



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ DI ROMA



Università degli studi di Roma “La Sapienza” – Università di Roma Tre

Dottorato di ricerca in Linguistica, *curriculum* di Linguistica italiana

XXXII Ciclo

Profilo linguistico della poesia didascalica del Cinquecento

Tutor

Prof. Riccardo Gualdo

Co-tutor

Prof. Paolo Procaccioli

Candidato

Andrea Cortesi

Anno accademico 2018/2019



# Indice

Introduzione.....	7
1. Il campo d'indagine: la poesia didascalica.....	7
1.1 Un genere non codificato.....	7
1.2 Stato dell'arte.....	8
1.3 Primi tentativi di sistemazione e caratteristiche formali.....	10
1.4 Prima del Cinquecento.....	13
1.5. Il Cinquecento .....	16
1.5.1 Orizzonte culturale .....	16
1.5.2 Il dibattito sulla legittimità della poesia didascalica.....	20
1.5.3 Tra innovazione e tradizione: la questione metrica .....	24
1.6 Dopo il Cinquecento.....	29
2. Il <i>corpus</i> .....	31
3. Fortuna editoriale delle opere analizzate .....	48
4. Presentazione del lavoro e avvertenze .....	53
4.1 Obiettivi e struttura dello studio .....	53
4.2 Avvertenze.....	57
4.2.1 Criteri di trascrizione .....	57
4.2.2 Avvertenze al capitolo I.....	58
Capitolo I – Aspetti lessicali.....	63
1. Componenti lessicali della poesia didascalica.....	63
2. Lessico settoriale .....	67
2.1 Una contestualizzazione .....	67
2.2 Un lessico per ogni soggetto.....	71
2.3 Lessico botanico .....	74
2.3.1 Alberi, fiori, piante erbacee .....	75
2.3.2 Erbe officinali.....	94
2.3.3 Sostanze aromatiche, spezie .....	96
2.3.4 Funghi.....	98
2.3.5 Altri termini legati all'ambito botanico .....	99
2.4 Lessico agricolo.....	100
2.4.1 Attrezzi, parti del podere .....	101
2.4.2 Attività, pratiche .....	106
2.4.3 <i>Nomina agentis</i> .....	110
2.4.4 Qualità della terra .....	111

2.4.5 Altri termini legati all'ambito agricolo.....	112
2.5 Lessico zoologico .....	113
2.5.1 Razze di cani e di cavalli .....	114
2.5.2 Altri zoonimi .....	117
2.6 Lessico astronomico .....	126
2.6.1 Nomi di stelle e costellazioni.....	127
2.6.2 Altri termini legati all'ambito dell'astronomia.....	130
2.7 Lessico medico .....	132
2.7.1 Patologie, sintomi .....	132
2.7.2 Rimedi .....	136
2.8 Lessico gastronomico .....	139
2.8.1 Formaggi, latticini .....	140
2.8.2 Vini.....	141
2.8.3 Carni, cacciagione .....	142
2.8.4 Altre preparazioni gastronomiche .....	143
2.8.5 Salse, condimenti.....	144
2.9 Lessico filosofico.....	145
2.10 Lessico marinaresco .....	149
2.11 Lessico ittiologico.....	153
2.11.1 Ittionimi .....	154
2.11.2 Aggettivi .....	161
3. Lessico colloquiale .....	163
3.1 Singoli lessemi.....	164
3.2 Locuzioni idiomatiche e proverbi.....	167
4. Mantenimento di nomi propri.....	172
4.1 Antroponimi .....	173
4.2 Toponimi .....	175
5. Adattamento o sostituzione di parole poeticamente inconsuete .....	177
5.1 Strategie di adattamento .....	177
5.1.1 Apocope.....	177
5.1.2 Dittologie e terne .....	179
5.1.3 Epiteti .....	182
5.2 Sostituzione tramite perifrasi.....	195
5.2.1 Perifrasi legate al tema dell'opera .....	195
5.2.2 Sostituzione di antroponimi e toponimi.....	201
6. Lessico poetico tradizionale .....	204
6.1 Ricontestualizzazione del lessico lirico .....	204
6.1.1 Sostantivi e verbi .....	204

6.1.2	Aggettivi .....	208
6.1.3	<i>Iuncturae</i> e dittologie.....	212
6.2	Ripresa di elementi tradizionali .....	214
6.2.1	Descrizioni paesaggistiche .....	215
6.2.2	Lessico amoroso .....	219
6.2.3	Dimensione negativa .....	220
6.2.4	Casi particolari.....	222
6.2.4.1	Un <i>excursus</i> lirico della <i>Nautica</i> .....	222
6.2.4.2	Alessandro Tesauro e Tasso .....	223
6.2.4.3	Erasmus di Valvasone e Ariosto .....	225
6.2.5	Riprese di interi versi.....	226
7.	Formazione delle parole .....	226
7.1	Aggettivi .....	227
7.2	Verbi .....	230
7.3	Alterati.....	233
Capitolo II – La «forma lezione» .....		235
1.	La pretestuosità dell'insegnamento .....	235
1.1	La finalità prescrittiva.....	235
1.2	La «forma lezione».....	237
1.3	Strutture .....	238
2.	Il rapporto autore-lettore.....	240
2.1	Destinatari.....	240
2.2	La componente iussiva .....	242
2.2.1	Costruzioni impersonali.....	243
2.2.2	Indicazioni dirette .....	246
2.2.2.1	Con il congiuntivo (alla 3 <sup>a</sup> persona) .....	246
2.2.2.2	Con l'imperativo (alla 2 <sup>a</sup> persona).....	249
2.2.2.3	Con il futuro .....	250
2.2.2.4	Cambi di modalità .....	251
2.2.2.5	Strutture ricorrenti .....	252
2.2.3	Compartecipazione .....	258
2.3	Altri fenomeni di coinvolgimento del lettore e rappresentazione dell'oralità .....	261
2.3.1	Appelli .....	262
2.3.2	Interrogative fittizie .....	265
2.3.3	La dimensione spaziale: la lezione <i>in praesentia</i> .....	268
2.3.3.1	Le reazioni dell'interlocutore .....	269
2.3.3.2	Il sistema dei deittici.....	269

2.4 L'autorevolezza del maestro.....	272
2.4.1 Due tipi di citazione di <i>auctoritates</i> .....	272
2.4.2 <i>Auctoritates</i> generiche .....	277
2.4.3 Contro le <i>auctoritates</i> ; esperienza personale.....	280
3. L'organizzazione della materia .....	281
3.1 L'intento direttivo.....	282
3.2 Annuncio dell'argomento e svolte tematiche .....	284
3.2.1 Protasi .....	284
3.2.2 Formule di introduzione .....	290
3.2.3 Formule di chiusura.....	293
3.2.4 Formule di svolta tematica .....	296
3.3 Coesione testuale: i rinvii interni.....	299
3.4 Ordine, chiarezza, brevità in alcune espressioni metalinguistiche .....	300
3.5 Organizzazione temporale delle indicazioni.....	302
3.6 Definizioni e glosse .....	305
3.6.1 Schemi definitivi .....	305
3.6.2 Glosse sinonimiche, notazioni diatopiche ed erudite .....	307
4. Aspetti testuali di alcune opere in particolare.....	309
4.1 La <i>Peste</i> di Ciappi: una ricetta in versi.....	309
4.2 L'impianto argomentativo della <i>Fisica</i> .....	315
4.3 Il dialogo tra testo e paratesto nei <i>Pesci</i> e nel <i>Cinegetico</i> .....	319
 Capitolo III – Aspetti sintattici e retorici.....	 325
1. Complessità sintattica.....	325
1.1 Opere in endecasillabi sciolti.....	326
1.2 Opere in ottave .....	332
1.3 Opere in terzine .....	342
2. Inarcature.....	344
2.1 Inarcature tra sintagmi .....	347
2.1.1 Nome e aggettivo.....	347
2.1.2 Nome e complemento di specificazione .....	350
2.1.3 Sintagmi verbali.....	351
2.1.4 Determinante e nome.....	353
2.1.5 Dittologie spezzate .....	355
2.2 Inarcature tra parti della frase.....	356
2.2.1 Soggetto/verbo.....	356
2.2.2 Verbo/oggetto.....	357
2.2.3 Oggetto/verbo .....	358

2.3 Inarcature e parallelismi .....	359
2.3.1 Nel distico.....	359
2.3.2 Oltre il distico .....	360
2.4 Usi particolari dell'inarcatura.....	363
2.4.1 Ricorrenza dello stesso schema in più versi consecutivi .....	363
2.4.2 Uso seriale dell'inarcatura .....	365
3. Enumerazioni e parallelismi .....	370
3.1 Elenchi con costruzioni parallelistiche .....	370
3.2 Elenchi anaforici correlativi .....	376
3.3 Elenchi ad articolazione anticipata .....	382
3.4 Elenchi semplici di sostantivi.....	387
3.4.1 Elenchi lessicali .....	387
3.4.2 Elenchi ritmico-musicali.....	389
4. La struttura sintattica del verso.....	391
4.1 Figure di corrispondenza .....	391
4.1.1 Parallelismi nel verso: i versi bipartiti .....	391
4.1.1.1 Natura morfologica degli elementi correlati.....	392
4.1.1.2 Modalità di correlazione tra i due elementi .....	394
4.1.1.3 Rafforzamento e indebolimento dell'impianto parallelistico .....	395
4.1.1.4 Altre tipologie di versi bipartiti .....	397
4.1.1.5 Uso seriale dei versi bipartiti .....	398
4.1.2 Dittologie .....	401
4.1.2.1 Natura morfologica degli elementi correlati.....	402
4.1.2.2 Modalità di correlazione tra i due elementi .....	403
4.1.2.3 Posizione nel verso delle dittologie .....	404
4.1.2.4 Uso seriale delle dittologie .....	406
4.2 L'accumulo nel verso .....	413
4.2.1 Terne.....	413
4.2.2 Elenchi di quattro o più membri.....	416
4.3 Figure dell' <i>ordo verborum artificialis</i> .....	419
4.3.1 Anastrofe .....	420
4.3.1.1 Nome e aggettivo.....	420
4.3.1.2 Verbo e complemento oggetto.....	423
4.3.1.3 Nome e complemento di specificazione .....	424
4.3.2 Iperbato.....	425
4.3.2.1 Nome e complemento di specificazione .....	426
4.3.2.2 Sintagmi verbali.....	427
4.3.2.3 Nome e aggettivo.....	427

4.3.3 Epifrasi .....	428
5. Particolarità nell'uso delle rime.....	431
5.1 Fenomeni tradizionali .....	431
5.1.1 Diastole/sistole .....	431
5.1.2 Epitesi .....	432
5.2 Rime tecniche .....	433
5.2.1 Equivoche e identiche.....	433
5.2.2 Ricche e inclusive .....	435
5.2.3 Derivative .....	436
5.2.4 Contraffatte e frante.....	436
5.3 Rime sdrucciole nella <i>Peste</i> .....	437
5.4 Rime rare e corpose .....	437
5.5 Questioni semantiche.....	440
5.5.1 Termini settoriali in rima .....	441
5.5.2 Nomi propri / nomi comuni .....	441
5.6 Rime imperfette .....	442
Riferimenti bibliografici .....	448



## Introduzione<sup>1</sup>

### 1. Il campo d'indagine: la poesia didascalica

#### 1.1 Un genere non codificato

La prima necessità di un'analisi è la definizione del suo oggetto. Questa operazione risulta particolarmente complessa per quanto riguarda la poesia didascalica italiana, dal momento che non è mai stata sottoposta a un vero processo di canonizzazione o a una riflessione incentrata sulle caratteristiche formali interne al genere, né tantomeno a una codificazione linguistica. Ciò è dovuto anche al fatto che, a differenza della tradizione greca e di quella latina – nelle quali questo genere poetico ha ricoperto un ruolo di primo piano grazie ad autori come Esiodo, Lucrezio e Virgilio – in quella volgare la poesia didascalica è sempre stata considerata, specialmente dal Cinquecento in poi, come un genere periferico rispetto a lirica ed epica, sebbene la produzione di opere con finalità pedagogiche sia stata particolarmente ricca dalle Origini fino almeno al primo Ottocento: si può quindi parlare a pieno titolo «di un fenomeno al tempo stesso cospicuo e marginale»<sup>2</sup>.

Sebbene si tratti di un genere di lungo corso, la storia della didascalica all'interno della nostra tradizione letteraria è stata molto oscillante, caratterizzata da momenti di ampia fortuna e altri di quasi completo oblio: un'altalena dovuta al fatto che alcune epoche e alcuni contesti culturali si sono dimostrati più di altri terreno fecondo per la circolazione di contenuti tecnici, scientifici e pedagogici in forma poetica. In particolare, i periodi in cui questo genere poetico è maggiormente fiorito sono stati il Medioevo (età più propensa all'enciclopedismo e alla lettura allegorica della realtà) e, in modi diversi, il Cinquecento (che unì al gusto per la sistemazione dei saperi anche la programmatica imitazione dei generi classici, tra cui la poesia didascalica rientrava a pieno titolo) e il Settecento, secolo nel quale la diffusione degli ideali illuministici costituì il perfetto sfondo per una poesia volta all'utile e alla circolazione delle idee scientifiche e filosofiche.

---

<sup>1</sup> Il primo ringraziamento non può che essere rivolto al prof. Riccardo Gualdo per il suo costante supporto in questi tre anni nonostante i tanti impegni, per l'attenzione con cui ha seguito le varie fasi del lavoro e per avermi sempre spronato a migliorare con incrollabile fiducia: è soprattutto grazie a lui che questa tesi ha preso forma. Un grazie anche al prof. Paolo Procaccioli per la sollecitudine con cui ha letto ogni riga di questo studio e per avermi aiutato ad ampliare la mia visione su molti degli aspetti trattati. Un ulteriore ringraziamento va al prof. Carlo Enrico Roggia per avermi accolto durante il mio soggiorno a Ginevra, che è risultato uno dei momenti decisivi del mio percorso di dottorato proprio grazie ai suoi preziosi suggerimenti e alla sua grande disponibilità. Un grazie, infine, al prof. Matteo Motolese, modello e maestro da ormai tanti anni, per aver ispirato questa ricerca e per avermi aiutato a delinearla sin dalle prime fasi.

<sup>2</sup> Giunta 2002, p. 490. Sulla didascalica greca e latina la quantità di studi è maggiore rispetto alla tradizione italiana: si vedano ad esempio Cox 1969, Schiesaro, Mitsis, Strauss Clay 1993, Atherton 1998, Haskell, Hardie 1999, Haskell 2003, Harder, Macdonald, Reinink 2007.

Inoltre, a differenza di altri maggiormente cristallizzati, il genere didascalico ha subito profondi cambiamenti in determinati punti della sua storia, rinnovando completamente le proprie forme, le finalità e i modelli: non si tratta, dunque, di un genere letterario omogeneo e facilmente riconducibile a uno schema fisso. Non lo è dal punto di vista tematico, dato che lungo i secoli ha abbracciato quasi ogni branca dello scibile; non lo è neppure da quello metrico, vista l'ampiezza delle possibilità e il diverso gusto delle varie epoche; né, ancora, risulta tale dal punto di vista del livello stilistico, dato che a grandi poemi di impostazione classica e aulica si affiancano poemetti di taglio popolare in cui l'unico elemento distintivo rispetto ai trattati in prosa sugli stessi argomenti è la disposizione in versi della materia.

Come si avrà modo di approfondire, il punto di svolta nella tradizione italiana è da individuare nei primi decenni del XVI secolo, quando la volontà di far rivivere i generi classici in volgare portò a una completa rifondazione del genere. La frattura rispetto al passato è talmente netta che ha dato vita, nella letteratura moderna, anche a una differenziazione nomenclatoria. Per le opere antecedenti al Cinquecento si preferisce usare infatti la denominazione di *poesia didattica*, riservando l'etichetta di *poesia didascalica* per quelle successive alla svolta: la distinzione è ormai tanto consolidata che «le due denominazioni di poesia didattica e di poesia didascalica, affini lessicalmente, non sono intercambiabili per i diversi fenomeni storici che stanno a designare»<sup>3</sup>.

## 1.2 Stato dell'arte

Un dato di fatto è che nell'ambito degli studi letterari molto raramente la poesia didascalica è stata considerata come un genere unitario: piuttosto, ad essere protagonisti di trattazioni e indagini sono stati i singoli autori. Questa tendenza risulta evidente se si guarda alle maggiori storie letterarie moderne. Non si ritrova in nessun caso un tentativo di definizione del genere, che viene spesso trattato in più ampi capitoli-contenitore e accostato ad altri filoni considerati minori, che possono essere di volta in volta quello comico-burlesco, quello mitologico, quello encomiastico<sup>4</sup>.

Soffermando l'attenzione sul Cinquecento, all'interno di questi capitoli – nei quali, appunto, si procede tendenzialmente per singole personalità – i nomi citati sono quasi sempre gli stessi. Dalle scelte dei curatori si può ricavare quale sia, ad oggi, la rosa di poeti considerati canonici e rappresentativi di questo genere: si ritrovano sempre Giovanni Rucellai (Bonora 1966, Aurigemma 1973, Longhi 1994, Tateo 1996, Scrivano 1999, Longhi 2001, Sacchi 2006), Luigi Alamanni (Bonora

---

<sup>3</sup> Bonora 1981, p. XIV.

<sup>4</sup> Indicativa è, inoltre, l'assenza di un volume dedicato alla didascalica all'interno della collana *Storia dei generi letterari italiani* edita da Vallardi (1904-52).

1966, Aurigemma 1973, Longhi 1994, Tateo 1996, Scrivano 1999, Longhi 2001, Sacchi 2006), e spesso Luigi Tansillo (Bonora 1966, Aurigemma 1973, Longhi 1994, Tateo 1996, Sacchi 2006, Doglio 2007), Bernardino Baldi (Bonora 1966, Aurigemma 1973, Longhi 1994, Scrivano 1999), meno Erasmo di Valvasone (Bonora 1966, Aurigemma 1973, Scrivano 1999, Doglio 2007). Dell'altra, nutrita schiera di poeti didascalici non si fa, comprensibilmente, menzione<sup>5</sup>.

Una maggiore considerazione verso gli autori didascalici si scorge nelle storie letterarie dei secoli scorsi, in particolare quelle settecentesche: la ragione va trovata nel fatto che il Settecento è stato il secolo in cui la poesia didascalica è stata maggiormente apprezzata e in cui ha goduto di maggiore credibilità. Fondamentale è la silloge redatta da Francesco Saverio Quadrio (1739-52, in particolare il IV volume stampato nel 1749), sulla quale si tornerà tra poco, cui seguirono le trattazioni di Girolamo Tiraboschi (prima ed. 1772-82, seconda 1787-94) e Pierre-Louis Ginguené (tradotto in italiano nel 1826-28).

Ciò che manca, ad ogni modo, è una trattazione organica, una storia completa della poesia didascalica in ambito volgare. Un passo importante in questa direzione è costituito dal capitolo ad essa dedicato da Matteo Motolese nel I volume della *Storia dell'italiano scritto* (2014). Questo studio – base e ispirazione del presente lavoro – guarda ai testi didascalici dal punto di vista linguistico: un fatto rilevante, data l'assenza pressoché totale di indagini di questa tipologia su un genere poetico che, soprattutto sul versante lessicale, fornisce materiali particolarmente ricchi di spunti. Altri notevoli contributi di stampo linguistico, più approfonditi in quanto concentrati su un solo periodo storico, sono i saggi di Arnaldo Soldani sui poemi in endecasillabi sciolti del Cinquecento (1999a) e di Carlo Enrico Roggia sui poemi scientifici del Settecento, all'interno del suo volume sulla lingua della poesia del XVIII secolo (2013): si tratta, in entrambi i casi, di studi che hanno rappresentato solidi punti d'appoggio per diversi aspetti della nostra ricerca<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Qualche apertura ulteriore si ha nella più recente di queste storie letterarie, la *Storia letteraria d'Italia* (Padova, Vallardi, a cura di A. Balduino), che dividendo cronologicamente in tre tomi la trattazione sul Cinquecento può concedersi approfondimenti maggiori. Ad esempio, solo in Sacchi 2006 (tomo II, anni 1533-73) si nominano Tito Giovanni Ganzarini e Fiordiano Malatesta, e solo in Doglio 2007 (tomo III, anni 1573-1600) vengono citati anche Alessandro Tesauro e Paolo del Rosso: tutti autori che fanno parte del nostro *corpus*.

<sup>6</sup> Si segnala anche un contributo che prova a tracciare un profilo della poesia didascalico-georgica come genere a sé stante, ossia Lilly 1917, che considera le opere latine, quelle italiane e quelle scritte in altre lingue. L'autrice stila inoltre un elenco delle caratteristiche formali e delle convenzioni che distinguono il genere georgico (che a sua volta presenta al proprio interno la divisione tra opere virgiliane e opere non virgiliane) da quello bucolico-pastorale (cfr. pp. 19-25). Sulla poesia georgica volgare, ma ancora più datati, sono Re 1809 e Girardelli 1900.

### 1.3 Primi tentativi di sistemazione e caratteristiche formali

Nella seconda metà del Cinquecento, all'interno di un dibattito di più ampio respiro circa la legittimità della poesia di argomento scientifico, si riscontrano alcuni tra i primi tentativi di sistemazione del genere didascalico. La prospettiva dei trattatisti è però ancora limitata all'orizzonte greco-latino e, di fatto, in queste classificazioni non compaiono mai i nomi degli autori volgari.

Uno dei primi a utilizzare l'etichetta di poesia didascalica fu il fiorentino Orazio Toscanella, autore dei *Precetti della poetica* (1562)<sup>7</sup>. In questo breve trattato l'autore individua in primo luogo il tipo di poesia definito *essegematica*, ossia quella «in cui il poeta parla solo solo e mai altre persone parlano»<sup>8</sup>; al suo interno si trova il sottogenere della didascalica, definita come «quella nella quale si tratta della natura delle cose o vero delle stelle, come i versi di Lucrezio, di Varrone, di Macro, ecc.»<sup>9</sup>. Un fatto notevole è che più avanti, tra la poesia mista, venga invece inclusa quella *georgica* «nella quale gli auttori abbracciano i precetti dell'agricoltura con verso eroico»<sup>10</sup>, rappresentata solo da Esiodo per la tradizione greca e da Virgilio per quella latina.

La stessa distinzione si ritrova anche nel *Breve et ingenioso discorso contra l'opera di Dante* di Alessandro Carriero (1582)<sup>11</sup>. La didascalica viene chiamata *dogmatica* e viene definita come quella poesia che «insegna misterii alti e divini e scopre le cagioni occulte degli effetti naturali, sì come veder si puote nelle poesie di Lucrezio, d'Oppiano, di Manilio, d'Arato e d'altri poeti simili»<sup>12</sup>, mentre la *georgica* confluisce anche in questo caso nella poesia mista, a fianco della bucolica.

Dunque, anche nei trattatisti che concedevano dignità poetica agli autori che avevano scritto di argomenti scientifici in versi mancava una definizione unitaria del genere didascalico, a volte ristretto, come nei casi appena riportati, al filone enciclopedico-scientifico, altre volte allargato anche al filone georgico. Ad ogni modo, gli autori di poemi didascalici volgari, sia cinquecenteschi che precedenti, erano ancora esclusi dalla discussione.

Per una prima, ampia e completa catalogazione delle opere didascaliche bisognerà attendere il Settecento. Ne fu protagonista Francesco Saverio Quadrio, che dedicò più di duecento pagine del IV volume della sua *Storia e ragione di ogni poesia* a tutti quei poemi (greco, latino, italiano e in altre lingue) da lui definiti «epici poemi, senza favola tessuti», ossia nei quali la narrazione non ricopre un

---

<sup>7</sup> Il testo è leggibile in Weinberg 1970-74, vol. II pp. 559-66.

<sup>8</sup> Ivi, p. 561.

<sup>9</sup> Ivi, p. 564.

<sup>10</sup> Ivi, pp. 564-65.

<sup>11</sup> Leggibile in Weinberg 1970-74, vol. III, pp. 277-306.

<sup>12</sup> Ivi, p. 281.

ruolo primario<sup>13</sup>. Come si avrà modo di sottolineare più avanti (§ 2), Quadrio inserisce in questo gruppo opere molto eterogenee e il suo elenco risulta particolarmente utile per recuperare autori che la tradizione poetica e storiografica successiva ha completamente dimenticato: si ritrovano trattati di poetica in versi, opere religiose, storiche, scientifiche, filosofiche, georgiche ecc., insomma tutte quelle incentrate su argomenti che verranno generalmente ritenuti di carattere prosastico.

Prima di enunciare i tre grandi gruppi in cui le opere vengono divise, Quadrio illustra alcune delle caratteristiche generali di questi testi, quali la finalità pedagogica e l'assenza di un impianto narrativo:

In queste tre classi divideremo noi que' Poemi, che senza favola furono dagli Scrittori formati: perchè il loro fine in fatti altro non fu, che d'introdurre nelle menti degli uomini le predette cognizioni, le quali, portando seco fatica, e travaglio, senza l'esca però della poesia, difficilmente si sarebbero gli umani spiriti indotti a volerne fare l'acquisto<sup>14</sup>.

Più avanti, Quadrio individua un altro elemento caratteristico: al testo didascalico «si permettono alcune digressioni, anche lunghette a proporzione di esso poema, per sollevare alquanto il lettore dall'applicazione agl'insegnamenti»<sup>15</sup>. La lunghezza di queste digressioni non deve però essere troppo estesa, in quanto «a questi poemi convengono le più corte, anzi che le più lunghe: perchè quest'ultime non sono, che uno svagamento vizioso del poeta dal suo proposito»<sup>16</sup>. La presenza di *excursus* di vario genere è, a tutti gli effetti, una delle caratteristiche formali distintive dei poemi didascalici, che per alleggerire la trattazione e non annoiare il lettore devono inserire anche divagazioni sui temi più disparati, dalla mitologia all'attualità, dal racconto di fatti storici all'approfondimento di singoli temi più o meno connessi all'argomento dell'opera. Il ricorso a questo espediente rientra tra i lasciti del poema didascalico classico: basti pensare all'episodio mitologico del pastore Aristeo nel IV libro delle *Georgiche*<sup>17</sup>.

Quadrio sottolinea anche la necessità di impiegare immagini e strumenti retorici di sapore poetico per ravvivare la narrazione. Scrive infatti che nelle opere didascaliche «bisogna, dirò così, studiar la

---

<sup>13</sup> Quadrio 1749, p. 1. L'etichetta di *poemi didascalici* riapparirà nella poco successiva storia letteraria di Tiraboschi, che definisce tali opere: «Poemi che si appellano didascalici, perchè sono direttamente rivolti ad istruir l'uomo o nelle lettere, o nelle scienze» (Tiraboschi 1792, p. 1221).

<sup>14</sup> Quadrio 1749, p. 2. Il principio enunciato da Quadrio è sostanzialmente lo stesso che già Lucrezio aveva esposto nei versi del *De rerum natura* attraverso la celebre metafora secondo la quale per far bere ai bambini l'«amarum absinthii laticem» bisogna cospargere l'orlo del bicchiere con il «mellis dulci flavoque liquore», dove appunto l'assenzio rappresenta l'ostica materia scientifica del poema e il miele, naturalmente, la forma poetica (per l'immagine completa cfr. *De rerum natura*, I, 936-50).

<sup>15</sup> Quadrio 1749, p. 3.

<sup>16</sup> Ivi, p. 4.

<sup>17</sup> La presenza di almeno un episodio narrativo è indicata come caratteristica in particolare proprio dei poemi didascalico-georgici di matrice virgiliana, insieme ad altri *topoi* come la rievocazione dell'età dell'oro e il conseguente lamento per il tempo presente, oppure l'uso di perifrasi di carattere astronomico per indicare le parti della giornata o dell'anno (cfr. Lilly 1917, p. 25).

natura, per rabbellire questa fatta di componimenti, con una nobile varietà di similitudini, e d'immagini»<sup>18</sup>: riguardo a questo aspetto si avrà modo di notare (cap. III) come i poemi didascalici non rinuncino affatto a impiegare gli espedienti stilistici appartenenti alla tradizione poetica *tout court* e anzi in alcuni casi ne serializzano l'uso per compensare la prosaicità degli argomenti.

È possibile integrare gli aspetti formali enunciati da Quadrio con qualche altro elemento. Un punto importante è l'assenza o il limitato spazio concesso alla soggettività del poeta. Gli autori si concentrano per lo più sulla descrizione della realtà, con modalità tipiche più dei trattati in prosa che delle opere in versi: per questo la didascalica è definibile come una «poesia oggettiva»<sup>19</sup>. Un altro elemento costitutivo di questo genere poetico – sin da quello che viene indicato come l'archetipo, le *Opere e i giorni* di Esiodo – è la presenza di un destinatario a cui gli insegnamenti sono rivolti: un destinatario che può essere interno o esterno al testo, esplicitato o generico (su questo aspetto cfr. il cap. II, § 2.1). A questi fattori si associa anche, sul piano più propriamente linguistico, l'adozione di un lessico adeguato alla precisa rappresentazione del reale: la presenza, dunque, di *verba* che possano indicare efficacemente le *res* di cui i poeti trattano. Questo tipo di lessico si apre con frequenza a termini particolarmente concreti e/o settoriali, generalmente esclusi dal vocabolario degli altri generi poetici (cfr. cap. I, §§ 2 e 3).

Queste brevi considerazioni tentano di fissare dei requisiti formali per la considerazione di un'opera come appartenente al genere didascalico, dal momento che la tematica scientifica o parascientifica e la generica adozione del principio oraziano dell'*utile dulci miscere* non bastano per escludere l'associazione di un testo ad altre categorie: argomenti scientifici possono essere infatti trattati in singole sezioni o possono essere alla base di componimenti di altro genere<sup>20</sup>. Non sono rari, infatti, i casi in cui un testo poetico veicola contenuti enciclopedici ma in cui «l'impianto stesso dell'opera non permette una distinzione adeguata»<sup>21</sup>: il più emblematico è rappresentato dalla *Commedia* dantesca, per la quale l'aggettivo *didascalico* si potrebbe al massimo affiancare ai molti altri che le competono.

Si è detto che la poesia didascalica italiana ha conosciuto una svolta all'inizio del Cinquecento: per meglio contestualizzare questo profondo cambiamento è necessario guardare anzitutto alla produzione dei secoli precedenti.

---

<sup>18</sup> Quadrio 1749, p. 5.

<sup>19</sup> Cfr. Giunta 2002, pp. 489-92.

<sup>20</sup> Cfr. *ivi.* 465-67.

<sup>21</sup> Motolese 2014, p. 225.

## 1.4 Prima del Cinquecento

Nella fase medievale la produzione didattica godeva, insieme a quella comica, di uno statuto non paragonabile a quello delle epoche successive, nelle quali ricoprirà senza dubbio un ruolo subalterno alla lirica e non solo<sup>22</sup>. Sebbene tra Due e Trecento l'intento pedagogico pervadeva quasi ogni forma letteraria, seguendo la tradizione storiografica è possibile individuare alcuni sottogeneri in cui la componente didascalica è sicuramente più marcata.

Un primo filone, che tradizionalmente viene classificato come "poesia allegorico-didattica", si sviluppò nelle corti centro-settentrionali ed è rappresentato da autori come il milanese Bonvesin de la Riva, Giacomino da Verona, l'Anonimo Genovese: i loro testi sono caratterizzati dall'uso quasi esclusivo delle quartine monorime e dal ricorso alle fonti mediolatine e francesi, che hanno esercitato un influsso anche sulla patina linguistica delle loro opere<sup>23</sup>. A questi è possibile associare anche la prima produzione di testi di *institutio*, in particolare «quelle cortesie da mensa modellate su fortunati antecedenti mediolatini»<sup>24</sup> quali gli *Insegnamenti a Guglielmo*, o, di altro spessore, il prosimetro di Francesco da Barberino intitolato *Reggimento e costumi di donna*.

Di diversa natura e di maggiore elaborazione formale sono invece i poemi di stampo enciclopedico, il cui archetipo è rappresentato dai settenari del *Tesoretto* di Brunetto Latini, opera nata dalla rielaborazione del materiale del suo trattato francese, il *Tresor*<sup>25</sup>. Se la mole degli argomenti affrontati è nettamente superiore alla produzione settentrionale (vi si trovano nozioni di geografia, astronomia, scienze naturali, insegnamenti morali), rimane l'uso dell'allegoria, che a questa altezza rappresenta «la strategia più potente cui fanno ricorso questi poeti»<sup>26</sup>. A guidare il personaggio-autore è infatti la personificazione della Natura, a cui si aggiunge, prima che il testo si interrompa, l'astronomo Tolomeo<sup>27</sup>.

La fissazione di un nuovo modello si ha però con la *Commedia* dantesca: un'opera che inaugura il filone del poema-visione di stampo allegorico in terzine, dopo la quale «le esperienze duecentesche, in un breve torno di decenni, sono completamente spazzate via»<sup>28</sup>. Tra i più importanti autori di poemi allegorico-didattici sul modello dantesco si ricordano Fazio degli Uberti nel suo *Dittamondo* e

---

<sup>22</sup> Cfr. le considerazioni di Giunta 2002, pp. 490-92.

<sup>23</sup> Cfr. a riguardo Casapullo 2014, p. 198. Sulla produzione didattica settentrionale in epoca medievale cfr. più distesamente Bologna 1995, pp. 459-74.

<sup>24</sup> Motolese 2014, p. 226.

<sup>25</sup> Il poemetto di Brunetto Latini si basa inoltre su modelli mediolatini (come la *Consolatio philosophie* di Boezio) e romanzi (su tutti il *Roman de la Rose* di Guillaume de Lorris): cfr. almeno Bologna 1995, pp. 450-54 e Motolese 2014, p. 227 (e relativa bibliografia).

<sup>26</sup> Casapullo 2014, p. 199.

<sup>27</sup> Su questo aspetto cfr. Jauss 1989 e Bartuschat 2008, pp. 417-24.

<sup>28</sup> Casapullo 2014, p. 200. Dall'opera dantesca deriva anche il filone allegorico dei trionfi, che mostra subito esempi canonici come i *Trionfi* di Petrarca e l'*Amorosa visione* di Boccaccio; sulla connessione tra i due generi cfr. Bartuschat 2008, pp. 424-25.

Federico Frezzi nel *Quadriregio*<sup>29</sup>. Oltre alla terza rima – che «rappresenta soltanto il più immediato, e percettibile, dei lasciti della *Commedia* nella posteriore letteratura didattica»<sup>30</sup> – altri aspetti che tali autori ricavano dal testo dantesco (alcuni dei quali presenti già nel *Tesoretto*) sono:

l'introduzione del “personaggio-poeta”, io narrante e protagonista, o comunque attore, dell'intreccio, e pertanto intermediario esemplare dei contenuti didascalici e ammonitori; il ricorso all'espedito narrativo della visione in sogno (e del viaggio) [...]; l'introduzione ricorrente di prosopopee; l'inserimento, secondo modalità formulari (anch'esse improntate alla *Commedia*), di drammatizzazioni dialogiche; la digressione storica e proferita o polemica e parentetica; l'uso insistito di comparazioni e perifrasi (in specie astronomiche); l'appello esornativo all'erudizione storica, scritturale e classica<sup>31</sup>.

In particolare, la presenza del personaggio-poeta e di guide (rappresentate di volta in volta da entità personificate o da importanti autori della classicità) è un aspetto che scomparirà in séguito al rinnovamento del genere didascalico su basi classiche, e rappresenta dunque una delle più grandi differenze tra poesia didattica e poesia didascalica. L'introduzione di personaggi e di battute dialogiche comporta che l'insegnamento del poeta venga mediato e che il rapporto tra mittente e destinatario sia in primo luogo «interno al testo» dato che «fa parte della sua struttura»<sup>32</sup>: solo in un secondo momento il messaggio arriva anche al lettore vero e proprio.

Il *Dittamondo*, costituito da sei libri, si presenta come una «enciclopedia storico-corografica» che rispetto alla *Commedia* rafforza l'aspetto nozionistico a discapito di quello narrativo<sup>33</sup>. Sotto la guida del geografo Solino il poeta finge di attraversare i tre continenti allora conosciuti, Europa, Africa e Asia, descrivendo dal punto di vista geografico le regioni visitate e da quello antropologico i popoli che le abitano: al contrario del capolavoro dantesco, quindi, il viaggio allegorico avviene attraverso luoghi realmente esistenti. Il *Quadriregio*, composto sul finire del Trecento – quando già la stagione del poema didattico-allegorico in terzine sembrava essere al tramonto – narra di un viaggio ultraterreno in quattro diversi regni; in quest'opera la tipologia dei personaggi che fungono da guida vira verso lidi mitologici più che allegorico-religiosi: in questo ruolo si trovano infatti Cupido, Minerva e Venere<sup>34</sup>. Un altro testo di questo genere è l'*Acerba* di Cecco d'Ascoli, che pur essendo

---

<sup>29</sup> Sulle opere che sfruttano l'espedito del viaggio allegorico-didattico cfr. Segre 1990 (in particolare per l'area volgare pp. 59-60), Bartuschat 2008 e Motolese 2014, p. 240. La pervasività di questo modello permetterà alcune sue sporadiche riprese anche nei secoli successivi al Cinquecento: ancora nel Settecento nell'*Adamo, ovvero il mondo creato* di Tommaso Campailla si trova come guida del personaggio Adamo l'arcangelo Raffaele, che si muove all'interno di una complessa struttura allegorica (cfr. Motolese 2014, p. 235).

<sup>30</sup> Ciociola 1995, p. 414.

<sup>31</sup> *Ibid.* Sui collegamenti tra la struttura della *Commedia* e il *Tesoretto* cfr. Sarteschi 2002.

<sup>32</sup> Corti 1997, p. 52.

<sup>33</sup> Su cui almeno Ciociola 1995, pp. 437-42 (la definizione è a p. 439), e Bartuschat 2008, pp. 425-35 in particolare per un confronto con il *Tesoretto*.

<sup>34</sup> Cfr. a riguardo Segre 1990, p. 60 e Ciociola 1995, pp. 421-22.



indubbiamente influenzato dalla *Commedia* si pone in contrasto con Dante, in particolare negando la validità dell'impostazione allegorica e ricorrendo invece a un insegnamento più diretto, come esplicita nei famosi versi: «Qui non se canta al modo delle rane / qui non se canta al modo del poeta, / che finge, imaginando cose vane / ma qui resplende e luce onne natura / che a chi intende fa la mente lieta; / qui non se sogna per la selva obscura» (*Acerba*, libro IV, cap. XIII, 1-6)<sup>35</sup>. L'*Acerba* rappresenta il primo testo didattico che rinuncia a qualsiasi finzione narrativa esterna: l'autore, tramite continui dialoghi tra il maestro e un generico discepolo, tratta in modo diretto di astronomia, questioni morali, scienze naturali, fisica, chimica, religione, e lo fa variando anche lo schema metrico della terzina<sup>36</sup>.

Si segnala che, al di là del pregio stilistico che oggi viene riconosciuto o meno a tali opere, esse ottennero «una notevole e protratta fortuna di pubblico»<sup>37</sup> testimoniata dall'ampio numero di manoscritti tre-quattrocenteschi che le tramandano<sup>38</sup>. Al contrario, le opere volte ad imitare la *Commedia* composte nei secoli appena successivi sono significativamente rimaste per lo più inedite<sup>39</sup>: è così, nel Quattrocento, per la *Città di vita* di Matteo Palmieri, corredata di un commentato in latino di Leonardi Dati, e, nei primi anni del Cinquecento, per il *Fidele* del bolognese Giovanni Filoteo Achillini<sup>40</sup>.

Nel XV secolo, inoltre, vengono composte alcune opere geografiche come la *Sfera* (av. 1435) attribuibile a Gregorio Dati, in ottave, e la *Geographia* di Francesco Berlinghieri, in terzine, in cui ricompare un autore antico nel ruolo di guida: è infatti Tolomeo a istruire l'autore sui paesi fino ad allora conosciuti<sup>41</sup>. Sempre di carattere geografico sono anche le ottave della *Storia della inventione delle nuove insule di Channaria indiane* di Giuliano Dati, che costituiscono una rielaborazione in versi di una lettera di Cristoforo Colombo.

Tra il XIV e il XV secolo si hanno anche i primi tentativi di poemi georgici: non ancora della qualità e soprattutto non con le finalità che animeranno poeti come Rucellai e Alamanni nel Cinquecento, ma comunque significativi per testimoniare la vitalità dell'argomento sul lungo periodo: intorno alla metà del Trecento Paganino Bonafè compose in endecasillabi a rime bacciate il *Tesoro de'*

---

<sup>35</sup> Si cita dall'edizione di Albertazzi 2002. Su questo poema cfr. Ciociola 1995, pp. 430-37.

<sup>36</sup> Il metro dell'*Acerba* è infatti caratterizzato da «serie variabili di sestine [...] di endecasillabi rimati ABC CBC; le sequenze sono in genere concluse, in fine di canto, da un distico monorimo» (Ciociola 1995, p. 436); a riguardo cfr. anche Beltrami 1991, p. 91 e p. 363.

<sup>37</sup> Ciociola 1995, p. 413.

<sup>38</sup> La loro fortuna arriverà fino alle soglie del XVI secolo: nel 1501 a Venezia si stamperanno ancora sia il *Dittamondo* che l'*Acerba*: per la questione cfr. Motolese 2014, pp. 227-28 con bibliografia.

<sup>39</sup> Sulle imitazioni quattrocentesche di Dante cfr. almeno Rossi 1992, pp. 400-5.

<sup>40</sup> Nel quale è la personificazione della Fede a guidare il poeta e ad istruirlo con nozioni di scienze naturali, astronomia, filosofia, teologia ecc. Sul *Fidele* cfr. Traversa 1992 e Vitale 1992; su Palmieri cfr. Rossi 1992, pp. 401-2.

<sup>41</sup> Cfr. *ivi*, p. 403.

*rustici*, mentre al secolo successivo risalgono le terzine del *De agricultura* di Michelangelo Tanaglia<sup>42</sup>.

Nel pieno Quattrocento, comunque, l'umanesimo latino aveva già riportato in auge l'impostazione didascalica classica grazie ai pometti di Giovanni Pontano (tra cui il *De hortis Hesperidum*, sulla coltivazione dei cedri). La produzione in lingua latina fiorisce anche nel secolo successivo, il che testimonia come il Cinquecento, anche su questo versante, sia stato uno dei secoli più produttivi per la poesia didascalica: i nomi più rilevanti sono quelli di Girolamo Fracastoro, autore di un poema sulla sifilide, il *Syphilis sive de morbo Gallico* (1530), e Girolamo Vida che scrisse il *De bombyce* (1527), poema incentrato sui bachi da seta, e un'opera sul gioco degli scacchi, lo *Scacchia ludus* (1527)<sup>43</sup>.

## 1.5. Il Cinquecento

### 1.5.1 Orizzonte culturale

La rifondazione cinquecentesca del genere didascalico in volgare coinvolge diversi piani: dai modelli di riferimento, alla struttura dei testi, fino alle forme metriche impiegate. Il mutato orizzonte culturale porta a un rinnovamento profondo che, almeno negli autori maggiori, fa sì che gli antecedenti due-trecenteschi vengano superati. Nei primi decenni del secolo, in seno all'ambiente fiorentino degli Orti Oricellari, viene elaborata una nuova concezione di classicismo che si esprime nell'idea programmatica di trasporre in volgare i generi poetici antichi. Principale promotore di queste idee fu Gian Giorgio Trissino, che frequentò personalmente gli Orti tra il 1513 e il 1515. All'insegna di un incessante sperimentalismo letterario, in questi anni vengono quindi recuperati generi classici ignorati dal medioevo: accanto alle numerose traduzioni, si hanno imitazioni della tragedia, delle satire, delle egloghe e anche dei poemi didascalici, in particolare quelli di carattere georgico.

In questo contesto dominato dal concetto di imitazione, la poesia didascalica assume piena giustificazione teorica e piena dignità, in quanto si incarica di far rinascere in volgare uno dei generi insieme più antichi e prestigiosi della produzione classica: un genere che si fa convenzionalmente iniziare con *Le opere e i giorni* di Esiodo e che annovera, quali episodi fondamentali, almeno il *De rerum natura* di Lucrezio e le *Georgiche* virgiliane. Sebbene tracce lucreziane siano rintracciabili qua e là nei poemi didascalici volgari, tra i due poeti latini fu Virgilio ad essere eletto a modello principale

---

<sup>42</sup> Per qualche informazione aggiuntiva sui due testi cfr. cap. I, § 2.1. A questi si può aggiungere la parte finale del poemetto in terzine intitolato *Ambitione* del fiorentino Bastiano Foresi, tramandato da una sola stampa risalente al 1485. L'opera è composta dalla narrazione allegorica della nascita di Firenze a cui segue una vera e propria traduzione in terza rima delle *Georgiche* di Virgilio (cfr. Rossi 1992, p. 404).

<sup>43</sup> Su Fracastoro cfr. almeno Sacchi 2006, pp. 1079-80; su Vida cfr. *ivi*, p. 1085.

nei primi decenni del Cinquecento<sup>44</sup>. Fu dunque dalla dichiarata imitazione del poema agronomico di Virgilio che prese l'abbrivo la rifondazione del genere didascalico su basi totalmente differenti rispetto al passato. Autori come Rucellai e Alamanni scavalcano completamente le opere allegoriche dei secoli precedenti e si rifanno direttamente agli autori classici, da cui ricavano forme e nozioni: non solo a Virgilio, ma anche a quel pantheon di scrittori *de re rustica* che costituivano le fonti autorevoli e imprescindibili per trasferire il poema georgico all'interno della tradizione poetica volgare. Si verificò, quindi, un vero e proprio «trapianto di genere» (Longhi 1994, p. 305) dalla tradizione latina a quella volgare.

La conferma che Rucellai e Alamanni si sentivano proscrittori non degli autori di poemi enciclopedici medievali, ma dei classici, si trova nelle dichiarazioni contenute nei loro testi. Un rimando indiretto alle *Georgiche* si può leggere nei primi versi delle *Api*, là dove all'autore appare in sogno uno sciame che si rivolge a lui in questo modo: «O spirito amico, che dopo mill'anni, / e cinquecento, invar ti piace, / e le nostre fatiche, e i nostri studi» [*Api*, 8-10]: risulta palese in queste parole la rivendicazione di essere il primo che, dopo 1500 anni, ha riportato in vita il filone didascalico-georgico così come lo avevano inteso gli antichi. Ancora più apertamente, Alamanni nel proemio della sua *Coltivazione* esplicita che i suoi due modelli principali sono Virgilio ed Esiodo, che indica – secondo una modalità ricorrente non solo in queste opere – attraverso una perifrasi<sup>45</sup>: «hor mi faccia seguir con degno piede / il chiaro Mantovan, l'antico Ascreo, / e mostrar il cammin ch'ascoso giace» [*Colt.* I, 35-37].

Queste citazioni più o meno esplicite permettono di sottoscrivere ciò che Francesco Flora ha scritto riguardo all'imitazione letteraria nel Cinquecento e in particolare nei poemi didascalici, in cui «il poeta stesso si compiace sovente di far pensare al modello nell'atto in cui lo imita, e indica egli stesso le fonti e si gloria di esse: perché la sua poesia nasce come per riflesso di quelle, ed è tutta in questo rapporto di ghiotta letteratura»<sup>46</sup>.

Oltre a quello più propriamente georgico, un altro filone classico che riprende intensità nel Cinquecento è quello cinegetico, che si spoglia a sua volta della componente allegorica caratteristica della produzione medievale di argomento venatorio<sup>47</sup>. Alla prima metà del '500 risalgono le prime stampe dei trattati e dei poemi cinegetici antichi: nel 1516 appare il *Cynegetikón* di Senofonte

---

<sup>44</sup> Un chiaro esempio di ripresa lucreziana è l'invocazione a Venere presente nel I libro della *Coltivazione* di Alamanni (vv. 268-97). La prima tappa del rinnovato interesse verso il poema georgico di Virgilio si può invece rintracciare nel commento di Cristoforo Landino alle *Georgiche*, stampato a Norimberga nel 1492 e poi a Venezia nel 1499: su questo aspetto cfr. Gallo 2002, pp. 151-63. La studiosa ha inoltre dimostrato come Rucellai in alcuni casi abbia attinto informazioni o immagini proprio dalle chiose landiniane piuttosto che direttamente dai versi virgiliani (cfr. *ivi*, p. 153 n). Sull'importanza di Virgilio nel Rinascimento cfr. almeno Zabughin 1921-23, Angelone Dello Vicario 1981 e Procaccioli 1988.

<sup>45</sup> Su questa tipologia di perifrasi cfr. cap. I, § 5.2.2.

<sup>46</sup> Flora 1958, p. 190.

<sup>47</sup> Cfr. Pavan 2008, p. 443.

(Firenze, Giunti) e l'anno successivo l'edizione aldina dei *Cynegetiká* di Oppiano, a cui si aggiunse nel 1534, sempre presso gli eredi di Aldo Manuzio, un volume che comprendeva i poemi cinegetici di Grattio e Nemesiano<sup>48</sup>. Alla base dei poemi cinegetici dell'emiliano Tito Giovanni Ganzarini (più conosciuto come Tito Giovanni Scandianese) e del friulano Erasmo di Valvasone si trova da un lato questa rinnovata fortuna delle opere antiche, e dall'altro un fatto socioculturale non trascurabile, ossia che «verso la metà del secolo XVI, la caccia era estremamente importante come occasione di auto-rappresentazione, cioè come momento di celebrazione spettacolare della propria identità sociale e morale, per i principi e le loro corti»<sup>49</sup>. Il recupero dell'antico si manifesta anche in altri ambiti tematici dove fungono da modello singoli autori classici: è così, ad esempio, per Oppiano e i suoi *Halieuticá* – pubblicati sempre dai Manuzio nel 1517 – che sono alla base di uno dei testi inclusi nel nostro *corpus*, il trattatello ittologico di Fiordiano Malatesta<sup>50</sup>.

Oltre alle opere classiche, sui testi didascalici cinquecenteschi agiscono naturalmente anche i modelli volgari. Sul piano del lessico e delle immagini si può notare che se nelle opere della prima metà del secolo a dominare sono le influenze della tradizione petrarchesca – che arriva a innervare anche il filone didascalico così come gli altri generi poetici del XVI secolo – nei testi composti nella stagione successiva si aggiungono come modelli anche i poemi in ottave di Ariosto e Tasso: il primo agisce soprattutto sulle opere in ottava rima, mentre il secondo influenza anche i testi in endecasillabi sciolti, specialmente la *Sereide* di Alessandro Tesauro<sup>51</sup>.

Un altro aspetto su cui gli studi hanno posto più volte l'accento è quello del contesto storico in cui questo genere letterario si sviluppa lungo il XVI secolo. Questo tipo di poesia, volta a cantare di «piccioli soggetti» come dichiarato da Rucellai [Api, 39], o in generale di argomenti molto specifici raramente o mai trattati in poesia, è vista come un ripiego, un'evasione verso la semplicità della vita dei campi e delle attività ad essi connesse (nel caso dei poemi agronomici), o comunque come una colta fuga edonistica dalla realtà storica (e vale sia per gli autori georgici fiorentini, sia per Luigi Tansillo a Napoli, sia per Bernardino Baldi a Urbino, come si intende dai loro versi; particolare è poi

---

<sup>48</sup> Il rinnovamento del tema venatorio si riscontra già negli esametri latini dell'*Alcon*, un'ecloga composta da Girolamo Fracastoro in cui si descrivono le razze dei cani da caccia e le malattie a cui possono essere soggetti. Più tardi, quando già si avevano avute prove in volgare come quella, inclusa nel nostro *corpus*, di Ganzarini, sarà ancora possibile imbattersi in poemi venatori in latino, come il *Cynegeticon* del toscano Pietro Angeli, stampato per la prima volta nel 1561.

<sup>49</sup> Pavan 2008, p. 442. La derivazione del tema e delle nozioni dagli scrittori antichi è esplicitato dagli stessi autori: scrive ad esempio Ganzarini nella dedicatoria del suo poema: «non so come mi potrà essere ascritto a biasimo, se in formar questo mio novo parto del Cinegetico ho cercato imitar le vestigia de gli antichi più lodati scrittori, non però con speranza d'anticipar le laudi di Xenofonte, di Virgilio, di Gracio, di Nemesiano, et molti altri che imitati habbiamo, ma per che più ornata puotesse la imagine di questo nostro novo componimento comparire al cospetto de l'Eccellentia Vostra» [Cin.], p. 4.

<sup>50</sup> La tematica ittologica fu affrontata nel Cinquecento anche al di fuori del genere didascalico: sono diversi gli autori che compongono egloghe di argomento piscatorio, già a partire da Sannazaro per arrivare a Bernardino Rota e Bernardino Baldi.

<sup>51</sup> Questi aspetti sono stati affrontati, supportati da alcuni esempi, nel § 6.2 del cap. I.

il caso di Paolo del Rosso, che si dedica alla sua *Fisica* mentre si trova in prigione per questioni politiche); una realtà che per l'Italia di quel periodo voleva dire occupazione straniera, divisione, rigidità religiosa, conformismo, difficoltà commerciali (di Venezia soprattutto) e in cui molti dei signori sceglievano di abbandonare la carriera politica per ritirarsi in una più tranquilla vita di campagna, in special modo nella seconda metà del secolo<sup>52</sup>. Questa insofferenza, unita di volta in volta al rimpianto per i tempi antichi e alle lodi dei paesi stranieri (soprattutto per Luigi Alamanni, esule fiorentino alla corte di Francesco I, in Francia) pervade la maggior parte di questi testi<sup>53</sup>.

Ad ogni modo, quale che fosse lo sfondo in cui i testi venivano concepiti, il metro impiegato o il tema scelto, si assiste a partire dagli anni '60 del XVI secolo a una sempre maggiore proliferazione di opere didascaliche, ad una vera e propria moda che comporta il progressivo allargamento delle tematiche trattabili in versi. Il poema didascalico di fine secolo appare come «un laboratorio privilegiato per tentare combinazioni inattese e “mirabili”, per scomporre e ricomporre quello che i classici [...] avevano scritto sull'agricoltura, l'allevamento, la caccia, la pesca, l'ippica, la medicina, la nautica e così via»; un terreno di esperimenti stilistici, dunque, volti allo stesso tempo «a convertire in poesia *utile* (al principe, alla corte, all'accademia, alla stessa ‘civil conversazione’) aspetti di sempre più diversi e distinti ambiti tecnici, di sempre più specializzate e sofisticate “arti”»<sup>54</sup>.

Di fatto anche gran parte delle opere del nostro *corpus* è stata pubblicata nella seconda metà del secolo. Una tale proliferazione si giustifica da una parte con «il gusto cinquecentesco di insegnare, di dar regole, sia pure in senso vago, letterario, se si vuole astratto»<sup>55</sup> testimoniato dai numerosi trattati di comportamento che fioriscono in questo secolo (quali capolavori come il *Cortegiano* e il *Galateo*), e dall'altra con il favore del clima post-tridentino, in cui erano sicuramente ben viste le opere di carattere pedagogico.

Il recupero di filoni classici, ma anche la lezione di Rucellai e, soprattutto, Alamanni sono alla base di opere in endecasillabi sciolti come la *Sereide* di Alessandro Tesauro (1585) o la *Nautica* di Bernardino Baldi (1590), che innestano su una struttura virgiliana tematiche diverse e più attuali come la sericoltura o l'arte nautica. Ma la tendenza è generale anche ai livelli più bassi, tanto che spinge un autore a dir poco marginale come lo speciale senese Marcantonio Ciappi a comporre in ottave una ricetta medico-culinaria sui modi di scampare alla peste<sup>56</sup>.

---

<sup>52</sup> Cfr. a riguardo Gualdo 2015, p. 111.

<sup>53</sup> Il tema è sviluppato in particolare da Bonora 1966, Aurigemma 1973 e, per Rucellai, da Gallo 2002. Nel filone georgico la *lamentatio* rivolta all'epoca presente rappresenta una costante imprescindibile sin dai testi classici: cfr. Lilly 1917, p. 25.

<sup>54</sup> Entrambe le citazioni sono tratte da Doglio 2007, p. 1619.

<sup>55</sup> Aurigemma 1973, p. 469.

<sup>56</sup> Per qualche notizia ulteriore su questi testi, tutti inclusi nel *corpus* di analisi, cfr. oltre il § 2 di questa parte introduttiva.

### 1.5.2 Il dibattito sulla legittimità della poesia didascalica

È interessante notare come una produzione così consistente si scontri con la concezione generalmente negativa che si ebbe, fin dal Cinquecento stesso, della poesia di argomento tecnico-scientifico. Un momento cruciale per questa questione è rappresentato dalla riscoperta e dalla circolazione della *Poetica* di Aristotele, della quale venne stampata una traduzione in latino per mano di Giorgio Valla nel 1498, mentre la versione originale in greco vide la luce nei torchi di Manuzio dieci anni più tardi. Di vera diffusione, però, si può parlare solo dagli anni Quaranta in poi, periodo nel quale si ha la prima traduzione in volgare ad opera di Bernardo Segni (stampata nel 1549): è a partire da questi anni, inoltre, che fioriscono commenti sul testo aristotelico e si anima la polemica riguardo alla sua interpretazione<sup>57</sup>.

La svalutazione della didascalica è, per così dire, un fatto consequenziale, indiretto: i teorici che fecero proprie le idee aristoteliche non diedero infatti giudizi di valore sugli autori didascalici volgari, che non venivano nemmeno nominati nei loro trattati (ad essere citati erano gli autori classici come Empedocle, Esiodo, Lucrezio e Virgilio o, al massimo, autori didascalici moderni ma in lingua latina, come Fracastoro e Vida); il fulcro del discorso era più ampio e riguardava la concezione della poesia come *mimemisis*, ossia come imitazione e non come descrizione della realtà: da questo assunto derivava necessariamente che una poesia improntata alla descrizione oggettiva del reale come la didascalica non potesse essere considerata vera poesia. La bocciatura, o meglio l'illegittimità delle opere di Rucellai, Alamanni e gli altri era quindi stabilita *a priori* rispetto all'effettivo valore delle loro opere.

Aristotele ne aveva fatto anzitutto un fatto nomenclatorio. Parlando della figura del poeta, il filosofo afferma che

se qualcuno pubblici in versi una trattazione di medicina o di scienza naturale si ha l'abitudine di chiamarlo pure poeta, mentre, tolto il verso, non vi è nulla di comune tra Omero ed Empedocle, e perciò è giusto che il primo sia chiamato poeta, e il secondo studioso della natura piuttosto che poeta<sup>58</sup>.

Secondo Aristotele, dunque, c'è una grande differenza tra il ποιητής e il φυσιολόγος, sebbene entrambi facciano uso del verso: la discriminante non è formale, ma tematica. Togliendo il titolo di poeta a quelli che avevano composto opere in versi di argomento scientifico si screditava quindi un

---

<sup>57</sup> Il primo commento integrale si ha nel 1548 ad opera di Francesco Robortello (Firenze, Torrentino). Sulle poetiche cinquecentesche di stampo aristotelico e quelle di ascendenza oraziana cfr. Battistini, Raimondi 1984 pp. 82-91. Si può ricordare come la diffusione della *Poetica* di Aristotele nel XVI secolo fu favorita dal dibattito sulla poetica già in corso nel pieno Cinquecento: si trattò dunque di un recupero mirato, che interessò specificamente l'Italia (cfr. De Blasi, Procaccioli 2010, p. 488).

<sup>58</sup> Albegiani 1974, p. 4.

intero genere, sin dalle sue radici: di fatto, anche un autore come Virgilio, preso a modello per l'epica e per il genere bucolico, veniva ridimensionato a causa delle sue *Georgiche*. In questo modo, dopo la diffusione delle *Poetica* aristotelica l'opera simbolo della rinascita della poesia didascalica volgare finiva per creare un vero e proprio cortocircuito nel sistema letterario del pieno Cinquecento<sup>59</sup>.

Nel suo ampio commento al trattato aristotelico, pubblicato a Vienna nel 1570<sup>60</sup>, Lodovico Castelvetro accoglieva senza riserva le posizioni del filosofo greco:

Ma perché Aristotele dice che non è materia poetica la scienza delle cose naturali, la quale fu insegnata da Empedocle in versi, né l'arte della musica né della medicina, noi raccogliamo non oscuramente dal detto suo una conclusione: che né scienza alcuna né arte può essere materia convenevole di poesia, né si dee spiegare in verso<sup>61</sup>.

Anche intorno alla concezione del poeta, le idee aristoteliche venivano accettate e riproposte senza variazioni:

Il vulgo crede che versificatori, li quali prendono l'arti e le scienze per soggetto, non solamente che sieno poeti, ma che sieno anche da nominare poeti tali per la maniera del verso; e Aristotele ha opinione che non possano essere poeti se non prendono la rassomiglianza per soggetto, e quindi determina che Empedocle, che prese la scienza naturale per soggetto e non la rassomiglianza, quantunque abbia quella maniera di versi che ha Omero, non è poeta, ma favellatore delle cose naturali<sup>62</sup>.

Inoltre, Castelvetro pone il problema della comprensibilità del testo poetico. Secondo lui i temi scientifici costituiscono un ostacolo, in quanto comprensibili soltanto a pochi: anche per questo motivo, dunque, andranno evitati:

perché la poesia è stata trovata, come dico, per dilettere e ricreare il popolo commune, dee avere per soggetto quelle cose che possono essere intese dal popolo commune, e intese, il possono rendere lieto [...]. Perché adunque le materia di scienze e d'arti non sono intese dal popolo, non solamente deono essere fuggite e schifate come universale soggetto d'un poema, ma è ancora da guardarsi che non usiammo alcuna parte di quelle scienze e arti in alcun luogo del poema<sup>63</sup>.

---

<sup>59</sup> Sui dibattiti rinascimentali intorno a Virgilio cfr. Procaccioli 1988, pp. 477-78, che sottolinea come «nonostante le riserve teoriche su alcuni aspetti dell'opera virgiliana, l'influenza e la presenza di quest'ultima come modello non conobbero cadute sostanziali nei decenni del pieno Rinascimento» (p. 478).

<sup>60</sup> *Poetica d'Aristotele vulgarizzata, et sposta per Lodovico Castelvetro*, Vienna, Gaspar Stainhofer, 1570. L'opera venne ristampata a Basilea sei anni più tardi.

<sup>61</sup> Romani 1978-79, vol. I, p. 43.

<sup>62</sup> Ivi, p. 48

<sup>63</sup> Ivi, p. 46.

Poco dopo l'autore fa un appunto anche a Dante, reo di aver inserito troppo materiale scientifico, quindi oscuro ai più, nella sua *Commedia*. Partendo da questi presupposti, secondo l'ottica aristotelica «non è da meravigliarsi se que' versificatori, Empedocle, Lucrezio, Nicandro, Sereno, Girolamo Fracastorio nel suo *Sifilo*, Arato, Manilio, Giovanni Pontano nell'*Urania*, Esiodo, e Virgilio nel *Coltivamento della villa*, non sono ricevuti nel numero de' poeti»<sup>64</sup>. Significativo, riguardo a questo elenco, da un lato l'accostamento dei moderni poeti didascalici in lingua latina a quelli classici, e dall'altro, come si è già detto, la svalutazione di un autore come Virgilio nel secolo che più di tutti fu virgiliano.

Non tutti, però, accolsero passivamente le idee aristoteliche. Un interessante tentativo di mediazione si riscontra nel *Carrafa, o vero della epica poesia* di Camillo Pellegrino, in cui, per stabilire cosa è poesia e cosa non lo è, al criterio tematico proprio di Aristotele viene associato quello formale della scrittura in versi<sup>65</sup>: in questo modo la *Georgica* viene considerata poesia in quanto è scritta in versi, ma non potrà essere ritenuta eccellente perché mancante dell'imitazione, dal momento che tratta di un argomento tecnico<sup>66</sup>.

Le prime due giustificazioni teoriche della poesia di argomento scientifico si ritrovano già verso la metà del secolo. La prima, in latino, è rappresentata dal dialogo *Naugerius sive de poetica* di Girolamo Fracastoro (composto nel 1533 e stampato postumo nel 1555), che inizia come giustificazione teorica del suo poema sulla sifilide e si amplia fino ad affermare che tutte le materie sono atte ad essere trattate in poesia e «a riconoscere al poeta la possibilità di mirare insieme al 'bello' e all' 'utile'»<sup>67</sup>. Anzi, il ruolo della poesia è proprio quello di rendere belli argomenti prosastici: così, ad esempio, Virgilio nelle *Georgiche* aveva reso bella la materia dei trattatisti agronomici in prosa<sup>68</sup>.

La seconda si trova nei versi metaletterari dell'*Arte poetica* di Girolamo Muzio, stampata a Venezia nel 1551<sup>69</sup>. Questo trattato è particolarmente importante dal nostro punto di vista perché è l'unico tra quelli coinvolti nel dibattito sull'aristotelismo in cui si nomina uno degli autori del nostro *corpus*, là dove si sta accennando alla poesia georgica<sup>70</sup>:

---

<sup>64</sup> Ivi, p. 45.

<sup>65</sup> Testo leggibile in Weinberg 1970-74, vol. III, pp. 307-44.

<sup>66</sup> Cfr. ivi, pp. 315-16.

<sup>67</sup> Procaccioli 1988, p. 479. Fracastoro scrive che, secondo la teoria aristotelica, «non si dovrebbe chiamare poeta colui che, come Empedocle, abbia scelto un'altra materia. Ciò apparirà senza dubbio molto duro, in primo luogo perché sarebbe molto trano considerare Virgilio poeta per l'*Eneide* e non poeta per le *Georgiche*, e, in secondo luogo, perché pare che non fosse dello stesso parere anche Orazio, quando disse che ogni argomento comune e di pubblico dominio può diventare proprio del poeta, se trattato in modo poetica» (Gandolfo 1947, p. 54).

<sup>68</sup> Cfr. ivi, p. 61.

<sup>69</sup> Contenuto nella raccolta di *Rime diverse* di Muzio, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari.

<sup>70</sup> Weinberg 1970-74, vol. II, pp. 174-75, vv. 348-58.



Non usa di montar gli alti coturni  
La nostra etate, e però a pena tocchi  
Gli hanno i nostri poeti. Per le selve  
Rade suonan le canne, e i nostri campi  
Non han sentito ancora il duro aratro,  
Se non quanto a la stiva ha posto mano  
Novellamente il cultor Alamanni,  
Cui rimesso ha Silvano e Ciparisso,  
La vezzosa Pomona e 'l padre Bacco,  
Il dio d'Arcadia e Cerere e Vertunno  
E piante e viti e gregge e biade et orti.

Più tardi si può segnalare la discesa in campo di uno degli autori protagonisti del nostro studio, Erasmo di Valvasone: tra i titoli delle sue opere figura un inedito trattatello in difesa delle *Georgiche* di Virgilio, in cui il poeta friulano sostiene la dignità poetica del genere georgico<sup>71</sup>.

In ultimo, si può ricordare anche la posizione di Francesco Patrizi, che ribalta completamente l'assunto aristotelico e afferma che l'elemento costitutivo di un'opera poetica non è l'imitazione, ma il verso<sup>72</sup>: unendo le idee di Aristotele e quelle di Platone, Patrizi sostiene infatti che, proprio come dicono i due filosofi greci, è la forma e non la materia a caratterizzare le cose e a differenziarle dalle altre: e rappresentando il verso la forma della poesia, sarà quello a determinare la natura poetica di un'opera, non il contenuto, che corrisponde invece alla materia. Verso la fine del suo ragionamento, Patrizi chiosa, con una certa dose di sarcasmo, che «essendosi palese fatto ch'Empedocle a niun partito più tosto è da dirsi fisiologo, che poeta, ma per contrario più tosto poeta che fisiologo, e ch'egli è poeta non men ch'Omero, anzi poeta pari a lui, anzi poeta maggior di lui, si scuopre ancora con quanta leggierezza d'animo altri molte fiato si muovan a giudicare»<sup>73</sup>.

Ad ogni modo, nonostante la prevalenza della concezione aristotelica, la produzione di opere poetiche incentrate su argomenti tecnico-scientifici non si arrestò e anzi, come si è visto, il Cinquecento si caratterizza come uno dei secoli più ricchi per quanto riguarda la poesia didascalica, sia da un punto di vista numerico che da quello dei risultati stilistici ottenuti.

---

<sup>71</sup> Per la questione cfr. Pavan 2008, p. 445.

<sup>72</sup> Nella sezione della sua *Poetica* intitolata *Partimento dell'antiche poesie*, Patrizi elenca una serie di opere che parlano di scienza, incentrate sulla natura, il mondo, sui quattro elementi, e poi sugli animali, prima i rettili, poi i quadrupedi, i volatili e, infine, l'uomo: cfr. Aguzzi Barbagli 1969-71, vol. I, pp. 212-17. Tra i poemi che trattano dell'elemento terra vengono inseriti le *Opere e i giorni* di Esiodo e le *Georgiche* di Virgilio, che sono quindi pienamente considerate come opere poetiche. A sostegno della legittimità della poesia didascalica fu anche Nicolò Rossi nei suoi *Discorsi intorno alla tragedia* (1590). Sulla *Poetica* di Patrizi cfr. Bolzoni 1980, pp. 97-155; sullo stesso autore cfr. anche i saggi in Castelli 2002.

<sup>73</sup> Aguzzi Barbagli 1969-71, vol. II, p. 137. Alla questione Patrizi riserva il libro settimo della *Deca disputata*, intitolato *Se Empedocle fu poeta minore o maggiore di Omero*, oggi leggibile in Aguzzi Barbagli 1969-71, vol. II, pp. 129-46.

### 1.5.3 Tra innovazione e tradizione: la questione metrica

La rifondazione del genere didascalico nel Cinquecento passò anche attraverso un'innovazione di carattere metrico, ossia l'introduzione dell'endecasillabo sciolto<sup>74</sup>. Il connubio tra il nuovo corso della poesia didascalica e il metro senza rime è tale da non poter individuare chiaramente quale sia stato la causa e quale la conseguenza dell'altro, dal momento che «sembrerebbe che fosse stato proprio quel metro a determinare la nascita, se non di un genere, almeno di un tipo di poesia in tutto diversa da quella tradizionale del medioevo volgare»<sup>75</sup>.

La ripresa e l'imitazione dei classici non sarebbe stata completa se limitata alla tematica: doveva tentare di avvicinarsi ai modelli anche dal punto di vista formale, in quanto «il ritorno ai metri classici debitamente trasfusi nella tradizione versificatoria italiana sta a significare soprattutto il tentativo di un innesto operante di culture, prima che un fatto meramente tecnico»<sup>76</sup>.

È in questa prospettiva che Gian Giorgio Trissino impiegò per la prima volta lo sciolto<sup>77</sup>. L'idea programmatica di far rivivere in volgare le forme poetiche antiche lo portò a utilizzare questo metro in due generi classici come la tragedia (nella *Sofonisba*, stampata nel 1542) e l'epica (nell'*Italia liberata dai Goti*, poema pubblicato tra il 1547 e il 1548). Al di là dei risultati stilistici, si può accennare brevemente alle ragioni che hanno portato Trissino a impiegare lo sciolto all'interno di questi generi. Se per quanto concerne la tragedia la motivazione fu «di natura psicologica»<sup>78</sup>, più interessanti dal nostro punto di vista sono le giustificazioni che riguardano il suo impiego nella poesia narrativa. Nelle pagine della sua *Poetica*, stampata a Vicenza nel 1529, Trissino afferma di aver abbandonato terzine dantesche e ottave boccacciane in quanto metri in cui i versi sono necessariamente legati tra loro, «la qual cosa è totalmente contraria alla continuazione della materia

---

<sup>74</sup> Sul dibattito cinquecentesco intorno allo sciolto cfr. Daniele 1981, Martelli 1984, pp. 530-74, Beltrami 1991, pp. 105-10, Soldani 1999a, pp. 280-83.

<sup>75</sup> Martelli 1984, p. 556.

<sup>76</sup> Daniele 1981, p. 127. Nel Cinquecento non mancano tentativi di applicazione della metrica quantitativa latina alla lingua volgare: un esempio è fornito, nel 1539, da Claudio Tolomei nelle sue *Regole della nuova poesia toscana*.

<sup>77</sup> Quello di Trissino è il primo impiego programmatico di questo metro, ma non il primo in assoluto: è vero infatti che si possono trovare alcune sezioni in sciolti nel *Mare amoro*, poemetto di fine Duecento, nel *Reggimento e costumi di donna* di Francesco da Barberino e in alcune prove di traduzione dal greco di Leon Battista Alberti (cfr. Beltrami 1991, pp. 105-7). Sulla lingua dell'*Italia liberata* cfr. Vitale 2010 e Roggia 2014, pp. 129-31; per le tragedie in endecasillabi sciolti cfr. Zanon 2014, pp. 328-33.

<sup>78</sup> Daniele 1981, p. 125. In breve, secondo Trissino la rima sarebbe da evitare nella tragedia in quanto elemento artificioso, nemico di naturalezza e verosimiglianza, incapace quindi di esprimere adeguatamente le passioni umane (cfr. ivi pp. 125-26). La posizione trissiniana esposta nella *Poetica* (1529) venne sposata anche da Luigi Alamanni: nella prefazione all'edizione delle *Opere toscane* (Lione, 1532) afferma infatti che «ne' soggetti che portano interlocutori (sì come avviene nelle egloghe) è molto fuor del convenevole il rimare» in quanto sarebbe inverosimile «il sentir persone domandarsi et risponderi in rima» (si trae la citazione da Cosentino 2008, p. 42). Alamanni allarga quindi la questione della verosimiglianza non solo alla tragedia, ma anche a un altro genere dialogico come le egloghe, campo in cui viene ritenuto il primo ad aver introdotto lo sciolto (cfr. ivi, p. 46).

e concatenazione dei sensi e delle costruzioni»<sup>79</sup>: in questo caso è quindi una ragione formale a orientare la scelta verso lo sciolto, ossia il fatto che in assenza di recinzioni strofiche e della rima tale metro consente al flusso del discorso di svilupparsi più liberamente a seconda delle esigenze affabulative dell'autore<sup>80</sup>.

Grande sostenitore dell'endecasillabo sciolto fu Muzio, che proprio in quel metro scrisse il suo trattato sulla versificazione, la già citata *Arte poetica*. Per comprendere più da vicino le motivazioni dell'uso dello sciolto, può essere utile vedere questi versi:

Perch'a voler che senza alcuno intoppo  
Corra lo stil continuo, in quella vece  
Che già gli antichi usar le sei misure,  
Porrem le rime senza rime; queste  
Sono oltra l'altre chiare, pure, et alte,  
E chi non v'ha l'orecchie in tutto nove,  
Altra lettura, altro cantar non vole.<sup>81</sup>

Emergono chiaramente alcuni aspetti: il fatto che l'endecasillabo fosse ritenuto l'equivalente volgare dell'esametro latino<sup>82</sup>, la volontà di imitazione dei classici come spinta all'introduzione di tale metro, nonché – soprattutto – la considerazione della rima come *intoppo* allo scorrere *continuo* dei versi<sup>83</sup>.

Inoltre, l'individuazione della corrispondenza esametri-endecasillabi permette a Muzio di addurre un'altra giustificazione all'impiego dello sciolto in più campi, ancora una volta fondata sulla corrispondenza con l'uso latino: anche Virgilio, definito come «il padre dei poeti», ha utilizzato un solo metro, l'esametro appunto, per diversi generi, ossia la poesia epica, la poesia bucolica e quella didascalica di natura georgica: «E Virgilio cantò le selve e i campi, / l'umor di Bacco e le pecore e l'api, / e le guerre d'Enea con verso pari»<sup>84</sup>. A questo modello, dunque, dovranno attenersi i poeti volgari cinquecenteschi.

L'introduzione dello sciolto da parte di Trissino suscitò molte critiche. In particolare, le discussioni riguardarono l'assenza della rima e i generi in cui il nuovo metro poteva essere impiegato. Si possono

---

<sup>79</sup> Weinberg 1970-74, vol. II, p. 47.

<sup>80</sup> Si avrà modo di valutare sul campo le conseguenze sintattiche di tale scelta nel cap. III, § 1.

<sup>81</sup> Weinberg 1970-74, vol. II, p. 195 (vv. 1075-81).

<sup>82</sup> Fatto che non costituì terreno di discussione: cfr. Soldani 1999a, p. 281. Di fatto, gli endecasillabi sciolti rappresentavano il metro «che meglio d'ogni altro sembrava ormeggiare la cadenza dell'esametro latino e che favoriva pertanto l'assunzione, pure in argomenti tecnici e scientifici, di un linguaggio eletto e latineggiante» (Amaturo 1963, p. 462).

<sup>83</sup> In quest'ultima espressione si può riconoscere un'indiretta giustificazione per l'uso maggiore di una figura come l'*enjambement* nei poemi in sciolti rispetto a quelli in ottave, in quanto nel metro senza rime il discorso sintattico continua spesso oltre il limite metrico, come se si trattasse di righe di prosa (su questo aspetto cfr. cap. III, § 2).

<sup>84</sup> Weinberg 1970-74, vol. II, p. 193. Si tratta dei vv. 1163-65.

riassumere i termini della disputa riportando le posizioni dei due teorici più rappresentativi del dibattito: lo stesso Trissino da un lato e Giambattista Giraldi Cinzio, autore del *Discorso intorno al comporre dei romanzi* (1554), dall'altro.

Quanto alla rima, Trissino considerava la sua assenza come un elemento di *gravitas* capace di innalzare il tono dell'opera poetica: per questo motivo, pur mantenendo un verso tradizionale come l'endecasillabo e reputandolo – in linea con le posizioni dantesche esposte nel *De vulgari eloquentia* da lui riscoperto – «superiore a tutti gli altri versi di questa lingua, sì di occupazione di tempo come di capacità di sentenzie, di vocaboli e di costruzioni», rinunciò ad «accordare le desinenze», ossia, appunto, a utilizzare la rima<sup>85</sup>.

Inoltre, oltre alle parole di Muzio<sup>86</sup>, può essere interessante riportare una giustificazione per così dire “dall'interno” all'uso del metro senza rime, ossia quella che si può leggere nella zona proemiale delle *Api*, il poemetto di Rucellai che apre, di fatto, la nuova stagione della poesia didascalica di stampo classicistico. In questi versi lo sciame delle api si rivolge così al poeta:

fuggi le rime e 'l ribombar sonoro.  
Tu sai pur che l'imagin de la voce  
che risponde da i sassi, ov'Echo alberga,  
sempre nimica fu del nostro regno;  
non sai tu ch'ella fu conversa in pietra  
e fu inventrice de le prime rime?  
E dei saper ch'ove habita costei  
null'ape habitar può, per l'importuno  
et imperfetto suo parlar loquace.  
[*Api*, 11-19]

Per elaborare la sua immagine e giustificare l'adozione del «verso etrusco da le rime sciolto» [*Api*, 25], Rucellai si rifà da un lato al mito di Eco (considerata inventrice delle rime perché ripeteva la parte finale delle parole) e dall'altra ai versi virgiliani in cui, per il posizionamento delle arnie, consigliava di evitare «ubi concava pulsu / saxa sonant vocisque offensa resultat imago» (*Georg.* IV, 49-50).

Sul versante opposto, nel suo *Discorso intorno al comporre dei romanzi* (1554) Giraldi Cinzio definisce la rima come «quel dolce e quel soave armonioso che possono avere i nostri versi; e tolta la rima dal verso, se ne rimane egli tanto simile all'orazione sciolta, che non par verso, tanto è egli senza

---

<sup>85</sup> Ivi, p. 48.

<sup>86</sup> Si vedano i vv. 1089-92 dell'*Arte poetica*: «E per dir de le rime senza rima, / vo' che sappi, lettor, che d'altro verso / forma alcuna non ha donde 'l tuo stilo / meglio si possa far alto e soave» (ivi, p. 196).

grazia, senza dolcezza e senza dignità eroica»<sup>87</sup>. Dunque, la sua posizione risulta esattamente opposta a quella di Trissino: secondo il vicentino l'assenza di rima era a tutti gli effetti un elemento di dignità eroica, mentre per Giraldi aveva l'effetto di far sprofondare il livello del componimento poetico verso il tono tipico della prosa («l'orazione sciolta»)<sup>88</sup>.

Un secondo campo di discussione riguardò i generi in cui lo sciolto poteva essere impiegato. Trissino, come si è visto, considerava tale metro adeguato all'epica e alla tragedia, mentre secondo Giraldi Cinzio poteva essere utilizzato soltanto nelle opere teatrali («lo sciolto conviene alla scena, perché egli è famigliarissimo al parlar di ogni dì»<sup>89</sup>). Sulla stessa linea di Giraldi fu anche Tasso, che di fatto reputò lo sciolto inadatto al poema epico in quanto genere che «non ricerca una catena perpetua, né i riposi così lontani [...] ma, spiegando i suoi concetti in più largo e più ampio giro, spesso desidera dove acquetarsi»<sup>90</sup>.

Fatto sta che fu proprio il fallimento dell'*Italia liberata* e, parallelamente, il successo delle ottave del *Furioso* e poi della *Liberata* che divise irrimediabilmente le strade del poema epico e dell'endecasillabo sciolto, metro che seppe ritagliarsi il proprio spazio in altri generi. Ad esempio nelle traduzioni, campo in cui si può notare lo stretto legame che lega lo sciolto a quel «tentativo di sincretismo di ritmi antichi recuperati, riadattati sullo scheletro di una ormai collaudata metrica volgare»<sup>91</sup>. Capolavoro in tal senso è l'*Eneide* tradotta da Annibal Caro (Venezia, 1581)<sup>92</sup>; ma nello stesso metro si possono segnalare anche le due traduzioni in versi delle *Georgiche* virgiliane operate da Antonio Maria Negrisoni (Venezia, 1543) e Bernardino Daniello (Venezia, 1545)<sup>93</sup>.

Come è già stato notato, proprio gli elementi che decretarono il fallimento del connubio poesia epica-endecasillabo sciolto (assenza delle rime, eccessiva prosaicità) furono quelli che favorirono il successo del metro senza rime nel genere didascalico<sup>94</sup>. È vero infatti che un metro dal carattere così discorsivo ben si adattava «a quel genere di poesia non poesia, a quel *sermo humilis*, che è la poesia didascalica»<sup>95</sup>. All'interno di questo contesto va quindi collocata la scelta di Rucellai (che seguì l'esempio trissiniano anche nella tragedia, impiegando lo sciolto nella *Rosmunda* e nell'*Oreste*) e

---

<sup>87</sup> Guerrieri Crocetti 1973, p. 96.

<sup>88</sup> Anche Bernardino Daniello, che pure fu autore di una traduzione delle *Georgiche* in sciolti, all'interno della sua *Poetica* (Venezia, Giovan Antonio dei Nicolini da Sabbio, 1536) si oppose all'uso epico di tale metro: sulla questione cfr. Longhi 2001, pp. 1086-87.

<sup>89</sup> Guerrieri Crocetti 1973, pp. 97.

<sup>90</sup> Si trae la citazione da Soldani 1999a, p. 281.

<sup>91</sup> Daniele 1981, p. 125. Per la competizione tra ottave e sciolti nelle traduzioni cfr. Bucchi 2009.

<sup>92</sup> Su cui almeno, da prospettive diverse, Tateo 1996, pp. 794-98, Bucchi 2009, pp. 348-49 e Roggia 2014, pp. 131-33.

<sup>93</sup> Rispetto a queste due ultime opere potrebbe rivelarsi interessante valutare quanta differenza intercorre dalle operazioni di autori di maggior pregio come Rucellai e Alamanni rispetto ai due semplici volgarizzatori (magari focalizzando l'attenzione sul IV libro, su cui si basano le *Api* e che viene ripreso anche da Alamanni in varie zone del suo poema).

<sup>94</sup> Cfr. Soldani 1999a, p. 282.

<sup>95</sup> Martelli 1984, p. 558.

Alamanni<sup>96</sup>. Riguardo a quest'ultimo, è particolarmente esplicativo di una sistematizzazione del rapporto genere-metro non ancora canonica ma già in via di definizione il fatto che abbia riservato lo sciolto al suo poema didascalico di imitazione virgiliana (nonché alla sua tragedia di impianto classicistico, l'*Antigone*), mentre negli altri due poemi (*Avarchide* e *Girone il Cortese*), di carattere epico e romanzesco, abbia optato per le ottave «cedendo evidentemente a quella che era ormai una tradizione troppo radicata negli usi e nei costumi letterari del secolo per poter essere soppiantata dagli esperimenti in endecasillabi sciolti»<sup>97</sup>. Sul finire del secolo, la questione pare suggellata dalla scelta di Tasso: ottave per il poema eroico, sciolti per il suo poema sulla creazione, il *Mondo Creato*. La stessa soluzione, basata sulla consapevolezza di uno schema genere-metro ormai risolto, fu adottata negli stessi anni da Alessandro Tesauro (*Sereide*, 1585) e Bernardino Baldi (*Nautica*, 1590): la scelta dello sciolto a questa altezza rappresentava quindi «un distacco dagli usi di una letteratura che ancora aveva sentore di medioevalità cortese»<sup>98</sup>.

Nel Cinquecento la vittoria dello sciolto come metro proprio della poesia didascalica pare quindi netta e destinata a consolidarsi nei secoli successivi<sup>99</sup>. Ciò non implica l'assenza di opere scritte in terzine o in ottave, ma queste non sono riuscite a dare vita a una tradizione e, anzi, sembrano gli ultimi sprazzi di tradizioni precedenti, ormai superate. L'uso della terzina fa capo al modello dantesco e, più ingenerale, al genere del poema-visione: come si è visto, sono in terzine non solo i *Trionfi* petrarcheschi e l'*Amorosa visione* di Boccaccio, ma anche il *Dittamondo* di Fazio deli Uberti, il *Quadriregio* di Federico Frezzi e, con alcune varianti formali, l'*Acerba* di Cecco d'Ascoli; nel Quattrocento si registra la *Geographia* di Francesco Berlinghieri e, nel campo della poesia georgica, il *De agricultura* di Michelangelo Tanaglia. Ancora all'inizio del Cinquecento è in terza rima il *Fidèle* di Giovanni Filoteo Achillini, nonché due dei testi inclusi nel nostro *corpus*: il compendio aristotelico rappresentato dalla *Fisica* di Paolo Del Rosso e il *Podere*, “capriccio” georgico di Luigi Tansillo (che nello stesso metro scrive anche i capitoli della *Balia*). Nei secoli successivi l'uso della terzina in campo didascalico tramonta quasi definitivamente, ma la tradizione passata permette l'uso della terza rima ancora nel pieno Seicento da parte di Agostino Coltellini nelle sue *Instituzioni dell'anatomia del corpo umano*.

Quattro dei dieci testi inclusi nel nostro *corpus* sono scritti in ottave: una soluzione che rappresentava a quell'altezza la scelta meno marcata per qualsiasi tipo di poesia narrativa. Le prime

---

<sup>96</sup> Della paternità del verso sciolto da parte di Trissino era ben conscio Rucellai: nella dedica al vicentino che Palla Rucellai, fratello di Giovanni, antepose alla *princeps* delle *Api* (1539) si legge infatti: «Voi ancora foste il primo che questo modo di scrivere in versi materni liberi dalla rima poneste in luce, il quale modo fu poi da mio fratello in Rosmunda primieramente e poi nelle *Api* e nell'*Oreste* abbracciato ed usato» [Api], p. 3.

<sup>97</sup> Cosentino 2008, p. 46.

<sup>98</sup> Chiodo 1994, p. XIII.

<sup>99</sup> Cfr. Motolese 2014, pp. 231-34.

ottave di carattere didascalico si incontrano nel Quattrocento con le opere geografiche di Gregorio e Giuliano Dati ricordate in precedenza. Nel Cinquecento impiegano l'ottava, sulle orme di Ariosto, i due autori di poemi cinegetici (Tito Giovanni Ganzarini ed Erasmo di Valvasone) e anche, a dimostrazione della varietà di temi possibili, Fiordiano Malatesta nella sua operetta ittiologica e Marcantonio Ciappi nel suo trattatello sui modi di preservarsi dalla peste; ancora, a inizio Seicento, sono in ottave le *Stanze sopra le stelle e macchie solari scoperte col nuovo occhiale* di Vincenzio Figliucci (1615).

Nel Settecento, in campo didascalico il dominio dello sciolto sarà totale: è stato già notato che nella *Raccolta di poemi georgici* del 1785 soltanto due testi su sette non sono in sciolti: il *Podere* di Tansillo in terzine e la settecentesca *Coltivazione de' monti* di Bartolomeo Lorenzi, in ottave<sup>100</sup>. Questa predominanza in campo editoriale trova riscontro anche nella riflessione teorica<sup>101</sup>. Si può citare a proposito almeno un passo del solito Quadrio che, dopo aver delineato alcuni caratteri propri dei poemi didascalici, afferma:

Bisogna confessare che il verso sciolto più alla chiarezza contribuisce, perciocché meno toglie libertà al poeta, e lascia lui largo il campo a valersi di quelle espressioni che più chiara immagine esser possono de' concetti i quali intende d'insinuare, laddove la rima, legando lui sovente le mani, lo astringe ad usar formole e parole che ne oscurano talvolta l'intelligenza dell'insegnamento<sup>102</sup>.

## 1.6 Dopo il Cinquecento

Nel Seicento la moda che aveva caratterizzato la seconda parte del secolo precedente pare esaurirsi. L'opera di più elevato spessore è lo *Stato rustico* di Vincenzo Imperiale (che appartiene comunque ai primi anni del secolo: la prima redazione risale al 1606, la terza e definitiva al 1613), composto in lasse di endecasillabi sciolti di lunghezza variabile. Il poema è solo in parte di argomento georgico, dal momento che ripropone la struttura del viaggio immaginario con protagonista il pastore Clizio guidato dalla musa Euterpe.

---

<sup>100</sup> Cfr. Gorni 1984, p. 502, a cui si rifà anche Motolese 2014, p. 233.

<sup>101</sup> A conferma dell'alta concezione dello sciolto che si aveva nel Settecento si vedano le parole di Algarotti nel suo *Saggio sopra la rima*: «Nel verso sciolto il poeta ha tanto *plus oneris quanto veniae minus*; come ha un ballerino a paragone di un saltatore di corda» (si trae la citazione da Daniele 1981, p. 134). Per una trattazione sui versi sciolti prima di Quadrio si può vedere anche Crescimbeni 1702, pp. 23-27.

<sup>102</sup> Quadrio 1749, p. 5. Si può però notare che negli ultimi secoli di vitalità di questo genere si utilizzarono con più frequenza anche forme metriche più brevi, in particolare sillogi di sonetti come quelle di carattere astronomico di Battista Ricchieri (1753) e quelli filosofici di Ruggero Calbi (1715) nonché la raccolta *Il medico poeta* di Camillo Brunori (1726; che nella seconda edizione del 1793 diventerà *Il poeta medico*). Per questo aspetto cfr. Motolese 2014, p. 234.

Diversamente dal XVII, il secolo successivo si dimostrò un periodo particolarmente florido per la produzione didascalica: lo sfondo culturale era il più idoneo a questo tipo di versificazione, in quanto si sommavano la concezione di poesia come utile, le istanze illuministiche e il gusto neoclassico<sup>103</sup>. Al netto della produzione pariniana, che meriterebbe uno spazio a parte, le branche più floride sono quella georgica – che persegue il modello di Alamanni e adotta, per lo più, l’endecasillabo sciolto – rappresentata da opere come la *Coltivazione del riso* di Spolverini (1758), *Il canapaio* di Baruffaldi (1741), il *Del baco da seta* di Betti (1756), a cui si aggiunge la già citata *Coltivazione dei monti* di Lorenzi; e quella scientifico-filosofica, con le opere di Ruggero Calbi (*Filosofia esposta in sonetti*, 1715; *Filosofia morale in sonetti*, 1723) e di Giuseppe Colpani (*La filosofia, Le comete, L’occhio, I sensi, L’aurora boreale*, tutti editi nella raccolta stampata nel 1817), e ancora l’*Adamo, ovvero il mondo creato* di Tommaso Campailla (1709-23), il *Globo di Venere* di Antonio Conti (1739), le *Perle* di G. B. Roberti (1746), i *Dell’astronomia libri sei* di G. L. Cassola (1774), *Il sistema dei cieli* (1775) e *L’origine delle idee* (1778) di C. Gastone di Rezzonico, insieme al capolavoro settecentesco del genere, l’*Invito a Lesbia Cidonia* di Lorenzo Mascheroni (1793)<sup>104</sup>.

Da un confronto tra le opere cinquecentesche e quelle settecentesche emerge però una differenza sostanziale: sintetizzando, Ettore Bonora ha infatti affermato che

i didascalici del secolo XVI, e in particolare il Rucellai e l’Alamanni malgrado certe loro dichiarazioni, furono indifferenti ai contenuti che si erano scelti e che rispondevano innanzi tutto a un ossequio al modello delle *Georgiche*. Furono invece attentissimi ai fatti dello stile, e perciò si collocano al principio di una rinascita che non per caso ha trovato nell’uso corrente una denominazione diversa da quella impiegata per gli autori medievali<sup>105</sup>.

Se dunque nella maggior parte della produzione cinquecentesca la forma prevaleva sul contenuto, la poesia didascalica settecentesca «non poté prescindere da un serio impegno di diffondere verità scientifiche assodate» e di fatto, seppur sempre di classicismo si possa parlare, «il classicismo dei settecentisti non consistette nell’arte di tradurre gli antichi; piuttosto nell’arte di adattare parole elette, di gusto classico alla materia scientifica» anche «avvantaggiandosi della lezione dei cinquecentisti, che entravano tra i loro “auctores”»<sup>106</sup>.

Nel secolo successivo le sorti della poesia didascalica cambiarono di nuovo: verso la metà dell’Ottocento il mutato orizzonte culturale poneva sostanzialmente fine alla parabola italiana del

---

<sup>103</sup> Sulla concezione della poesia didascalica nel Settecento cfr. Guagnini 2004 e 2009. Sulle opere di questo periodo cfr. Cerruti 1998, pp. 641-55, e sul filone scientifico in particolare cfr. Roggia 2013.

<sup>104</sup> Sul quale cfr. almeno Bigi 1954.

<sup>105</sup> Bonora 1981, p. XIV.

<sup>106</sup> Ivi, p. XVI.



genere. Tra le opere di maggior rilievo, situate nella prima parte del secolo – che fu ancora ricca di raccolte e studi, come si vedrà più avanti (§ 3) – si possono citare i poemetti del bresciano Cesare Arici<sup>107</sup>, tutti di stampo georgico (non a caso fu anche traduttore di Virgilio), quali *La coltivazione degli ulivi* (1805), *Il corallo* (1810) e *La pastorizia* (1814).

## 2. Il corpus

Selezionare un *corpus* equivale a delimitare un campione rappresentativo di una popolazione. L'operazione si complica quando non si ha una lista precisa con tutti gli elementi della popolazione stessa. Dal momento che le storie letterarie moderne si concentrano solo su pochi autori – e generalmente sempre sugli stessi –, per allargare il campo della ricerca si è fatto riferimento ad alcuni dei nomi più presenti nelle trattazioni dei secoli passati, in particolare tra Sette e Ottocento. Partendo dall'enorme serbatoio rappresentato dalla catalogazione di Quadrio e passando dal filtro delle più importanti opere storico-letterarie, sia sette-ottocentesche come quelle di Tiraboschi e Ginguené, sia moderne, si sono selezionate infine dieci opere, seguendo alcuni criteri fondamentali:

- 1) opere sicuramente composte nel Cinquecento, anche se stampate solamente più tardi (come ad esempio il *Podere*);
- 2) opere con almeno un'edizione a stampa;
- 3) opere dalla lunghezza complessiva pari almeno a 1000 versi;
- 4) non più di un'opera per ogni autore.

A questi criteri formali ne è stato aggiunto uno tematico. Come si è già accennato, tra i poemi didascalici Quadrio riunisce anche trattati di poetica in versi, favole moraleggianti, cronache storiche, agiografie, opere religiose ecc. Questi testi sono stati esclusi dal nostro *corpus*, in quanto al loro interno l'aspetto più propriamente didascalico è subalterno rispetto ad altri e, inoltre, per il fatto che nelle storie letterarie moderne tali opere (se nominate) vengono fatte rientrare in altri generi<sup>108</sup>. Già

---

<sup>107</sup> Per qualche notizia cfr. Cerruti 1998, p. 645.

<sup>108</sup> Ad esempio, opere religiose e cronache storiche rappresentano due tipologie tra le più diffuse nella poesia popolare (cfr. Polimeni 2014, p. 275). Si tratta di quei testi che Quadrio riunisce sotto alle seguenti categorie: «Italiani poemi, che tutto il nostro sermone intesero d'indirizzare», «Italiani poemi, che con favole esopiche intesero l'informazione dell'animo umano»; «Italiani poemi, che con favole razionali ed istoriche intesero l'informazione dell'animo umano»; «Italiani poemi che Annali, Cronice e Storie abbracciarono, per informare l'animo umano»; «Italiani poemi che abbracciarono genealogie di famiglie, per istruire l'animo umano»; «Italiani poemi che abbracciano sacri, e profani fasti»; «Poemi, che abbracciarono Storia di Accidenti e Fatti particolari per instruire l'animo umano»; «Poemi che presero la Sacra Scrittura a illustrare, per insinuare nell'Uomo un giusto senso di Dio».

Tiraboschi negli stessi anni dedicherà diverse pagine ai poemi georgici e scientifici, mentre non si soffermerà su cronache storiche o versificazioni di opere sacre, ritenendo che tali opere «appena meritano di aver luogo tra' poemi»<sup>109</sup>.

Sono state invece incluse nel *corpus* le opere di argomento georgico (o affine, come i poemi incentrati sulla sericoltura o sulla caccia), in quanto filone principale della poesia didascalica cinquecentesca e rappresentativo della sua rifondazione in senso classicistico, nonché quello che ha partorito i testi tradizionalmente più fortunati. Completano il lotto alcuni testi di argomento vario ma accomunati da un intento scientifico-enciclopedico, come ad esempio trattati in versi sull'ittologia, sulla filosofia, sulla medicina, in qualità di testi che testimoniano sia dal punto di vista tematico che da quello formale la grande varietà che caratterizza la produzione didascalica cinquecentesca, e che permettono di sottolineare il forte enciclopedismo proprio del XVI secolo<sup>110</sup>. In più, opere che trattano di argomenti scientifici sono caratteristiche di tutto l'arco della tradizione didascalica volgare, seppur in forme diverse: i testi enciclopedici del Cinquecento si pongono quindi in quella linea che parte dal *Tesoretto* di Brunetto Latini e arriva fino ai poemetti di carattere scientifico (sull'astronomia, la fisica, la matematica ecc.) particolarmente fiorenti nel Settecento<sup>111</sup>.

Dall'applicazione di questi criteri si è ricavato un *corpus* rappresentativo di dieci opere – alcune spogliate integralmente, altre soltanto in parte –, per un totale di 11630 versi; questo campione è sembrato adeguato a fotografare dal punto di vista linguistico e stilistico le caratteristiche proprie di un genere poetico nell'arco di un secolo: un genere, come si avuto modo di notare, comunque difficilmente riconducibile a un modello e a un tema unitario. Il *corpus*, per completezza documentaria, doveva rispettare anche le seguenti condizioni:

- 1) contenere opere di altezze cronologiche diverse all'interno del Cinquecento, al fine di testimoniare l'evoluzione del genere durante il XVI secolo;
- 2) contenere preferibilmente opere scritte in metri diversi, in particolare nei tre più rappresentativi del genere: endecasillabi sciolti, terzine e ottave;
- 3) contenere opere di fortuna editoriale differente, in modo da non fermarsi agli autori classici del genere (Rucellai, Alamanni, Baldi, Tansillo) ma estendere il campo di analisi anche a testi di media o di scarsa fortuna, al fine di constatare la pervasività di alcune caratteristiche

---

<sup>109</sup> Tiraboschi 1792, p. 1229. La stessa selezione si ha anche in Ginguéné 1827.

<sup>110</sup> I testi selezionati appartengono alle seguenti categorie individuate da Quadrio: «Italiani poemi, che al rustico stato, e all'agricoltura appartengono»; «Italiani poemi, che alla considerazione degli animali, delle piante e dei fossili appartengono»; «Poemi italiani, che a cose di Natura generalmente appartengono»; «Italiani poemi, che riguardano l'uomo, come bisognevole di ricreazione»; «Italiani poemi, che riguardano l'Uomo, come capace di malattie, e di morbi»; «Italiani poemi, che all'Arti Civili appartengono, al provvedimento degli umani bisogni inventate».

<sup>111</sup> Per questi aspetti di continuità cfr. Motolese 2014.

linguistiche e stilistiche anche in testi più artigianali, nonché di indagare esperienze poetiche periferiche e peculiari su cui non si è finora attirata l'attenzione.

La definizione di questi criteri ha portato all'esclusione di alcune opere che pure avrebbero potuto far parte di questa analisi. Ad esempio, sono state escluse le opere del bolognese Giovanni Filoteo Achillini, autore attivo a inizio secolo, ancora profondamente legato alla tradizione precedente, che si è già avuto modo di nominare. Dei suoi due poemi, il *Fidele* è stato escluso perché trasmesso soltanto da manoscritti, mentre il *Viridario*, inizialmente incluso, è stato poi rimosso a causa della sua natura prettamente narrativo-dialogica: in questo poema di stampo mitologico l'impronta didascalica si coglie soltanto in alcune zone circoscritte, a cui ci si è riservati di fare cenno durante il nostro lavoro<sup>112</sup>. In più, il criterio che prevede di considerare una singola opera per autore ha portato a compiere una scelta circa quale testo tra quelli scritti da Luigi Tansillo includere nel *corpus*. La preferenza è stata accordata al *Podere* in quanto testo di carattere più propriamente tecnico rispetto alla *Balia* (di stampo moraleggiante) e al *Vendemmiatore*, scartato per la sua natura spiccatamente licenziosa, più che didattica: inoltre, il tema georgico del *Podere* meglio si adattava al resto del campione<sup>113</sup>. Anche Bernardino Baldi presentava diverse possibilità<sup>114</sup>, ma lo statuto della *Nautica* rispetto alle sue altre opere ha reso obbligata la scelta<sup>115</sup>.

Si procede di séguito a una presentazione essenziale degli autori e delle opere selezionate. Quanto alle edizioni utilizzate si segnala che solo per pochi testi è disponibile un'edizione moderna (almeno novecentesca), a cui ci si è attenuti: si tratta della *Nautica* (1918), della *Sereide* (1994) e del *Podere* (2017); negli altri casi si è fatto riferimento alla *princeps* cinquecentesca oppure all'ultima edizione dell'opera curata direttamente dall'autore (è così per la *Caccia* di Erasmo di Valvasone del 1593 e per la *Peste* di Marcantonio Ciappi del 1601). Si avverte che i dati fondamentali sono stati riuniti in una tabella conclusiva<sup>116</sup>.

---

<sup>112</sup> Il *Fidele* (che è stato oggetto di studio della mia tesi magistrale) è trasmesso soltanto da due manoscritti autografi (per alcune notizie cfr. Traversa 1992, pp. 16-20); il *Viridario*, in ottave, fu stampato nel 1513 a Bologna, presso Girolamo di Plato (su quest'opera cfr. Di Felice 2006 e Lucioli 2011).

<sup>113</sup> Lilly 1917 esclude il *Vendemmiatore* dal novero delle opere georgiche, considerandolo più che altro «a burlesque of a noble georgic theme» (p. 31).

<sup>114</sup> Per le quali si veda la scheda a lui dedicata al § 2.

<sup>115</sup> Un caso particolare riguarda invece le *Sette giornate del mondo creato* di Tasso. L'opera è stata esclusa dal *corpus* per diversi motivi. Il primo è la levatura dell'autore, che porta generalmente a una trattazione autonoma (è sempre così nelle storie letterarie). La seconda è di natura tematica: se da un lato l'opera può rientrare nel filone enciclopedico-scientifico ed essere quindi accorpata agli altri poemi didascalici (ad esempio rientra nel *corpus* di poemi in sciolti spogliati da Soldani 1999a), dall'altro il carattere di poema sacro sulla creazione ne fa un testo diverso rispetto a quelli selezionati (da qui l'esclusione di Motolese 2014 e l'assenza nei capitoli dedicati ai didascalici nelle storie letterarie).

<sup>116</sup> Per ogni autore si indica una bibliografia essenziale: non si ripetono invece, di volta in volta, i riferimenti alle storie letterarie (recuperabili al § 1.2 di questa parte introduttiva).

1) Giovanni Rucellai (Firenze, 1475 – Roma, 1525), *Api*

Quello di Giovanni Rucellai è il primo nome a cui viene associata la rifondazione della poesia didascalica nel Cinquecento su basi classicistiche. Figlio di Bernardo Rucellai, che fu il promotore degli Orti Oricellari, nonché nipote di Lorenzo de' Medici e membro di spicco dell'aristocrazia cittadina insieme a Luigi Alamanni, Giovanni ricoprì diversi incarichi presso Leone X e Clemente VII, da cui fu proclamato castellano di Castel Sant'Angelo a Roma. La sua attività letteraria fu condizionata dall'amicizia con Gian Giorgio Trissino, che lo scelse come portavoce delle sue idee linguistiche nel dialogo *Il Castellano* (1529), così intitolato in suo onore: proprio a Trissino Rucellai si rivolge all'interno del poemetto sull'apicoltura, e allo stesso vicentino è dedicata l'*editio princeps*, stampata nel 1539 a cura del fratello Palla. Frutto dell'influenza trissiniana è inoltre l'adozione dell'endecasillabo sciolto, che Rucellai impiegò anche nella *Rosmunda* (1516) e nell'*Oreste* (1521), tragedie di impostazione classica che contribuirono, insieme alla precedente *Sofonisba* di Trissino, alla riforma del genere tragico su basi aristoteliche<sup>117</sup>.

Le *Api*, composte entro il 1524 e stampate postume quindici anni dopo, sono un poemetto di 1062 endecasillabi<sup>118</sup> che parafrasano, fin quasi a sembrarne una traduzione, il IV libro delle *Georgiche*, ampliandolo tramite l'aggiunta di brevi digressioni e osservazioni personali: l'opera fu infatti scritta in parte nella villa di Quaracchi, nei dintorni di Firenze, dove Rucellai poteva osservare direttamente le pratiche di allevamento delle api<sup>119</sup>. All'imitazione di Virgilio e all'interesse naturalistico dell'autore (evidente in alcune parti come la descrizione della vivisezione delle api) si associa una lettura politica e moralistica del poemetto, ben messa in luce da Valentina Gallo<sup>120</sup>. L'operetta è interamente incentrata sull'apicoltura e intervallata, come vuole la norma del genere didascalico, da alcuni brevi *excursus* sull'attualità (mentre è stato rimosso l'episodio virgiliano di Aristeo) e da

---

<sup>117</sup> Sulla prima cfr. Pieri 1980, sull'*Oreste* cfr. Gallo 2001.

<sup>118</sup> Il numero dei versi si riferisce alla *princeps* del 1539; a partire dall'edizione giuntina del 1590 il totale si riduce a 1034 a causa della censura di alcuni versi (tendenzialmente quelli in cui viene nominato Dio) e in particolare di un intero passo di natura lucreziana (vv. 698-706 della *princeps*) che contiene le lodi al Trissino.

<sup>119</sup> Per questo aspetto e per quello riguardante la data di composizione cfr. Gallo 2002, p. 148. Sulla componente originale e personale di Rucellai nota Procaccioli che l'autore «coglie bene i tratti peculiari del mondo poetico virgiliano e li rivive sulla base di un'esperienza non esclusivamente libresca, in questo rivelandosi ben lontano da quello che sarà il “contado convenzionale” dell'Alamanni» (1988, p. 479).

<sup>120</sup> Secondo la quale l'opera si fonda sull'assunzione delle api come «modello di una società ideale» che rappresenta sotto mentite spoglie «lo stato presente, la realtà sociopolitica che tanto aveva deluso l'autore» (Gallo 2002, p. 159). La studiosa ha inoltre sottolineato il ruolo fondamentale per la genesi delle *Api* svolto dal quattrocentesco poemetto di Bastiano Foresi, *Ambitione*, opera che presenta al suo interno una traduzione in terzine delle *Georgiche* virgiliane (cfr. *ivi*, pp. 153-63).

continue similitudini tra le api e gli uomini<sup>121</sup>. Sono presenti, inoltre, plurimi passi in lode di Trissino, ritratto nei termini in cui Lucrezio dipinse Epicuro<sup>122</sup>.

Dato il suo carattere di iniziatore della nuova maniera, il poemetto di Rucellai è stato considerato di natura in parte differente rispetto ai poemi successivi. Arnaldo Soldani ha sottolineato che il mantenimento di un velo allegorico «di matrice tardo-umanistica», seppur limitato ai primi versi, sia un segnale di distinzione rispetto alla *Coltivazione* di Alamanni e i poemi del secondo Cinquecento<sup>123</sup>. Inoltre, Ivano Paccagnella ha incluso le *Api* tra le scritture manieristiche definendo il poemetto come «un episodio di traduzione e riscrittura del quarto libro delle *Georgiche*, dove prevale un gusto della descrizione ridondante ed esornativa»<sup>124</sup>.

- Edizione di riferimento: *Le api di m. Giovanni Rucellai gentil'huomo fiorentino, le quali compose in Roma de l'anno 1524 essendo quivi castellano di Castel Sant'Angelo*, Firenze, eredi di Filippo Giunta il vecchio, 1539.
- Versi campionati: testo integrale (1062 vv.).
- Bibliografia essenziale: Mazzoni 1887, Cavicchi 1900, Bonora 1981, Moroni 1988, Gallo 2002, Fumagalli 2006. Si segnala inoltre Fassini 1904, in cui le *Api* sono sistematicamente confrontate con il IV libro delle *Georgiche*.

## 2) Luigi Alamanni (Firenze, 1495 – Amboise 1556), *Coltivazione*

Alamanni è l'autore che, insieme a Tansillo, ha ottenuto maggior fortuna tra quelli del nostro corpus. Sulla sua vita esistono studi molto dettagliati per cui ci si limita a qualche dato strettamente necessario. Nato da una delle più nobili famiglie fiorentine, frequentò insieme a Rucellai gli Orti Oricellari ed ebbe come maestro Francesco Cattani da Diacceto, allievo diretto di Marsilio Ficino. In questo ambiente condivise dal punto di vista letterario gli ideali classicistici e le proposte trissiniane, mentre sul versante politico aderì a una ferma opposizione ai Medici che portò al tentativo, vano, di assassinare il cardinale Giulio de' Medici, il futuro papa Clemente VII. In séguito a questa vicenda, Alamanni fu costretto a fuggire da Firenze e trovò rifugio presso la corte di Francesco I, re di Francia,

---

<sup>121</sup> Rucellai paragona ad esempio le attività delle api a quelle dell'arsenale veneziano (vv. 155-69, per questo passo cfr. anche cap. III, § 3.2), oppure le sedizioni all'interno dell'alveare a quelle che si innescano tra i combattenti Svizzeri (308-35); o ancora dipinge l'ape regina portata in trionfo come gli antichi imperatori romani in Campidoglio (342-49).

<sup>122</sup> Cfr. Longhi 2001, p. 1085.

<sup>123</sup> Cfr. Soldani 1999a, p. 284, in cui l'autore accosta il poemetto di Rucellai più ai modi della poesia bucolica che a quelli didascalici.

<sup>124</sup> Paccagnella 1996, p. 1161.

dove riuscì a imporsi come uno dei più autorevoli intellettuali dell'epoca, diventando anche precettore di Caterina de' Medici<sup>125</sup>.

Sul piano letterario, fu uno dei più indefessi sperimentatori della prima metà del secolo, dal momento che si mise alla prova in un gran numero di generi e metri. Il filo rosso che lega tutte le sue opere è identificabile nel classicismo di fondo, che lo portò ad una costante imitazione dei modelli greco-latini: ad esempio, nelle *Elegie* (al periodo 1522-25 risalgono i primi tre libri, a cui ne aggiunse successivamente un quarto) i modelli sono Properzio e Tibullo, mentre nelle *Egloghe*, composte entro il 1519, sono invece forti i richiami di Virgilio e di Petrarca<sup>126</sup>. Oltre alle *Rime*, si segnalano anche le *Stanze* (scritte in ottave), le *Satire* (in terzine, risalenti agli anni 1524-27), le *Selve* (composte nel 1527-28) nelle quali sperimenta per la prima volta l'endecasillabo sciolto, metro che impiega anche nel poemetto il *Diluvio romano*, composto tra il 1530 e il 1531, poco prima della *Coltivazione*<sup>127</sup>. Scrisse anche due opere teatrali: una commedia in versi sdrucchioli di sedici sillabe, la *Flora* – rappresentata a Fontainebleau nel 1555 – e una tragedia di derivazione classica in versi sciolti, l'*Antigone*, traduzione dell'opera di Sofocle<sup>128</sup>. La sua produzione comprende anche inni, stanze, madrigali e salmi: gran parte di queste opere confluì nell'edizione delle *Opere toscane di Luigi Alamanni al christianissimo re Francesco primo* stampata a Lione (Sébastien Gryphe, 1532-33), che rappresentano la prima raccolta stampata in Francia di un autore italiano ancora in vita<sup>129</sup>. Le opere più impegnative di Alamanni sono i tre poemi, nei quali sperimentò diversi generi: quello didascalico nella *Coltivazione* (1546), quello romanzesco nel *Girone il cortese* (1548) e quello epico di stampo trissiniano nell'*Avarchide* (composto prima del *Girone* ma stampato solo nel 1570, postumo), questi ultimi due scritti in ottave<sup>130</sup>.

La *Coltivazione* rappresentò da subito un classico per il genere didascalico di impronta virgiliana<sup>131</sup>. Concepita a partire dal 1530 e pubblicata a Parigi nel 1546, l'opera è strutturata in sei libri di endecasillabi sciolti: i primi quattro sono dedicati ai lavori agricoli propri di ciascuna stagione a cominciare dalla primavera; il V libro tratta della cura dei giardini, riprendendo da vicino Columella;

---

<sup>125</sup> Sulle vicende dei fuoriusciti fiorentini cfr. Lo Re 2006 e Simoncelli 2018.

<sup>126</sup> Si veda a riguardo Cosentino 2008, pp. 40-70.

<sup>127</sup> Per le *Rime* cfr. l'edizione di Chiodo 2009; per le *Satire* Perri 2013 e per la tradizione del testo di queste ultime cfr. Tomasi 2001; sul *Diluvio romano* cfr. invece Bausi 1992.

<sup>128</sup> Composta tra il 1520 e il 1527 e stampata a Lione nel 1533, nel secondo volume delle *Opere toscane*, con la prefazione di Antonio Brucioli. Per altri dettagli cfr. Spera 1997 (e prima Hauvette 1903, pp. 239-250).

<sup>129</sup> Su cui cfr. Cosentino 2008, pp. 25-39.

<sup>130</sup> Su questi poemi cfr. Jossa 2002, Comelli 2007 e 2010.

<sup>131</sup> L'influenza del poema agronomico di Alamanni si può infatti cogliere già nei poeti didascalici di fine secolo come Alessandro Tesauo (un esempio di ripresa diretta è riportato nel cap. I, § 2.6.2; per i rapporti tra la *Coltivazione* e la *Sereide* cfr. anche Chiodo 1994, p. XXIII) e Bernardino Baldi, che possedeva una copia della *Coltivazione* nella sua biblioteca (cfr. Serrai 2002, p. 308 e Berra 2005, pp. 16-17). L'opera di Alamanni conobbe un successo immediato anche dal punto di vista editoriale: alla *princeps* parigina del 1546 (ristampata nel 1548) seguì, nello stesso anno, un'edizione giuntina poi ristampata sia nel 1548 che nel 1549, prima dell'edizione del 1590 in abbinamento con le *Api* di Rucellai.

il VI, più breve, tratta invece dei tempi fasti e nefasti, dei pronostici e dell'influsso degli astri sull'agricoltura<sup>132</sup>. Come di consueto nel genere didascalico, in mezzo alle indicazioni pratiche sono inseriti sia precetti moraleggianti volti a esaltare la semplicità e la purezza della vita rustica, sia divagazioni di vario genere, in particolare i ricordi della patria natia forzatamente abbandonata e i continui elogi a Francesco I: mancano invece divagazioni mitologiche, al contrario di molti altri testi didascalici dell'epoca. Rispetto alla precedente opera di Rucellai, inoltre, la *Coltivazione* si caratterizza per un tono più secco e austero: viene meno ogni traccia allegorica e si riducono (ma non fino a scomparire) i quadretti idillici di matrice lirica<sup>133</sup>.

Le fonti a cui guardò Alamanni sono, oltre al Virgilio georgico, anche gli altri scrittori latini *de re rustica* come Rutilio Palladio, Columella, Varrone, Catone, ai quali va aggiunto almeno il trecentesco trattato agronomico di de' Crescenzi<sup>134</sup>. A questi si affiancano altri modelli poetici, latini e volgari, che fanno della *Coltivazione* un'opera squisitamente letteraria<sup>135</sup>, sebbene non priva di valore tecnico. Di fatto, guardando a questo poema dall'ottica della trattatistica agraria, Antonio Saltini ha sottolineato l'importanza e l'innovatività di alcune tematiche, come il rilievo dato alla rete scolante, la cura di fossi e argini e i precetti riguardanti la preparazione del vino (e specialmente la fermentazione): tutti temi che verranno ripresi dai successivi scrittori di agronomia in prosa<sup>136</sup>.

- Edizione di riferimento: *La coltivazione di Luigi Alamanni al christianissimo re Francesco primo*, Parigi, Ruberto Stephano, 1546.
- Versi campionati: libro I (1141 vv.).
- Bibliografia essenziale: Caccialanza 1892, Hauvette 1903, Calandra 1906, Belloni 1912 (pp. 219-23), Weiss 1960, Saltini 2002, Cosentino 2008, Gatti 2008, Tomasi 2009.

### 3) Tito Giovanni Ganzarini detto Scandianese (Scandiano, 1518 – Asolo, 1582), *Cinegetico*

---

<sup>132</sup> Sull'asimmetria di questa struttura ha speso diverse pagine Henri Hauvette. Secondo lo studioso francese Alamanni avrebbe tentato di conciliare la struttura del trattato di Palladio – per stagioni – con tematiche riprese da Columella (la più evidente i giardini del V libro), che però aveva ordinato la sua opera per temi e non per stagioni, potendo dunque procedere più linearmente. In particolare, si potrebbe obiettare che le piante e i fiori descritte nel V libro avrebbero potuto essere distribuite nelle varie stagioni e che il VI si riduca ad essere poco più che un'appendice. Il risultato dell'operazione è dunque uno squilibrio: Alamanni «a essayé de concilier, ou plutôt de superposer les deux méthodes, en passant de l'une à l'autre, au détriment de la logique, et sans profit pour la variété» (Hauvette 1903, p. 278). Sulla struttura del poema cfr. anche Gatti 2008, pp. 274-76.

<sup>133</sup> Cfr. anche ivi, p. 269: «*La Coltivazione* avrà infatti uno stile non artificioso, ma certo raffinato, fatto di inversioni, anafore, perifrasi mitologiche, che la distinguono dalla naturalezza un po' naïve delle *Api*».

<sup>134</sup> Sulle fonti della *Coltivazione* cfr. Butti 1981.

<sup>135</sup> Si vedano a riguardo le parole di Ettore Bonora: «Invero non la campagna e i lavori dei contadini appassionavano l'Alamanni; lo affascinava invece la bella parola dei poeti antichi, che egli voleva rendere nella nostra lingua» (1996, p. 303).

<sup>136</sup> Cfr. Saltini 2002, pp. 449-74.

Ganzarini fu un apprezzato letterato e maestro, conoscitore di latino e greco, e fu autore, oltre che di diverse commedie pastorali, della *Fenice*, un poemetto in terzine pubblicato nel 1555 a Venezia che raccoglieva le traduzioni di passi latini incentrati su tale animale leggendario, e di una traduzione dal greco della *Sfera* di Proclo, filosofo neoplatonico e matematico del V secolo. Sul versante prosastico si segnalano invece i tre libri della *Dialettica* (Venezia, Giolito, 1563), incentrati in particolare sulla retorica.

L'opera presa in considerazione per lo studio sono *I quattro libri della Caccia o Cinegetico* (che nel corso del nostro lavoro verrà indicata con questo secondo titolo per distinguerla più chiaramente dalla *Caccia* di Erasmo di Valvasone), poema in ottave i cui libri trattano rispettivamente – tra un riferimento mitologico e l'altro – dei cacciatori, dei cavalli, dei cani e delle armi, e dei diversi tipi di caccia. L'opera, che rappresenta «il più antico poema cinegetico in lingua italiana scritto secondo la tradizione classica del genere»<sup>137</sup>, è tramandata da un'unica edizione a stampa, la *princeps* del 1556<sup>138</sup>, che si distingue per la presenza di numerose e pregevoli incisioni, oltre che per un sistema di rubriche a lato delle ottave, volto più che altro all'esplicitazione delle fonti classiche a cui si è rifatto l'autore<sup>139</sup>.

Si può sottolineare infine che rispetto ad altri testi il corredo mitologico e narrativo è particolarmente accentuato: è stato infatti notato come «l'attitudine digressiva, costitutiva del genere, diventi qui incontrollata ed eccessivamente centrifuga, con interruzioni continue ovviamente letali per la qualità del discorso poetico»<sup>140</sup>.

- Edizione di riferimento: *I quattro libri della caccia, di Tito Giovanni Scandianese. Con la dimostrazione de luochi de Greci e Latini Scrittori e con la Tradottione della Sfera di Proclo Greco in lingua Italiana tradotta dall'Autore, cosa a tal soggetto necessaria*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1556.
- Versi campionati: libro II (800 vv.).
- Bibliografia essenziale: Tiraboschi 1784 (pp. 40-49); Innamorati 1965 (vol. II, p. 267), Riccioni 1999, Pavan 2008 (pp. 452-53).

#### 4) Luigi Tansillo (Venosa, 1510 – Teano, 1568), *Podere*

---

<sup>137</sup> Pavan 2008, p. 453.

<sup>138</sup> In calce alla quale è stampata anche la traduzione della *Sfera* di Proclo.

<sup>139</sup> Sulla funzione di queste rubriche cfr. cap. II, § 4.3.

<sup>140</sup> Sacchi 2006, p. 1085.



Insieme ad Alamanni e Rucellai, Tansillo è l'autore più celebre tra quelli inclusi nel *corpus*. Sotto la protezione della nobile famiglia dei Sanseverino si trasferì a Napoli, dove poté conoscere tra gli altri anche Vittoria Colonna; si stabilì poi alla corte del Viceré Don Pedro di Toledo, che seguì in diverse imprese militari per terra e per mare. Tra gli altri fatti si può ricordare il suo ingresso nell'Accademia fiorentina, occasione nella quale divenne amico di Benedetto Varchi<sup>141</sup>.

Oltre alla fortunata produzione lirica<sup>142</sup>, si ricordano tra le sue opere poetiche l'egloga pastorale *I due pellegrini* (1527-28), il *Vendemmiatore* (composto nel 1532), un poemetto in ottave di carattere licenzioso e, sempre in ottava rima, la *Clorida* (in cui descrive le opere artistiche della villa di don García a Chiaia), dedicata a Vittoria Colonna. Scrisse in totale più di quattrocento componimenti tra rime, egloghe, stanze, capitoli satirici.

Dopo che alcune delle sue opere furono iscritte nell'*Indice dei libri proibiti*<sup>143</sup>, Tansillo si dedicò alle incompiute *Lagrima di San Pietro*, che inaugurarono il genere delle "lagrime" cui aderirono sul finire del secolo anche Erasmo di Valvasone e Torquato Tasso<sup>144</sup>. Infine, tra i poemetti didascalici, oltre al *Podere* si possono citare le terzine della *Balia*<sup>145</sup>, in cui si danno indicazioni alle donne sull'allattamento degli infanti, sul modello delle *Noctes Atticae* di Aulo Gellio.

Il *Podere*, poemetto composto in terza rima entro il 1560 ma stampato solo nel 1769, si presenta come una conversazione con l'amico Giovan Battista Venere – maggiordomo della famiglia d'Avalos Piccolomini e destinatario dell'opera – riguardo al possibile acquisto di una tenuta agricola. L'opera è strutturata in tre capitoli ternari nei quali si danno suggerimenti sulla scelta del luogo più idoneo e sulla gestione del podere, rifacendosi agli insegnamenti dei grandi trattatisti agronomici latini come Catone, Virgilio, Plinio, Columella, Varrone e Palladio; ma non sono da trascurare la personale esperienza dell'autore e la sua profonda conoscenza dei territori del Napoletano<sup>146</sup>.

Il primo capitolo tratta di come scegliere il luogo migliore per comprare un podere, il secondo di come riconoscere un buon terreno, il terzo di come dev'essere costruita la villa e delle parti di cui dev'essere composta: sempre in quest'ultimo capitolo è presente anche un'appassionata lode della vita campestre. Sebbene si tratti di un'opera meno strutturata e di impostazione più colloquiale, anche nel *Podere* si ritrovano tratti tipici del genere didascalico, come il colloquio fittizio con un

---

<sup>141</sup> Per una trattazione completa sulla vita di Tansillo cfr. Rubino 1996, pp. 17-110.

<sup>142</sup> Sui cui cfr. almeno Toscano 2011, pp. 9-237 (per la parte teorica anteposta ai testi). Le prime rime a stampa (24 componimenti) di Tansillo comparvero nel 1552 all'interno delle *Rime di diversi illustri signori napoletani*, curate da Lodovico Dolce e stampate da Gabriele Giolito, a cui seguirono altre 24 rime l'anno successivo.

<sup>143</sup> Il *Vendemmiatore* in particolare destò l'ira di Papa Paolo IV.

<sup>144</sup> Su cui cfr. Toscano 1985 e Casapullo 2014, pp. 208-10. Pubblicate per la prima volta solo nel 1584, vennero poi ristampate più volte unite a quelle di Erasmo di Valvasone a partire dal 1587: quello delle "lagrime" fu di fatto un sottogenere che ben si sposava con il clima post-tridentino.

<sup>145</sup> Composta nel 1552, venne pubblicata soltanto nel 1767 a Vercelli, presso lo stampatore Panialis; fu riunita al *Podere* nel 1893 da Flamini nella sua edizione delle *Egloghe e poemetti*.

<sup>146</sup> Cfr. Rubino 1996, p. 189.

destinatario-discepolo e l'inserimento di *excursus*, in questo caso brevi favole che fungono da *exempla* moraleggianti, per alleggerire e rendere più piacevole la trattazione. Notevoli sono inoltre i numerosi accenni all'attualità (come ad esempio la critica contro il governo vicereale nel II capitolo) e in particolare all'attualità locale, attraverso la continua citazione di luoghi e personaggi dell'ambiente napoletano.

- Edizione di riferimento: L. Tansillo, *Il podere*, in *L'egloga e i poemetti*, a cura di T. R. Toscano, commento di C. Boccia e R. Pestarino, Napoli, Loffredo, 2017, pp. 437-94.
- Versi campionati: testo integrale (1160 vv.).
- Bibliografia essenziale: Rubino 1993, Rubino 1996, Toscano 2009, Toscano 2017 (sul *Podere* in particolare le pp. 87-99).

##### 5) Fiordiano Malatesta (Rimini, ? - 1576), *Pesci*

Sono scarsissime le notizie sulla sua vita del riminese Fiordiano Malatesta: sappiamo che fu sia un giurista che un naturalista, nonché un membro attivo dell'amministrazione cittadina<sup>147</sup>. Fu autore di una raccolta di versi intitolata *Bellezza delle donne* (stampata a Rimini nel 1562) e di una *Canzone in lode della magnifica città di Rimino*, pubblicata a Bologna nel 1573. Fu in contatto con altri importanti naturalisti come Ulisse Aldrovandi e Costanzo Felici, ai quali si era raccomandato per la pubblicazione del suo trattato ittologico in versi<sup>148</sup>. L'opera venne però stampata soltanto grazie alle cure di un nipote dell'autore, il medico Giulio Cesare Bonadies, a cui il testo è indirizzato: l'edizione del 1576, anno della morte dell'autore, rimane comunque l'unica conosciuta.

Il testo di Malatesta, diviso in tre «trattatelli», di cui il terzo di poche ottave e probabilmente incompiuto, si configura come un compendio di nomi di pesci, divisi in diverse «schiere», tratti da testi classici (Oppiano, Plinio) e moderni (come i due trattati di Guillaume Rondelet, il *De piscibus marinis libri XVIII* e l'*Universae aquatilium historiae pars altera*, pubblicati a Lione tra il 1554 e il 1555). Stando al volere dell'autore, l'edizione del trattato avrebbe dovuto presentare un fitto apparato paratestuale composto da illustrazioni da lui stesso eseguite e da tabelle: nell'unica stampa che ci è giunta di questi elementi rimangono soltanto le tabelle, che contengono i nomi latini e quelli locali dei pesci catalogati, risultando un supporto fondamentale alle ottave e donando alla stampa «una struttura tipografica da dizionario enciclopedico»<sup>149</sup>.

---

<sup>147</sup> Le poche notizie si devono a Tonini 1988, a cui si rifà anche Grieco 2001.

<sup>148</sup> Su Aldrovandi e la trattatistica ittologica cinquecentesca cfr. Olmi, Tongiorgi Tomasi 1993 e il fondamentale saggio di Folena 1991, che però non prende in considerazione il trattatello di Malatesta.

<sup>149</sup> Sacchi 2006, p. 1085. Su questo aspetto cfr. il capitolo II, § 4.3.

- Edizione di riferimento: Fiordiano Malatesta, *Operetta non meno utile che dilettevole, della natura, et qualità di tutti i pesci, fino al giorno d'oggi conosciuti dal mondo, dove si contengono i loro nomi particolari, sì latini come moderni volgari, d'uno, in uno, composta in ottava rima*, Rimini, Bernardino Pasino, 1576.
- Versi campionati: trattatello I (832 vv.).
- Bibliografia essenziale: Tonini 1988 (pp. 293-314); Grieco 2001; De Nicolò 2008 (pp. 113-16).

#### 6) Paolo del Rosso (Firenze, 1505-1569), *Fisica*

Paolo del Rosso, cavaliere dell'Ordine di Malta, fu protagonista di intricate vicende politiche: fu infatti tra gli esponenti più importanti (insieme a personalità come Luigi Alamanni e Antonio Brucioli) della fazione antimedicea, fatto che lo costrinse prima all'esilio e poi alla prigionia, finché non si piegò forzatamente a sostenere i Medici. Sul piano letterario, il suo nome è associato principalmente alla traduzione delle *Vite dei dodici Cesari* di Svetonio (la *princeps* risale al 1544, pubblicata a Roma dallo stampatore Blado). Nel 1545 pubblicò anche una grammatica rivolta a coloro che non avevano alcuna nozione in materia, ossia le *Regole, osservanze e avvertenze sopra lo scrivere correttamente la lingua volgare toscana in prosa e in versi*<sup>150</sup>. Infine, una volta uscito di prigione scrisse anche un *Commento sopra la canzone di Guido Cavalcanti Donna mi prega*, pubblicato a Firenze nel 1568 (editore Sermartelli) e dedicato a Cosimo de' Medici<sup>151</sup>.

Negli anni della prigionia, oltre a dedicarsi alla traduzione dei *Salmi* di Davide e del *Trattato dell'anima* di Aristotele, Del Rosso portò a compimento la riduzione in terzine dantesche della *Fisica* aristotelica, iniziata intorno al 1553: una sorta di compendio delle nozioni di filosofia naturale elaborate da Aristotele ma aperta anche ad alcune divagazione sull'attualità; un testo caratterizzato allo stesso tempo da una tematica quanto mai ardua e prosastica e da un tono colloquiale che lascia spazio all'inserimento di diverse espressioni idiomatiche<sup>152</sup>. Significativo è il fatto che l'opera sia

<sup>150</sup> Il trattato si può leggere nella recente edizione critica a cura di Pierluigi Ortolano (2009). Da quest'opera emerge una certa avversione di Del Rosso verso l'uso di latinismi non necessari (cfr. *ivi*, p. 22): di fatto, anche nella *Fisica* l'autore dà prova di eleggere il volgare a lingua capace di trattare ogni argomento, a volte ricorrendo – nel campo del lessico filosofico – a forme come *concazione* piuttosto che al più diffuso, ma latineggiante, *concausa* (cfr. cap. I, § 2.9). Inoltre, Del Rosso dimostra di avere una concezione aperta della lingua volgare, come appare chiaro dai seguenti versi in cui giustifica l'uso del termine filosofico *ente*: «Deh, non essendo chiusa ancora a chiave / la nostra lingua, libera e vivente, / non sia l'ente introdottoci insoave» [Fis. II, 34-36].

<sup>151</sup> Ad ogni modo, Del Rosso fu soprattutto un traduttore: oltre alle opere già citate, tradusse anche l'*Opera delle antichità della città di Roma* di Andre Fulvio (1543) e gli *Statuti della religione de Cavalieri Gierosolimitani* (1567). Nel 1539, inoltre, uscirono alcune sue rime nella raccolta *Versi et regole de la nuova poesia toscana*, stampata a Roma per i tipi di Antonio Blado. Sulla sua attività letteraria cfr. Simoncelli 1990, pp. 33-47.

<sup>152</sup> Per questo aspetto cfr. cap. I, § 3.2.

stata stampata a Parigi da una personalità importante come Jacopo Corbinelli, altro fuoriuscito fiorentino e amico del poeta, che ha corredato il testo di una serie di note poste in coda all'edizione su esplicita richiesta di Del Rosso, come traspare dalle righe dell'*Introduzione* scritte dal curatore. Riguardo alla *Fisica* dice infatti Corbinelli: «La quale, fra l'altre cose singularmente sul mio partire d'Italia, molto m'ebbe raccomandato: né prima fui giunto in Francia, che egli mandò pregandomi fussi contento non la lasciare sola et senza qualche comitiva di spositione ire in pubblico»<sup>153</sup>.

Sebbene Del Rosso conoscesse il greco, non si ha la certezza che la sua versione in terzine si sia basata direttamente sul testo originale: un'ipotesi in tal senso è stata avanzata da Simoncelli (1990, p. 182) che ricorda anche che negli stessi anni in cui Del Rosso era intento alla sua opera, precisamente nel 1551, era apparsa a Venezia *La Phisica di Aristotele, tradotta di Greco in volgare italiano* da Antonio Brucioli, dedicata a Francesco Venier<sup>154</sup>.

- Bibliografia essenziale: Foà 1990, Simoncelli 1990, Ortolano 2009 (pp. 7-21).
- Edizione di riferimento: *La fisica di F. Paulo del Rosso, cavaliere di s. Giovanbatista*, Parigi, Pierre le Voirrier, 1578.
- Versi campionati: Proemio, Libri I-IV (1263 vv.).

#### 7) Alessandro Tesauo (Fossano, 1558 – Torino, 1621), *Sereide*

Alessandro Tesauo, padre del ben più famoso Emanuele, apparteneva a una delle famiglie più importanti del Ducato di Savoia. Si distinse più che altro nel campo dell'architettura<sup>155</sup>, mentre sul versante poetico, oltre a qualche rima d'occasione, compose soltanto la giovanile *Sereide*, incompiuto poema in endecasillabi sciolti finalizzato in primo luogo – attraverso l'insegnamento rivolto «alle nobili e virtuose dame» – a glorificare una delle attività principali dell'economia piemontese, che Carlo Emanuele e la duchessa Caterina d'Austria tentarono di promuovere con una serie di provvedimenti<sup>156</sup>.

La *Sereide*, poema sull'arte della sericoltura che trae l'argomento da un precedente poema didascalico in latino – il *De bombyce* di Girolamo Vida (1527) – fu stampata a Torino nel 1585<sup>157</sup>:

---

<sup>153</sup> [Fis.], p. 3.

<sup>154</sup> Nella dedica Brucioli dice che si interruppe a metà del lavoro di traduzione e che quando si era voluto rimettere all'opera si era nuovamente fermato «trovando che altri ancora era entrato in tanti onorati campi, per mieterne eterna fama, mi era deliberato del tutto di lasciare sì laudabili fatiche»: Simoncelli ipotizza quindi che Brucioli stesse qui facendo riferimento proprio a Del Rosso (cfr. p. 182, da cui si trae la citazione).

<sup>155</sup> Cfr. Ferraro 2016, volume dedicato alla figura di Tesauo e soprattutto alla sua attività di architetto.

<sup>156</sup> Cfr. a riguardo Chiodo 1994 pp. XV-XVI. Sull'impostazione celebrativa di quest'opera cfr. anche Doglio 2007, pp. 1625-26.

<sup>157</sup> *Della Sereide d'Alessandro Tesauo. Alle nobili, et virtuose Donne Libri II. In Torino, Appresso l'Herede del Bevilacqua, MDLXXXV.*

inizialmente progettata in quattro libri sul modello delle *Georgiche*, l'opera è composta in realtà soltanto da due libri, nei quali si tratta della schiusa delle uova, delle prime cure necessarie ai bachi e delle loro diverse età (con l'aggiunta della favola mitologica di Piramo e Tisbe, in ossequio alla consuetudine del genere didascalico), e, nel secondo, delle successive operazioni e precauzioni necessarie per l'allevamento, nonché della coltivazione dei mori e dei gelsi. Rispetto al precedente poema latino sulla sericoltura, «Tesauro si muove con una certa maestria [...], seguendone talora fedelmente il dettato ma variandone la *dispositio* in un intarsio ove trovano spazio digressioni o anche notazioni personali desunte da una esperienza diretta più che probabile»<sup>158</sup>.

Si segnala nel II libro dell'opera, da noi analizzato, la presenza di divagazioni di vario genere: dalla narrazione dell'inondazione di Ceva (del 9 luglio 1584), a un *excursus* di sapore controriformistico sulla stregoneria e sui sabba, fino alla lode dell'Italia con cui il libro si conclude. Infine, dal punto di vista intertestuale, si nota una forte influenza di Tasso: alcune delle riprese sul piano lessicale verranno segnalate al § 6.2.4.2 del capitolo I.

- Edizione di riferimento: Alessandro Tesauro, *La Sereide*, a cura di D. Chiodo, prefazione di M. L. Doglio, San Mauro Torinese, Res, 1994.
- Versi campionati: libro II (1766 vv.).
- Bibliografia essenziale: Vallauri 1841 (vol. I, pp. 202-4), Chiodo 1994, Ferraro 2016.

## 8) Bernardino Baldi (Urbino, 1553-1617), *Nautica*

L'urbinate Bernardino Baldi, che ricoprì anche la carica di abate di Guastalla, incarnò perfettamente la figura dell'erudito di fine secolo, interessato in egual modo alle lettere, alle arti figurative e alle scienze (in particolare alla matematica, alla geometria e all'astronomia)<sup>159</sup>. Compose un alto numero di opere, prosastiche e in versi, per lo più confluite nella raccolta di *Versi e prose* stampata a Venezia nel 1590 presso l'editore Francesco de' Franceschi<sup>160</sup>. Tra le composizioni poetiche si ricordano un canzoniere giovanile intitolato *Il Lauro, Il diluvio universale* (un esperimento metrico in versi di diciotto sillabe per riprodurre l'esametro latino), le *Ecloghe* (tra cui le *Stelle* e i *Pesci*, che si avrà modo di richiamare nel corso dello studio, e la più famosa, *Celéo o l'orto* ispirata al *Moretum* pseudo-*virgiliano*, in cui si descrive la preparazione della polenta da parte di un

<sup>158</sup> Chiodo 1994, p. XX.

<sup>159</sup> Per l'importanza di Baldi nell'ambito di matematica e meccanica cfr. Ferraro 2008 e 2009, per la sua attività in campo architettonico cfr. Siekiera 2009 e 2010.

<sup>160</sup> Tra le opere in prosa si possono citare le *Vite dei matematici*, composte tra il 1587-89. Tradusse inoltre i *Phaenomena* di Arato (di cui si servì per alcune sezioni del suo poema marinaresco e per l'egloga *Le stelle*) e gli *Automata* di Erone di Alessandria.

contadino)<sup>161</sup>, i *Concetti morali*, gli *Epigrammi*, le rime edificanti della *Corona* dell'anno<sup>162</sup>, e una prima prova didascalica nel poemetto inedito *l'Artiglieria*, che dimostra l'interesse dell'autore anche per le innovazioni tecniche in campo militare<sup>163</sup>.

L'opera più famosa è senza dubbio la *Nautica*<sup>164</sup>, un austero poema sull'arte della marineria – vera e propria novità in ambito volgare, come l'autore non lasciò di sottolineare<sup>165</sup> – virgilianamente strutturato in quattro libri. Nel libro I si tratta dei diversi tipi di navi, dell'equipaggio, degli armamenti e degli arsenali; nel libro II delle costellazioni celesti, dei continenti e dei mari conosciuti, delle maree e dei segni che annunciano maltempo; nel libro III della pratica della navigazione, ossia di come caricare e condurre le navi; nel IV si parla invece delle pratiche mercantili e della provenienza delle diverse merci, prima dell'episodio narrativo di Flavio Gioia che conclude il poema<sup>166</sup>.

Il catalogo delle fonti a cui Baldi attinse per le nozioni tecniche sulla navigazione è molto ampio ed è stato stilato da Provasi (1903): figurano sia opere classiche come il già citato Arato, Oppiano, Dionigi di Alicarnasso, sia opere coeve di argomento nautico come il *Libellus de navigiis* di Lelio Gregorio Giraldi e il suo commento da parte di Celio Calcagnini.

Non mancano all'interno del poema alcune divagazioni, oltre alla leggenda di Flavio Gioia: ad esempio, il II libro sfocia nella parte conclusiva in un quadretto mitologico di carattere lirico, nel quale si descrive l'uscita dal mare di Venere tra ninfe e divinità marine<sup>167</sup>. A proposito di quest'ultimo episodio si può notare come i riferimenti mitologici costituiscano una costante dell'interno del poema e siano presenti in natura ben maggiore rispetto alle opere in sciolti di inizio secolo. Inoltre, come si avrà modo di mostrare nel rispettivo paragrafo del I capitolo (§ 5.2), Baldi si distingue soprattutto nell'uso di perifrasi che hanno la conseguenza di ridurre l'uso di tecnicismi marinareschi presenti nel poema: nota infatti Ettore Bonora (con la consueta sfumatura negativa che caratterizza le sue

---

<sup>161</sup> Sulle quali cfr. Venturi 2001; per alcune corrispondenze tra le egloghe di Baldi, il *Pastor Fido* di Guarini e le opere di Tasso cfr. Chiodo 1993.

<sup>162</sup> Si tratta di una raccolta di rime sacre dedicate ai santi che ebbe particolare successo, contando ben cinque edizioni in pochi anni (1589-96).

<sup>163</sup> Sebbene la vena didattica dell'urbinate sia riscontrabile anche nelle egloghe, su tutte nel *Celéo o l'orto*, particolarmente apprezzata da Leopardi (cfr. le note in Bonora 1966, p. 307).

<sup>164</sup> Al cui interno è stata inserita anche la materia di un poemetto giovanile in versi sciolti intitolato *L'invenzione del bossolo da navigare*, un testo di carattere più mitologico che tecnico, dato che narra le vicende del leggendario Flavio Gioia, presunto inventore della bussola. Il poemetto da opera autonoma (ma rimasta inedita) finì quindi per rappresentare uno dei tipici *excursus* propri del genere didascalico inclusi nel poema maggiore. Sui rapporti tra *L'invenzione* e la *Nautica* cfr. Pezzolesi 2006.

<sup>165</sup> Cfr. i vv. 23-25 del I libro: «[...] mentre / cantando solco in piccioletta barca / onda cui di me prima altri non corse». Il tema marinaresco era però presente, seppure relegato a una singola sezione, nelle *Opere e i giorni* di Esiodo.

<sup>166</sup> La stretta osservanza della struttura delle *Georgiche* si nota anche nell'alternanza tra proemi lunghi nei libri dispari (I e III) e brevi in quelli pari (II e IV), come osservato in Berra 2005, p. 19.

<sup>167</sup> Che conclude una più ampia lode della navigazione nei mari della Grecia (libro II, vv. 525-68). Riguardo al lessico utilizzato in questo episodio cfr. cap. I, § 6.2.4.1.

osservazioni sul genere didascalico) che «l'arte del Baldi, se di arte si può parlare, sta nella perifrasi, nel dire cioè in maniera artificiosa ciò che è ovvio, ma rischierebbe di passare per prosastico»<sup>168</sup>.

- Edizione di riferimento: Bernardino Baldi, *La nautica*, a cura di G. Bonifacio, Torino, UTET, 1918.
- Versi campionati: libri I-II (1206 vv.).
- Bibliografia essenziale: Pedde 1899, Zaccagnini 1902, Provasi 1903, Bonifacio 1918, Spalanca 1978; Serrai 2002; Nenci 2005, Berra 2005, Ferraro 2008; Ferraro 2009; Siekiera 2009; Siekiera 2010.

#### 9) Erasmo di Valvasone (Valvasone, 1523 – Mantova, 1593), *Caccia*

Erasmo di Valvasone trascorse quasi tutta la vita nel suo feudo nella zona di Pordenone, spostandosi a Mantova solo negli ultimi anni per trasferirsi alla corte dei Gonzaga<sup>169</sup>. Fu quindi un autore periferico, ma che seppe conquistarsi la stima di letterati di prim'ordine come Tasso, che lodò in particolare proprio la *Caccia*, poema in ottave di argomento cinegetico. Oltre a quest'opera, Erasmo fu autore di alcune traduzioni di opere classiche (la *Tebaide* di Stazio, pubblicata a Venezia nel 1570, e l'*Elettra* di Sofocle, edita invece nel 1588), e soprattutto di alcune opere di carattere sacro, come le *Lagrima di Santa Maria Maddalena* (uscito a Ferrara nel 1586 e poi ristampate in coppia con le *Lagrima di San Pietro* di Tansillo) e l'*Angeleida* (1590)<sup>170</sup>, un poema epico-cristiano in ottave dal quale avrebbe preso ispirazione John Milton per il suo *Paradise lost*.

La *Caccia* venne pubblicata nel 1591 ma subito rivista e ampliata in una seconda edizione stampata a Bergamo nel 1593. In questa impressione vennero aggiunte delle note di commento di Olimpio Marcucci (pseudonimo dell'erudito Scipione di Manzano) incentrate sull'individuazione delle fonti soggiacenti al testo. Il poema, dedicato al nipote Cesare e fortemente intriso di precetti pedagogici e moraleggianti oltre che tecnici<sup>171</sup>, si struttura in cinque libri: il I libro tratta dell'origine della caccia e delle diverse razze di cani, il II dei cavalli, il III delle stagioni e delle ore più adatte alla caccia, il IV e il V delle varie pratiche venatorie. Anche in questo caso non mancano divagazioni di vario genere, poste nella fase conclusiva di ogni canto, secondo l'esempio virgiliano: ad esempio nel I libro, schedato nel *corpus*, è presente un *excursus* sulla bellezza, mentre nei libri successivi si ricorda almeno l'inserimento della leggenda di Re Artù e della cerva bianca sul finire del IV libro e l'episodio

---

<sup>168</sup> Bonora 1966, p. 306.

<sup>169</sup> Il trasferimento a Mantova è però ritenuto «piuttosto leggendario» da Pavan 2008, p. 440.

<sup>170</sup> Su cui cfr. almeno Borsetto 2005.

<sup>171</sup> Per questo aspetto cfr. Pavan 2008.

mitologico di Niso e Scilla nel V. I riferimenti alla mitologia e ai testi classici sono molto frequenti ed è stato notato che proprio un tale «dispiego di erudizione classica» rappresenta «uno dei motivi per cui il poema fu apprezzato»<sup>172</sup>.

- Edizione di riferimento: *La caccia dell'ill.mo Sig. Erasmo di Valvasone. Ricorretta & di molte stanze ampliata, con le annotazioni di M. Olimpio Marcucci*, Bergamo, Comin Ventura, 1593
- Versi campionati: libro I (1400 vv.).
- Bibliografia essenziale: Pizzio 1892, Cavicchi 1903, Cremona 1919, Cerboni Baiardi 1993, Colussi 1995, Pavan 2008 e 2013, Colussi 2009.

#### 10) Marcantonio Ciappi (Siena, seconda metà del XVI sec.), *Peste*

Della vita di Ciappi si hanno poche informazioni, ma si sa con certezza che ricoprì la carica di speciale presso la corte pontificia una volta trasferitosi da Siena a Roma. Fu autore di una *Vita di papa Gregorio XIII*, suo protettore, mentre si dedicò alla poesia soltanto in occasione della composizione del poemetto pratico-divulgativo compreso nel nostro *corpus*<sup>173</sup>. La *Peste* è una sorta di ricetta medico-culinaria in ottave semplici e scorrevoli, in cui l'autore esprime nel modo più piano possibile alcuni suggerimenti sui comportamenti da adottare e sui cibi da assumere o evitare per non essere contagiati dalla peste, oppure sui rimedi da utilizzare in caso di contagio. L'opera, prima di cadere in oblio, godette di un certo successo sul finire del secolo: questo portò l'autore a rimettere mano alla prima stesura (pubblicata nel 1577) e a modificare profondamente il testo, che apparve in una seconda e definitiva edizione nel 1601.

Il valore poetico dell'operetta è pressoché nullo e la peregrinità dell'argomento era ben chiara anche all'autore, che dopo aver utilizzato il verbo *cantare* riferito alle sue ottave si sente in dovere di specificare: «se cantar si può dir cantar di peste» [*Peste*, 110, 2]; non è tuttavia da sottovalutare che la tematica medica in versi poteva vantare il precedente cinquecentesco della *Syphilis* di Girolamo Fracastoro, seppur in latino. Il testo si dimostra particolarmente interessante dal punto di vista lessicale e testuale, ed è inoltre caratterizzato, sul piano metrico, da un ampio ricorso a rime sdruciole, fatto stilisticamente di per sé notevole<sup>174</sup>. In più, risulta interessante il ruolo di

---

<sup>172</sup> Ivi, pp. 451-52. Sul ruolo della mitologia nel poema si sofferma anche Aurigemma 1973, p. 486.

<sup>173</sup> Le poche notizie si ricavano da Fosi 2005, pp. 11-13.

<sup>174</sup> Per l'esemplificazione di queste forme cfr. cap. III, § 5.3



compendiatore di Ciappi, che ha riassunto nelle sue ottave alcuni *segreti* di altri trattatisti dello stesso argomento: un punto, questo, che si avrà modo di approfondire<sup>175</sup>.

- Edizione di riferimento: Marcantonio Ciappi, *Regola da preservarsi in sanità ne' tempi di suspetto di peste, con altri avvertimenti e segreti aprovati, composta per Marco Antonio Ciappi et dal medesimo ricorretta et ampliata*, Roma, Zannetti, 1601.
- Versi campionati: testo integrale (1000 vv.).
- Bibliografia essenziale: Rolfi 1997, Fosi 2005.

Tabella riassuntiva:

Autore	Titolo breve dell'opera	Anno dell'edizione di riferimento	Metro	Sezioni campionate	Numero versi campionati	Sigla di riferimento <sup>176</sup>
G. Rucellai	<i>Api</i>	1539	sciolti	testo integrale	1062	[Api]
L. Alamanni	<i>Coltivazione</i>	1546	sciolti	libro I	1141	[Colt.]
T. G. Ganzarini	<i>Cinegetico</i>	1556	ottave	libro II	800	[Cin.]
L. Tansillo	<i>Podere</i>	2017	terzine	testo integrale	1160	[Pod.]
F. Malatesta	<i>Pesci</i>	1576	ottave	trattatello I	832	[Pesci]
P. Del Rosso	<i>Fisica</i>	1578	terzine	proemio; libri I-IV	1263	[Fis.]
A. Tesauro	<i>Sereide</i>	1994	sciolti	libro II	1766	[Ser.]
B. Baldi	<i>Nautica</i>	1918	sciolti	libri I-II	1206	[Naut.]
Erasmus di Valvasone	<i>Caccia</i>	1593	ottave	libro I	1400	[Caccia]
M. Ciappi	<i>Peste</i>	1601	ottave	testo integrale	1000	[Peste]

<sup>175</sup> Cfr. cap. II, § 4.1

<sup>176</sup> Nel corso dello studio si utilizzeranno queste sigle, tra parentesi quadre, per rimandare alle singole opere. Ad esempio, [Naut. I] fa riferimento al libro I dell'opera di Baldi, [Cin. II] al libro II del poema di Ganzarini.

### 3. Fortuna editoriale delle opere analizzate

Il dato più significativo riguardo alla fortuna editoriale delle opere del *corpus* è il fatto che tre dei dieci testi siano trasmessi soltanto dall'*editio princeps*. Si tratta del *Cinegetico* di Ganzarini, dei *Pesci* di Malatesta e della *Fisica* di Del Rosso, opere che non hanno goduto di alcuna fortuna nemmeno presso i contemporanei e delle quali si sono progressivamente perse le tracce, se non nei registri delle biblioteche locali o nelle antologie settecentesche<sup>177</sup>. Dopo quasi due secoli di silenzio i titoli di queste opere riappaiono infatti nella silloge di Quadrio, e da qui in alcune altre trattazioni letterarie a cavallo tra Sette e Ottocento, ma senza che questo porti a nuove ristampe o a studi specialistici.

Non ha goduto di molta fortuna nemmeno il poema di Tesauro sulla sericoltura, ma in una tale carenza di edizioni assume particolare valore la ristampa del 1777 (Vercelli, Tipografia Patria, curata da Antonio Ranza, lo stesso che aveva da poco pubblicato per la prima volta il *Podere* di Tansillo), soprattutto perché motivata da un fine utilitaristico piuttosto che letterario, che dimostra la percezione, in particolar modo settecentesca, della poesia didascalica come veicolo di saperi tecnici e pratici<sup>178</sup>. La *Sereide* è, per di più, una delle poche opere del *corpus* che presenta un'edizione moderna, quella curata da Domenico Chiodo nel 1994, che non basta però, da sola, a testimoniare un rinnovato interesse intorno a quest'opera e al suo autore.

Di limitata fortuna si potrebbe parlare anche per la *Caccia* di Erasmo di Valvasone, ma non va sottovalutata la presenza dell'opera, agli inizi dell'Ottocento, nella prestigiosa collana della Società tipografica de' classici italiani, e nel 1848 (poi 1850) nella collana del *Parnaso italiano* edita da G. Antonelli. L'opera riscosse un buon successo non appena fu pubblicata, come testimonia la stampa di una seconda edizione soltanto due anni dopo la *princeps* (1593, ripubblicata nel 1602 a Venezia) corredata da alcune note di commento e dai sonetti in lode dell'autore premessi al testo già nella prima edizione, tra cui spicca quello di Torquato Tasso<sup>179</sup>. Inoltre, la *Caccia* viene di norma almeno citata nelle storie letterarie moderne ed è quindi considerata a tutti gli effetti come un testo canonico della poesia didascalica cinquecentesca.

---

<sup>177</sup> Per quanto riguarda la *Fisica*, si segnala inoltre l'esistenza di un manoscritto non autografo conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (Palat. 349): cfr. a riguardo Simoncelli 1990, p. 182.

<sup>178</sup> Il 1777 fu infatti un anno particolarmente sfortunato per la sericoltura piemontese e la ristampa della *Sereide* si inserì in una serie di misure prese per porre rimedio alla situazione: cfr. Chiodo 1994, p. XXVI.

<sup>179</sup> Si riporta il testo come si legge nella *princeps* del 1591 (Bergamo, Comin Ventura), p. 15: «Qual novo suono è questo? E quale in tanto / latrar de' cani, onde rimbomba il bosco? / Già Febo scende al seggio ombroso, e fosco / sin d'Helicon; et ha le Muse a canto. / Lascia Diana Delo, et Erimanto / e cede il Greco al bel paese Tosco / di chiara tromba in vece, homai conosce / il nobil corno, e insieme il dolce canto. / L'arte, e la fuga de l'erranti belve / n'insegna Erasmo, e de' suoi cani il corso / dimostra, et de gli augei l'alta rapina. / Veggio di reti circondar le selve, / e 'l Cacciator, che di Cinghiale, ed Orso / le spoglie appende, e i sacri tempi inclina».

Per quanto riguarda la *Peste* di Ciappi, il discorso è in parte differente, non solo perché l'operetta ebbe una certa fortuna nei decenni appena posteriori alla pubblicazione che poi si esaurì del tutto, ma soprattutto perché l'effimero successo si lega quasi esclusivamente a circostanze esterne: è fuor di dubbio, infatti, che il trattatello non abbia avuto nessuna considerazione dal punto di vista letterario. Esattamente come la gran massa di trattati in prosa e "libri di segreti" apparsi nello stesso periodo come conseguenza delle varie epidemie, anche la *Peste* è stata ristampata più volte in uno stretto giro di anni: la prima redazione, dopo la *princeps* del 1577, venne ripubblicata nel 1598 a Carmagnola; la seconda redazione, completamente rivista, fu stampata a Roma nel 1601 e di nuovo a Roma e a Milano nel 1630: quest'ultima impressione in particolare si lega all'epidemia di peste che travolse Milano e buona parte dell'Italia settentrionale tra il 1629 e il 1630 (la stessa epidemia descritta da Manzoni nei *Promessi sposi*) e che arrivò a minacciare anche Roma.

Se il trattatello in ottave di Ciappi prima di scomparire completamente ha avuto una qualche circolazione agli inizi del Seicento, proprio questo secolo si segnala per tutti gli altri testi del *corpus* come un periodo di quasi completo oblio: le opere didascaliche cinquecentesche, infatti, scompaiono dai torchi delle stamperie. Il dato costituisce una spia importante per valutare la ricezione del genere didascalico nelle diverse epoche, soprattutto in relazione alle opere più fortunate (*Api*, *Coltivazione*, *Nautica*), che verranno ristampate molte volte nei secoli successivi godendo di una rinnovata fortuna.

La tradizione editoriale del poemetto di Rucellai e quella del poema georgico di Alamanni sono per molti versi connesse, in quanto le *Api* vennero da subito considerate «come il corrispondente del quarto libro delle *Georgiche* e, pertanto, come un'integrazione dei sei libri della *Coltivazione*»<sup>180</sup>. Fu così, ad esempio, nella fortunata edizione giuntina del 1590 che riuniva per la prima volta le due opere. Un'edizione importante anche per la presenza delle note di Roberto Titi sulle *Api*: note che possono rivelarsi ancora oggi preziose e che infatti vennero mantenute anche nelle ristampe ottocentesche, con l'aggiunta delle annotazioni di Giuseppe Bianchini da Prato sulla *Coltivazione*. L'edizione giuntina conobbe una grande fortuna in particolare nel Settecento, secolo in cui si susseguono diverse stampe che mantengono la stessa impostazione: Padova 1718, Verona 1745, Venezia 1751 e 1756, Parma 1764, Bassano 1795, fino all'inclusione nella serie dei *Classici italiani* (Milano, 1804)<sup>181</sup>. La data di quest'ultima edizione è significativa in quanto evidenzia come, all'interno della collana, fu data precedenza a questi due poemetti rispetto a tante opere di altro genere<sup>182</sup>. Per quanto riguarda Rucellai, inoltre, oltre all'inclusione nella collana torinese dei *Poemetti*

---

<sup>180</sup> Bonora 1981, p. VII. La *Coltivazione* ebbe comunque diverse ristampe già nel Cinquecento, tra Parigi e Firenze: cfr. la scheda dedicata ad Alamanni al § 2. Per la storia editoriale dell'opera di Alamanni cfr. Albonico 2001, p. 737.

<sup>181</sup> Di questa edizione è stata pubblicata abbastanza recentemente una ristampa anastatica con introduzione di Ettore Bonora (1981).

<sup>182</sup> Rilevanza che venne confermata nel 1813 con la stampa di una raccolta di opere didascaliche contenente anche la *Nautica* di Baldi, il volgarizzamento della *Sifilide* di Fracastoro e la *Coltivazione del riso* di Spolverini. Lo spazio

*italiani*<sup>183</sup>, si può citare anche l'edizione completa delle *Opere* stampata nel 1772 a Padova presso l'editore Comino; nel 1887 ne apparve un'altra, curata da Guido Mazzoni (Bologna, Zanichelli), accompagnata da un'introduzione e da un profilo biografico dell'autore, di mano del curatore<sup>184</sup>. Nessuno dei due poemi vanta, ad oggi, un'edizione critica moderna.

L'edizione più recente della *Nautica* risale invece ai primi del Novecento, ed è quella, curata da Gaetano Bonifacio, a cui si è fatto riferimento per il testo. La fortuna dell'opera di Baldi si avvicina, almeno nei secoli scorsi, a quella di *Api* e *Coltivazione*. In particolar modo tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento l'opera venne ristampata dall'editore Antonio Zatta a Venezia – che si dimostrò particolarmente attento ai testi didascalici – prima come testo autonomo nel 1786 e poi, l'anno successivo, nella raccolta *Marittimi e pedanteschi del secolo XVI* all'interno della collana del *Parnaso italiano* a cura di Andrea Rubbi. A inizio Ottocento si susseguirono diverse edizioni: nel 1813 la *Nautica* viene inclusa nella *Raccolta di poemi didascalici* della Società Tipografica de' Classici Italiani (1813, ristampata nel 1825 e 1826), nel 1831 viene stampata a Palermo, nel 1859 a Firenze; la fortuna tipografica del poema di Baldi viene avvalorata da una particolare fioritura di studi tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo: Pedde 1899, Zaccagnini 1902, Provasi 1902, nonché l'introduzione dello stesso Bonifacio (risalente al 1914). Si segnala inoltre l'esistenza di un autografo della *Nautica*, il manoscritto estense Campori, datato 25 aprile 1580 che tramanda una prima redazione del testo sulla quale il poeta apportò correzioni e aggiunte<sup>185</sup>.

Merita un cenno, infine, la storia editoriale del *Podere*. Il poemetto è infatti rimasto a lungo inedito, come buona parte della produzione poetica di Tansillo. Composto nella seconda metà degli anni '50 del Cinquecento, era sicuramente concluso nel 1560, ma solo nel 1769 comparve la *princeps*, a Torino per i torchi della Reale Stamperia. Da qui iniziano a susseguirsi diverse edizioni: già l'anno successivo viene ristampato a Venezia (presso Antonio Zatta), e viene poi incluso nelle *Poesie di Luigi Tansillo* stampate a Livorno nel 1792. A conferma dell'immediata fortuna di cui godette il *Podere* nel Settecento si possono citare anche le sue inclusioni nella *Raccolta di poemi georgici* stampata da Francesco Bonsignori a Lucca nel 1785 e nella sezione *Didascalici* della collana *Parnaso italiano* edita a Venezia nel 1786. Dall'Ottocento ai giorni nostri si possono contare una decina di ristampe, autonome o all'interno di raccolte, tra le quali ha goduto di maggiore considerazione quella curata da Francesco Flamini (*L'egloga e i poemetti*, Trani, V. Vecchi, 1893)<sup>186</sup>. Inoltre, all'inizio del

---

concesso ai didascalici può essere frutto dell'influenza sugli autori che esercitarono le valutazioni positive di Giuseppe Parini contenute nei *Principii delle belle lettere*: per questi aspetti cfr. Bonora 1981.

<sup>183</sup> Su cui cfr. Necchi 2013.

<sup>184</sup> La raccolta comprende: *Api*, *Rosmunda*, *Oreste*, *Oratio ad Hadrianum VI*, *Lettere*. Questa edizione è stata ripubblicata nel marzo del 2019, in Australia, dalla Wentworth Press.

<sup>185</sup> Su cui cfr. Berra 2005, p. 10.

<sup>186</sup> Importante perché si fondava su un manoscritto (Torino, Biblioteca nazionale Universitaria, cod. N.VII, 4) in cui si legge «Capriccio di Luigi Tansillo intitolato il Podere partito in tre capitoli». Il codice, contenente anche la *Balia*, è un

Novecento, l'operetta fu proposta come classico annotato per le scuole nelle edizioni curate da Brognoligo (1907), Gobbi (1933), Massetani (1958).

Questi ultimi casi, insieme alla ristampa del 1777 della *Sereide*, permettono di sottolineare ancora una volta la fortuna settecentesca del genere didascalico. D'altronde, il Settecento era il secolo più adatto ad apprezzare questo tipo di produzione, che ben si sposava con l'ideale di una poesia che fosse utile e potesse rappresentare «un'elegante forma di comunicazione sociale»<sup>187</sup>. Nel XVIII secolo, infatti, «quello della poesia didascalica è un fenomeno che ha a che fare con la *moda* e il *mito* della scienza che contrassegnano il secolo: e anche, naturalmente, con le istanze divulgative tipiche della cultura illuminista»<sup>188</sup>: non è un caso, ad esempio, il particolare apprezzamento di Parini per l'opera di Alamanni nei suoi *Principi delle belle lettere*: «Ma Luigi Alamanni, scrittore di cose liriche, di satire, di tragedie e di poemi, merita specialmente d'essere studiato, come uno degli ottimi. Il suo poema della *Coltivazione* è testo insieme della lingua, della poesia e della letteratura italiana, ed una delle opere che è vergogna di non aver mai letto»<sup>189</sup>. Significativa per testimoniare il ruolo di modello assunto da Alamanni in questo secolo è anche la dichiarazione contenuta all'interno di un'opera georgica, la *Coltivazione del riso* di Giambattista Spolverini (1758), in cui l'autore della *Coltivazione* viene definito come il «[...] gran Coltivator ch'Arno produsse, / Gallia accolse e rapì, le cui sant'orme / seguo da lungi, e riverente adoro»<sup>190</sup>.

A fianco di una vastissima produzione originale («è tanta l'abbondanza della materia, che bisogna assolutamente rinunciare ad abbracciarla tutta» si legge in Bertana 1909, p. 102) nella nostra ottica assumono un particolare valore le numerose sillogi di poemetti didascalici che fioriscono tra Sette e Ottocento, nelle quali la tematica prediletta sembra essere quella georgica. È così ad esempio nella *Raccolta di poemi georgici* stampata a Lucca nel 1785, che include le opere di Rucellai, Alamanni e Tansillo, con l'aggiunta di quelle settecentesche di Spolverini, Lorenzi Baruffaldi (*Il canapaio*) e Betti (*Del baco da seta*, che riprende l'argomento della *Sereide*), o ancora nelle *Bellezze de' poeti*

---

idiografo che presenta alcune correzioni di mano di Tansillo e viene descritto come «una copia in pulito commissionata a un copista di professione sulla quale l'autore è tornato successivamente per migliorare il testo» (Toscano 2017, p. 89; per la questione editoriale dell'opera cfr. *ivi*, pp. 87-99; sul manoscritto N.VII 4 cfr. anche Iovino 2012).

<sup>187</sup> Antonelli 2001, p. 963.

<sup>188</sup> Roggia 2013, p. 91. Per un elenco di opere e le rispettive edizioni cfr. Antonelli 2001, pp. 981-84.

<sup>189</sup> Il passo nella sua interezza si può leggere in Bonora 1967, p. 795. Parini dimostrò di apprezzare anche Baldi: «Bernardino Baldi, uomo assai erudito de' suoi tempi e nobile italiano scrittore, autor di varie opere in prosa ed in verso. Il poema di lui intitolato *La nautica*, va tra i buoni poemi didattici, e le sue *Ecloghe*, scritte con notevole grazia e semplicità sono delle più pregevoli che abbiamo» (*ibid.*).

<sup>190</sup> Si trae la citazione da Gatti 2008, p. 288, che a sua volta rimanda a Girardelli 1900, p. 11.

*didascalici* (Firenze, 1826), che include le *Api*, la *Nautica* e tre opere settecentesche (quelle di Spolverini, Mascheroni e *Le perle* di Roberti)<sup>191</sup>.

Si può notare, però, che la fioritura delle scienze nel secolo dei lumi portò anche a qualche stroncatura verso la poesia didascalica cinquecentesca. Ad esempio, Algarotti si scagliò contro il poemetto di Rucellai in una lettera del 15 maggio 1747 indirizzata all'astronomo Eustachio Zanotti. Dalla lettura delle *Api* non solo, scrive Algarotti, non è riuscito a imparare qualcosa sul «modo di trasportare gli spiriti latini ne' nostri versi volgari», dato che negli sciolti di Rucellai «vi è una certa uniformità [...] che stracca il lettore e partorisce quell'effetto che nella musica la monotonia»<sup>192</sup>, ma anche gli insegnamenti pratici sono risultati inattendibili: «fatto sta che col quel suo microscopio ha veduto delle proboscidi e delle spade che le api non hanno di sorte alcuna; e non ha saputo vedere quelle piccioline trombe che ne mostrano i nostri microscopi, con cui elle suggono il mele da certi follicelli de' fiori [...]», per cui «ben si può affermare ch'egli ha fedelmente seguito su ciò le più volgari opinioni: la generazione delle api, per atto d'esempio, dal sangue del toro, la cattiva fisica di Virgilio, di cui egli si potrebbe chiamare il valletto, come poco o niente ne ha espresso la divin poesia»<sup>193</sup>.

In queste parole si può misurare la più grande differenza che intercorre tra le opere cinquecentesche e quelle di due secoli più tardi: è vero infatti, come si è detto, che ad autori come Rucellai e Alamanni – o anche Tesauro, Baldi ed Erasmo – importava principalmente lo stile di Virgilio e si curavano molto poco che la sua fosse una «cattiva fisica», in quanto l'autorità dei modelli latini bastava per concedere autorevolezza a quello che avevano scritto<sup>194</sup>.

Grande estimatore dei didascalici cinquecenteschi fu, invece, Giacomo Leopardi che nella sua *Crestomazia* incluse alcuni passi di Rucellai, Alamanni, Tansillo e Baldi, e inoltre fu autore di svariati appunti linguistici sulle opere dei primi due nelle *Annotazioni alle dieci canzoni*.

In particolare, circa le *Api* – di cui, nella sua antologia, sono riportati i vv. 79-145 riguardanti la scelta del luogo più idoneo alle arnie – scrisse che si trattava di «bella prosa misurata quanto al linguaggio, ed allo stile eziandio» ma, comunque, «nient'altro quasi che traduzione delle Georgiche» (*Zibaldone*, nota del 12 settembre 1823, p. 3416)<sup>195</sup>. All'interno della *Crestomazia* sono antologizzati

---

<sup>191</sup> Altre raccolgono esclusivamente opere settecentesche, come le due sillogi stampate a Venezia negli anni Novanta del secolo presso l'editore Zatta, all'interno della collana *Parnaso italiano*: i *Poemi georgici del secolo XVIII* e i *Poemetti e sciolti del secolo XVIII*. Su raccolte e collane sette-ottocentesche comprendenti opere didascaliche cfr. Necchi 2013.

<sup>192</sup> Bonora 1969, pp. 552-53.

<sup>193</sup> Ivi, p. 554. La lettera di Algarotti si conclude con un'ulteriore punta di sarcasmo: «E immaginate pure che se cotesti devoti del Cinquecento credono che le api medesime abbiano posto tra labbro e labbro al Rucellai un favo di mele, crederanno ancora che un vespaio abbia preso il nido nella mia penna» (ivi, p. 555), riferendosi ai versi in cui Rucellai immagina che uno sciame di api gli appaia in sogno per invitarlo alla scrittura: «Così diss'egli, e poi tra labro e labro / mi pose un favo di soave mele, / e lieto se n'andò volando al cielo» [*Api*, 20-22].

<sup>194</sup> Sull'importanza delle autorità antiche cfr. il cap. II della tesi, in particolare al § 2.4.

<sup>195</sup> Per alcuni possibili spunti che Leopardi avrebbe tratto da Rucellai cfr. Bonora 1981, pp. IX-X.

ben cinque passi della *Coltivazione* – in cui l'autore trovava «voci, metafore, locuzioni, che quanto hanno d'ardire, tanto sono espressive e belle»<sup>196</sup> – per un totale di 458 versi: sono rispettivamente i vv. 412-46 e 935-1096 del I libro, 704-51 del II, 240-61 del III e 405-510 del VI<sup>197</sup>. Significativo, inoltre, il fatto che di Tansillo Leopardi abbia apprezzato più il *Podere* che le liriche: si ritrovano antologizzati quattro passi del poemetto, due corrispondono ad *exempla* moraleggianti (I, 352-84 e II, 175-233) mentre gli altri riguardano la descrizione del cattivo vicino (II, 13-54) e la lode della vita rustica (III, 55-114). Di Baldi, invece, – definito nel commento alla canzone *Sopra il monumento di Dante* «autore corretto nella lingua, e molto elegante»<sup>198</sup> – vengono inclusi due passi dell'egloga *Celéo o l'orto*, e due passi della *Nautica*: uno affine all'ultimo passo di Alamanni sui segni che preannunciano tempesta o bel tempo (sono i versi 440-524 del libro II) e l'altro corrispondente al confronto tra la vita del contadino e del marinaio, dal libro III (vv. 229-307). A questi si aggiungono, nelle sezioni dedicate al primo e al secondo Settecento, alcuni passi prelevati da Baruffaldi, Spolverini, Lorenzi e Mascheroni, a conferma della «particolare predilezione del Leopardi per la poesia georgica»<sup>199</sup>. Ad ogni modo, quello di Leopardi «fu nel secolo XIX l'ultimo significativo riconoscimento dei due poemetti»<sup>200</sup>.

#### 4. Presentazione del lavoro e avvertenze

##### 4.1 Obiettivi e struttura dello studio

Gli aspetti linguistici analizzati, che corrispondono ai tre capitoli in cui è diviso questo studio, sono quello lessicale, quello pragmatico-testuale e quello sintattico-retorico. Tali aspetti sono stati scelti perché permettono di mettere in luce alcune delle caratteristiche unitarie rappresentative del genere didascalico sul lungo periodo. L'obiettivo del lavoro è stato dunque quello di valutare la presenza, la natura e la finalità di queste componenti linguistiche e stilistiche all'interno di testi diversi per autore, altezza cronologica, tematica, metro, ma tutti accomunati dalla finalità pedagogica e composti in un secolo chiave per il genere quale il Cinquecento.

In particolare i primi due campi sono quelli in cui i poemi didascalici presentano le maggiori particolarità: senza anticipare notizie che si avrà modo di riportare nei rispettivi capitoli, si può qui

---

<sup>196</sup> Si trae la citazione, presente nell'annotazione alla canzone *A un vincitore nel pallone*, da Savoca 1968, p. 537.

<sup>197</sup> Per alcune riprese di Alamanni da parte di Leopardi cfr. Bonora 1981 (p. X), Bausi 2001 e Peirone 2012.

<sup>198</sup> Si trae la citazione da Savoca 1968, p. 543.

<sup>199</sup> Ivi, p. 534.

<sup>200</sup> Bonora 1981, p. X.

accennare al fatto che dal punto di vista lessicale le opere didascaliche mostrano un ampliamento del vocabolario poetico in direzione realistica e tecnica sconosciuto agli altri generi poetici dell'epoca, soprattutto in un secolo come il Cinquecento in cui a dominare in campo poetico era l'utilizzo di un lessico selettivo e circoscritto, ereditato dall'esperienza petrarchesca e filtrato anche in altri generi come l'epica attraverso l'esempio ariostesco; un vocabolario, quello lirico, che non viene del tutto escluso nemmeno dai nostri poemi, ora in particolari divagazioni, ora tramite processi di ricontestualizzazione che, lontani dal fine parodico proprio ad esempio del genere comico, offrono comunque alcuni risultati interessanti<sup>201</sup>. Il secondo aspetto riguarda invece tutti gli elementi pragmatico-testuali che costituiscono l'insieme delle strategie linguistiche utilizzate dagli autori per impartire insegnamenti al proprio destinatario, reale o fittizio che fosse, e per organizzare dal punto di vista testuale la complessa materia veicolata dai versi. In questo caso ad essere significativo è l'utilizzo e la rifunzionalizzazione di modalità ereditate in parte dalla trattatistica medievale, in parte dagli altri generi poetici che hanno affini necessità di coinvolgimento del lettore e di organizzazione di una materia ampia e complessa (seppur di carattere narrativo e non descrittivo).

Il terzo e ultimo capitolo si concentra sugli aspetti sintattici e retorici e ha un duplice obiettivo. La prima parte, incentrata su alcuni fatti sintattici come l'estensione e la complessità dei periodi, l'uso delle inarcature e la tendenza costante all'enumerazione, persegue lo stesso fine dei primi due capitoli, ossia mettere in evidenza alcune particolarità di questo genere poetico rispetto agli altri: ma riguardo a questi aspetti emergono più chiaramente alcune differenze tra le opere del *corpus*, dettate principalmente dal metro e dal livello stilistico dell'opera. La seconda parte, invece, procede in direzione inversa: il fine è infatti quello di verificare la vitalità di alcune tra le figure retorico-sintattiche più istituzionali all'interno della nostra tradizione poetica (versi bipartiti, dittologie, inversioni e dilatazioni dell'ordine delle parole nel singolo verso ecc.) anche in un genere marginale come quello didascalico. Circa quest'ultimo aspetto, si possono sottolineare almeno due punti significativi: il primo è che questi strumenti retorici tradizionali assumono un valore ancora maggiore se utilizzati all'interno di un genere per sua natura tendente al prosastico, dal momento che assolvono un compito di bilanciamento formale e retorico dell'aridità tematica e conferiscono, in questo modo, una forma riconoscibilmente poetica ai testi; il secondo è che, naturalmente, ogni autore tende a fare un uso diverso di questo o quell'espedito retorico (e di ciò si cercherà di dare conto nei singoli paragrafi), preferendo alcune modalità rispetto ad altre: un aspetto, quest'ultimo, che ha a che fare con la sensibilità stilistica del singolo autore e che, se da un lato rende più difficile fare considerazioni

---

<sup>201</sup> Un caso su tutti può essere il riutilizzo di tessere petrarchesche adattate alle situazioni concrete e didascaliche: ad esempio il sintagma «dolci acque e chiare» impiegato da Alamanni per indicare le acque necessarie per l'irrigazione dei campi (per questo aspetto cfr. i casi riportati nel cap. I, § 6.1).



generali, dall'altro aiuta a mettere in mostra alcune differenze tra opere di metri e di livello formale diversi.

Nonostante la condivisione di molti fattori, è sembrato inopportuno parlare di una vera e propria lingua della poesia didascalica, espressione che comporterebbe un eccessivo appiattimento delle differenze, a volte anche spiccate, tra i testi: si è dunque preferito, più prudentemente, fare sempre riferimento ai singoli aspetti che queste opere hanno in comune tra loro. A questa osservazione si può aggiungere, più in generale, che la selezione di un *corpus* così eterogeneo è giustificata anche dalla volontà di stabilire se determinati espedienti linguistici siano stati impiegati con maggior frequenza da alcuni autori rispetto ad altri, al fine di verificare, ad esempio, la vitalità di alcune tendenze nelle opere di fine secolo rispetto a quelle dei primi decenni, oppure, più frequentemente, nelle opere scritte in uno schema metrico piuttosto che in un altro.

Con le dovute approssimazioni che il confronto tra autori e opere diverse porta con sé, attraverso l'analisi dei singoli aspetti è stato possibile delineare dei gruppi distinti di testi all'interno del *corpus*. Da un lato si può individuare un polo "alto", composto dai poemi di stampo classicistico caratterizzati da un più elevato livello di elaborazione formale e da un tono più sostenuto. Questo gruppo coincide quasi perfettamente con l'insieme di testi scritti in endecasillabi sciolti, e ciò rappresenta un primo punto notevole per sottolineare l'importanza che ha ricoperto un fatto di natura formale come l'introduzione del metro senza rime per la rifondazione del genere. Di fatto, i testi di Rucellai e Alamanni e di coloro che si sono messi sulla loro scia come Tesauro e Baldi finiranno per relegare «la produzione in versi di consigli medici, trattazioni astrologiche e ricettari sempre più verso i modi della letteratura popolare»<sup>202</sup>, in quanto con il loro modello hanno fornito un esempio autorevole e hanno conferito un'identità riconoscibile al poema didascalico in volgare di livello alto.

In particolare, alcuni fenomeni linguistici e stilistici fanno sistema nel differenziare chiaramente le opere in sciolti rispetto alle altre. Ad esempio, solo in questi testi si trova un uso pervasivo di epiteti esornativi in concomitanza di un sostantivo (anche di natura settoriale), epiteti spesso di stampo latineggiante ed ereditati direttamente dai modelli classici (cfr. cap. I, § 5.1.3); o ancora, oltre che dai frequentissimi latinismi anche molto rari<sup>203</sup>, il tono sostenuto di questi poemi viene garantito anche dall'assenza di colloquialismi<sup>204</sup>, che invece spesseggiano nei testi più bassi del *corpus* (cfr. cap. I, § 3). Sempre a livello lessicale, se è vero che anche questi testi sono, dove più e dove meno, ricchi di

---

<sup>202</sup> Motolese 2014, p. 229.

<sup>203</sup> Anche nel campo dell'aggettivazione, come nel caso di *cubitale* 'lungo un cubito' [Ser. II, 1255] (per cui DEI e GDLI riportano solo attestazioni settecentesche, mentre il DELI segnala un'occorrenza nella quattrocentesca *Allegoria delle Metamorfosi* ad opera di Giovanni dei Bonsignori) o *fusile* 'atto a fondersi, fusibile' [Api, 157, riferito alla cera] non attestato precedentemente in versi (mentre in prosa è nella cinquecentesca *Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna).

<sup>204</sup> Qualche eccezione in questo campo, a dire il vero, viene mostrata da Rucellai, come si avrà modo di sottolineare nello stesso § 3 del capitolo I.

materiale poeticamente peregrino, è anche possibile individuare al loro interno un ampio ricorso alla perifrasi per evitare, dove possibile, di impiegare troppi tecnicismi o nomi propri (si distingue, in questo campo, soprattutto Baldi nella sua *Nautica*), come si mostrerà nel cap. I, § 5.2. Passando ad altri aspetti, sono caratteristiche dei poemi in sciolti anche le protasi fedelmente ricalcate sulla struttura virgiliana, mentre schemi più liberi e meno altisonanti sono offerti dalle altre opere che, semmai, si rifanno all'impostazione ariostesca (cfr. cap. II, § 3.2.1); e infine, per quanto riguarda la struttura retorico-sintattica, si noterà come il metro svolga una funzione fondamentale per il proliferare di periodi lunghi e complessi, di lunghe enumerazioni ricche di parallelismi e per un uso particolarmente intenso, per quantità e qualità, di uno strumento più di altri considerato, nelle riflessioni cinquecentesche, garante di un alto livello di *gravitas* quale l'inarcatura (per questi aspetti cfr. cap. III, §§ 1, 2, 3).

Nati dalla volontà di imitare un genere classico sono anche i due poemi cinegetici in ottave, il *Cinegetico* di Ganzarini e la più elaborata *Caccia* di Erasmo di Valvasone. Seppure per molti aspetti siano accostabili ai poemi in sciolti, non ne condividono alcune caratteristiche proprio a causa del differente metro in cui sono composti e, dunque, si possono ascrivere a un più smussato livello "medio", collocandosi sempre nel polo alto del *corpus* ma un gradino sotto alle opere in endecasillabi sciolti.

Il polo "basso" è invece rappresentato dalle opere di taglio popolareggiante e di carattere enciclopedico-scientifico. I metri e gli argomenti sono vari: si va dalle terzine alle ottave, dal trattato ittologico al ricettario medico-culinario fino al compendio filosofico, ma il basso livello formale e il tono meno improntato a una sostenuta classicità e più aperto alle escursioni colloquiali permette di riunire in un solo gruppo i *Pesci* di Malatesta, la *Peste* di Ciappi e la *Fisica* di Del Rosso. Si tratta, è giusto sottolinearlo, di autori prestati solo occasionalmente alla poesia, che ricoprivano altri ruoli e che, al di fuori delle immancabili rime d'occasione o di corrispondenza, non hanno prodotto altri testi poetici oltre a quelli qui analizzati.

Sfugge ad una netta classificazione il *Podere* di Luigi Tansillo: in primo luogo per la statura del poeta, autore di prim'ordine nel panorama cinquecentesco, e inoltre perché l'imitazione degli autori latini è chiaramente riscontrabile in tutto il testo. Tuttavia, la scelta programmatica di adottare, seppur con l'eleganza e la sapienza stilistica propria del poeta esperto, un tono piano, scorrevole e colloquiale non permette al poemetto di Tansillo di accostarsi ai poemi in sciolti e anzi, considerando i vari aspetti linguistici analizzati nonché l'impiego della terza rima, questo sembra condividere caratteristiche più con il polo basso del *corpus* che con quello più sostenuto.

Queste premesse sono parse necessarie per esplicitare i criteri che, in fase di impostazione del lavoro, hanno portato a compiere delle scelte e a rinunciare, inevitabilmente, a campionare altri testi o ad analizzare altri aspetti di quelli selezionati. Lo studio si configura quindi come una prima ricognizione in un campo nel quale gli studi organici di carattere letterario ma soprattutto linguistico sono particolarmente rari.

Gli aspetti non analizzati lasciano quindi aperte numerose strade di approfondimento. Ad esempio, si è rinunciato a un'analisi linguistica di stampo classico, incentrata dunque sugli aspetti grafici, fonologici, morfologici e sintattici. A scoraggiare una tale indagine è stata in primo luogo la condizione generalmente poco affidabile delle stampe che trasmettono i testi (spesso edizioni uniche, postume o stampate senza il controllo diretto dell'autore), sia per quanto riguarda le singole lezioni, sia, soprattutto, per la veste linguistica delle opere che, in assenza di autografi<sup>205</sup>, si può ricostruire soltanto con un certo grado di approssimazione. In secondo luogo, l'estrema eterogeneità diatopica degli autori considerati avrebbe comportato una difficile sistematizzazione degli usi linguistici, portando a delle trattazioni se non *ad hoc*, almeno per piccoli gruppi (gli autori fiorentini, quelli settentrionali ecc.): questo aspetto è parso quindi in contraddizione con la finalità della ricerca, che è invece quella di sottolineare aspetti comuni e caratteristici della produzione didascalica cinquecentesca.

## 4.2 Avvertenze

### 4.2.1 Criteri di trascrizione

Per avere a disposizione testi interrogabili su cui condurre l'analisi, il passaggio successivo alla selezione del *corpus* è stato quello della sua trascrizione, per la quale si sono impiegati i seguenti criteri, di carattere generalmente conservativo:

- separazione delle parole nei casi di grafia univerbata;
- distinzione di *u* e *v*;
- adattamento all'uso moderno dell'interpunzione e degli altri segni paragrafematici (accenti, apostrofi, minuscole e maiuscole, ma queste ultime sono state mantenute con alcuni termini a cui gli autori hanno voluto attribuire particolare importanza);

---

<sup>205</sup> L'unica opera che presenta un autografo, ma di una redazione precedente, è la *Nautica* di Baldi (come già accennato nel § 3).

- correzione dei refusi, quando evidenti, con segnalazione in nota della lezione leggibile nella stampa di riferimento;
- scioglimento delle abbreviazioni senza esplicita segnalazione.

Si sono invece mantenute:

- l'*h* etimologica e paretimologica<sup>206</sup>;
- altre grafie latineggianti (come i nessi consonantici quali *-ct-*, *-pt-*, *-mn-*, *-ns-*, *ph-*, *x*; la grafia *-ti-* per indicare l'affricata, conservando la *-z-* in tutti i casi in cui si è incontrata);
- la *-i-* diacritica dopo le palatali *-gn-* e *-sc-*;
- le oscillazioni tra le grafie della congiunzione *e* (*e/et*), tra *i/j* e tra consonanti scempie e geminate<sup>207</sup>;
- l'oscillazione nella grafia delle preposizioni articolate tra la forma sintetica (*nella*; *sul*) e quella analitica (*ne la*; *su 'l*).

Si segnala che alcuni scarti grafici nella trascrizione dei testi e conseguentemente nei singoli esempi riportati nel corso dell'analisi (in particolare la presenza o meno dell'*h*, l'uso dell'accento circonflesso e la segnalazione della dieresi) deriva dalla contemporanea adozione di edizioni cinquecentesche ed edizioni moderne (queste ultime limitate a tre testi: *Nautica*, *Podere* e *Sereide*)<sup>208</sup>. Anche per la numerazione dei versi ci si è attenuti alle edizioni moderne di queste tre opere; negli altri casi è stata invece aggiunta manualmente (ma nel riportare gli esempi sarà segnalata soltanto in occasione di passi più lunghi di dieci versi).

Si avverte, infine, che nel corso dello studio gli esempi tratti dai testi del *corpus* verranno riportati in ordine cronologico in base alla data di stampa dell'edizione considerata<sup>209</sup>.

#### 4.2.2 Avvertenze al capitolo I

<sup>206</sup> Nelle interiezioni come *deh* (a volte scritto *dhe*) l'*h* è stata sistematicamente riportata alla posizione finale come nell'italiano moderno.

<sup>207</sup> Lo stesso vale per l'alternanza nella grafia delle congiunzioni subordinanti: nei casi in cui nelle stampe si trovino scritte staccate (ad es. *per che*) si è mantenuta tale grafia, nei casi in cui siano state scritte univerte si è invece aggiunto l'accento richiesto dalle norme moderne.

<sup>208</sup> L'unico intervento riguarda l'uso sistematico della maiuscola ad inizio verso nelle edizioni di *Nautica* e *Sereide*, che è stato rimosso per uniformità con il resto del *corpus*.

<sup>209</sup> Ad esclusione del *Podere* di Tansillo, stampato solo nel Settecento: per quest'opera si considera la data di composizione, il 1560. L'ordine sarà quindi il seguente: *Api*, *Coltivazione*, *Cinegetico*, *Podere*, *Fisica*, *Pesci*, *Sereide*, *Nautica*, *Caccia*, *Peste*.

#### a) *Criteri di analisi e struttura del capitolo*

Nel primo capitolo di questo lavoro si è tentata una classificazione del lessico presente nei poemi analizzati, basata principalmente sullo statuto più o meno “poetico” dei singoli termini. Davanti a una mole lessicale così ampia ed eterogenea, la prima divisione che si è attuata è quella tra termini meno documentati in poesia e termini più propriamente poetici (non marcati rispetto al lessico poetico tradizionale di stampo lirico). Nel primo gruppo si è attuata una distinzione ulteriore tra voci settoriali e voci più generalmente concrete e colloquiali, anche se in certi casi il confine non appare così netto (soprattutto per le voci agricole, botaniche e gastronomiche più comuni, che possono rientrare in una generica zona grigia di carattere realistico e antilirico). Dopo aver passato in rassegna le parole meno consuete in poesia, si sono analizzate le strategie di adattamento o evitamento messe in atto dagli autori per acclimare tali voci in un contesto poetico. Nella parte finale del capitolo ci si è soffermati invece sulle voci più consuete, stabilmente appartenenti al vocabolario poetico tradizionale anche lirico: in questo caso si è concentrata l’attenzione soprattutto sulle modalità con cui i poeti del *corpus* hanno riutilizzato questo materiale nei loro testi. A questa trattazione segue una breve appendice sulla formazione delle parole, in cui si è guardato alle voci più degne di nota dal punto di vista morfologico.

Il capitolo non è impostato come un glossario, bensì come una trattazione discorsiva, comprensiva di indicazioni sulla circolazione delle parole (in primo luogo in poesia) e sulle loro prime attestazioni. Questa impostazione ha permesso di non effettuare una selezione rigida di lemmi, ma di dare un quadro completo delle voci appartenenti ai gruppi scelti per l’analisi. Com’è ovvio, soprattutto nel trattare del lessico settoriale, si darà più attenzione alle voci più rare, mentre per le più comuni ci si limiterà a una rapida citazione in elenco (posto alla fine dei singoli paragrafi), a meno che non si vogliano sottolineare usi particolari da parte degli autori e confrontarli con quelli rinvenibili in opere poetiche di altro genere. Resta da dire che l’obiettivo è quello di fornire una fotografia, più completa possibile, delle diverse componenti lessicali rintracciabili nei testi analizzati, tenendo sempre presente che per alcuni di essi si tratta soltanto di una porzione: questo non ha escluso la possibilità di fare riferimento in alcuni casi anche a passi fuori *corpus*.

#### b) *Repertori*

Per l’indicazione delle prime attestazioni dei vocaboli si fa riferimento innanzitutto al TLIO e, per le voci non redatte, al Corpus OVI: quindi, salvo diversa segnalazione, s’intende che le indicazioni sulle prime attestazioni siano basate su questi repertori; qualora le voci fossero attestate solo dopo il periodo medievale o fossero assenti in questi strumenti, si è fatto riferimento ai dizionari etimologici:

anzitutto al LEI (per le lettere disponibili), in secondo luogo al DELI e al DEI; in assenza di riscontri in questi repertori, si è indicata la più antica attestazione registrata nei dizionari storici, in primo luogo il GDLI (non sistematico il riferimento al TB, alla Crusca e al GAVI).

Per valutare la circolazione dei termini in poesia si è fatto riferimento prima di tutto al *corpus* della LIZ 4.0 e dell'ATL, integrati dalle attestazioni registrate nel TLIO (o desunte dal Corpus OVI) e nel GDLI, che spesso permettono di mettere in luce occorrenze poetiche minori, escluse dal canone alto della tradizione accolto nella LIZ. Quando si indica che un certo termine non è presente in poesia prima delle nostre opere significa quindi che non si sono trovati altri esempi poetici in questi strumenti. La ricerca sistematica di riscontri nella produzione poetica, salvo in determinati casi, si ferma cronologicamente a Marino, la cui opera, di poco posteriore alla più recente tra quelle considerate nel *corpus*, è utile per testimoniare l'eventuale ripresa in un autore di primo livello di voci attestate in opere più marginali come quelle qui analizzate. Nel citare gli autori della tradizione poetica in cui è attestato un certo termine, si riporta soltanto il cognome per gli scrittori di cui la LIZ comprende una sola opera, il cognome e il titolo abbreviato dell'opera negli altri casi (ad esempio: Ariosto *Furioso*). Nei casi in cui si è riportato un intero passo, ci si è attenuti all'edizione presente nella LIZ o nell'ATL, sia per il testo, sia per la numerazione dei versi; là dove si è citato un passo da un'opera non compresa in questi repertori, si è specificata in nota l'edizione di riferimento.

Di qualche interesse, infine, possono essere alcune indicazioni sulla fortuna lessicografica delle opere del *corpus*. L'opera più rappresentata da questo punto di vista è la *Coltivazione* di Alamanni: registrata già nella Crusca a partire dalla terza impressione, è naturalmente schedata anche nel GDLI ed è l'unica inserita nel *corpus* della LIZ; anche le *Api* compaiono (anche se sporadicamente) nella Crusca e di qui nel GDLI. Nell'indice degli autori citati nel GDLI si possono ritrovare anche Bernardino Baldi, Erasmo di Valvasone, Tito Giovanni Ganzarini, Luigi Tansillo e Alessandro Tesauro, dei quali è citata anche l'opera didascalica da noi presa in analisi. Non sono invece state schedate la *Fisica* di Del Rosso, la *Peste* di Ciappi e i *Pesci* di Malatesta: quest'ultima opera è stata però spogliata da Rossi 1984.

### c) Lemmi ed esempi

Nel corso della trattazione la grafia dei singoli lemmi è stata ammodernata (eliminazione di <h> etimologica e paretimologica, normalizzazione di <y> in <i> e dei nessi latineggianti più comuni), ma la grafia originale è riportata tra parentesi, dopo il rimando al passo preciso. Dal punto di vista morfologico, i sostantivi sono indicati sempre al singolare, gli aggettivi al singolare maschile; i verbi vengono lemmatizzati all'infinito presente, ma tra parentesi si indica la forma in cui compaiono nei

singoli passi (ad esempio: *innestare* [Pod. I, 282 *innesti*]. L'indicazione del passo dell'opera ove appare il lemma viene fornita tra parentesi quadre. Qualora un termine apparisse più volte all'interno di un testo, verranno indicate soltanto le prime due occorrenze (l'eccedenza si indica con la sigla «ecc.»); inoltre, nei casi in cui la voce dovesse occorrere in più testi, l'ordine degli esempi sarà, come per gli altri fenomeni, quello cronologico. Per le voci meno documentate, se un termine viene impiegato in un'accezione particolare o nel caso in cui si stiano analizzando i contesti d'uso, è possibile che venga riportato l'intero passo e non il semplice rimando. Sono state inoltre inserite le definizioni per le voci meno scontate, nelle quali si è cercato di condensare in poche parole le informazioni essenziali: in alcuni casi è possibile che la definizione sia stata tratta esplicitamente da uno dei repertori consultati, come non si mancherà di indicare.

Infine, una precisazione terminologica. Si utilizza la denominazione di “locuzione nominale” per espressioni come *noce moscata* o *ruta capraria*, seguendo i criteri adottati dal TLIO, in quanto presentano «la distribuzione e la funzione»<sup>210</sup> di un nome ma indicano un referente specifico diverso da quello del semplice sostantivo (in questi casi *noce* e *ruta*).

---

<sup>210</sup> Beccaria 2004, p. 476 s.v. *locuzione*.





## Capitolo I – Aspetti lessicali

### 1. Componenti lessicali della poesia didascalica

L'allargamento delle maglie del lessico poetico tradizionale è un tratto distintivo dell'intero genere didascalico, che accomuna testi prodotti dal Due all'Ottocento<sup>1</sup>. Si tratta di una delle caratteristiche più evidenti, che interessa da vicino anche la produzione cinquecentesca: una lettura superficiale dei testi qui analizzati sarebbe infatti sufficiente per far emergere la presenza di termini non comuni in altri generi poetici. Questa estensione lessicale comporta l'accoglimento in poesia di voci prosastiche e inconsuete – siano esse settoriali o più genericamente concrete e realistiche – in quantità variabile da opera a opera e in stretto rapporto con l'argomento trattato. La precisa scelta, valida per la maggior parte degli autori del *corpus*, di salvaguardare la precisione terminologica anche all'interno di opere in versi assume maggior rilievo se contestualizzata nel periodo in cui le opere vengono scritte. A differenza della fase medievale, infatti, nel Cinquecento, il secolo del petrarchismo imperante, scegliere di trattare in versi argomenti latamente scientifici era di per sé un fatto innovativo, che si scontrava anche con le dominanti teorie poetiche di stampo aristotelico<sup>2</sup>.

La scelta dell'argomento portava con sé la necessità di impiegare un lessico adeguato: se il fine del poeta è quello di descrivere minuziosamente la realtà abbandonando ogni velo allegorico, non basterà più, comprensibilmente, far riferimento alle *rose*, alle *violenze*, ai *gigli* e agli altri fiori tipici del *locus amoenus* per dare indicazioni pratiche sull'agricoltura. Per i poeti georgici è stato infatti necessario indicare specifiche piante, i cui nomi, a volte, non erano mai apparsi in un'opera in versi; similmente, nell'elencare tutte le specie di pesci conosciute, Fiordiano Malatesta ha dovuto incastonare nelle sue ottave decine e decine di ittonimi, spesso attestati qui per la prima volta o che erano stati fino ad allora confinati negli enciclopedici trattati di ittiologia. Ancora: nel dare consigli su come evitare il contagio, Marcantonio Ciappi ha inserito nelle ottave della sua *Peste* una lunga serie di nomi di erbe officinali e rimedi, attingendo al ricco serbatoio dei trattati di medicina e dei ricettari. Un travaso dai trattati ai versi si vede anche nella *Fisica* di Paolo del Rosso, dove la terminologia aristotelica viene piegata alle strette gabbie della poesia: fatto non estraneo al medioevo, ma non più così comune nel XVI secolo<sup>3</sup>. Naturalmente – soprattutto riguardo ad alcuni ambiti come l'agricoltura, la botanica, la zoologia, ma anche la marineria – può accadere che in questi testi

---

<sup>1</sup> Cfr. Motolese 2014, pp. 249-52.

<sup>2</sup> Per questo aspetto cfr. il § 1.5.2 dell'introduzione.

<sup>3</sup> In questo settore si segnala infatti una fitta convergenza lessicale con i testi poetici medievali: cfr. oltre al § 2.9 di questo capitolo.

vengano utilizzati termini settoriali che indicano oggetti cristallizzati nella tradizione poetica, e che a causa dell'uso hanno ormai perso il legame con il loro referente concreto, divenendo veri e propri simboli: tra le piante l'*alloro*, tra gli attrezzi il *giogo*, tra gli animali la *serpe* e via dicendo. In questi casi sono spesso i contesti a distinguere l'uso topico, astratto e generalizzante della poesia tradizionale da quello concreto e referenziale della didascalica, che ne riscopre le accezioni concrete, reali, demetamorizzandoli<sup>4</sup>. L'introduzione di nuovi soggetti in poesia e di conseguenza quella di un lessico realistico e specialistico per indicarli viene tradizionalmente ricondotta ai poeti barocchi: ma se è vero che nel Seicento l'innovazione consisterà nell'introdurre termini poeticamente inconsueti all'interno del genere lirico (quindi in contesti tradizionali), è vero anche che diversi tra questi termini vengono per la prima volta immersi nel vocabolario poetico, ovviamente in un contesto diverso, proprio dai poeti didascalici del XVI secolo. Ad esempio, per rappresentare la specificità dei nomi di erbe e fiori introdotti nei versi barocchi si citano spesso, tra gli altri, termini come *amaranto*, *croco* e *ligustro*, oppure per gli animali *formica*, *insetti*, *torpedine*: ma tutte queste voci sono già presenti nei poemi didascalici cinquecenteschi, seppur con diversa finalità e con diverso impatto<sup>5</sup>.

La presenza di vocaboli settoriali e concreti non esaurisce la trattazione del materiale lessicale presente in queste opere. Sempre sul versante delle voci che si possono definire "impoetiche" (in particolar modo guardando alla questione dalla prospettiva della poesia lirica, o comunque di quella *koinè* petrarchesco-ariostesca dominante nel Cinquecento), si può aggiungere la predilezione per il mantenimento dei nomi propri, anche insoliti in versi, che cozza con la tradizionale tendenza all'astrattezza propria della poesia di matrice lirica, in ossequio a quella «pregiudiziale antirealistica»<sup>6</sup> che porta, generalmente, all'evitamento dei nomi specifici. Questa accoglienza, che «può essere associata al medesimo gusto per il vocabolo esatto»<sup>7</sup>, si esplica specialmente nei lunghi elenchi di toponimi e idronimi (da quelli più indefiniti, dal gusto esotico, a quelli locali, dotati di una maggiore concretezza), nonché nella presenza di nomi di persona, spesso antichi o mitologici, altre volte contemporanei agli autori (e in quest'ultimo caso è indubbio che nominare direttamente amici e conoscenti nel testo dona una patina locale ad alcune opere). Inoltre, nei poemetti dal tono meno impegnato come il *Podere*, la *Peste* o, con più sorpresa, la *Fisica* di Del Rosso, è possibile imbattersi in colloquialismi lessicali ed espressioni idiomatiche. Tale componente colloquiale, che può svolgere in alcuni casi un'importante funzione esplicativa e appunto didascalica, è uno dei campi in cui è

---

<sup>4</sup> Diversi esempi verranno forniti più avanti per i singoli àmbiti.

<sup>5</sup> Per altri termini del genere presenti nella poesia barocca cfr. Marazzini 1993, p. 135.

<sup>6</sup> Serianni 2014, p. 58.

<sup>7</sup> Motolese 2014, p. 250.

possibile misurare la distanza tra il gruppo di opere in endecasillabi sciolti (di stampo classicistico e di tono elevato) e le altre, più aperte ad escursioni verso il polo più basso della lingua<sup>8</sup>.

Non tutto, però, va nella direzione della novità. La poesia didascalica cinquecentesca, nelle sue varie sfaccettature e nei suoi diversi livelli stilistici e qualitativi, adotta, dove più e dove meno, la grammatica poetica dominante nella tradizione. Si avrà modo di analizzare gli elementi retorici con cui gli autori hanno cercato di compensare in senso poetico la prosaicità degli argomenti: qui basti ricordare che, accanto a tecnicismi, nomi propri e colloquialismi è possibile, specialmente nei testi stilisticamente più elaborati, trovare forme tradizionali e auliche, comuni a tutte le produzioni in versi. Non stupisce quindi la presenza di poetismi fono-morfologici (come varianti formali connotate in senso poetico, quali il condizionale in *-ia*, i relitti nominativi come *margo* ‘margine’, *polve* ‘polvere’ e *turbo* ‘turbine’, le forme non dittongate come *core*, *foco* ecc.), di cui sarebbe più interessante valutare l’incidenza quantitativa nel complesso e nei singoli testi piuttosto che la mera presenza, del tutto normale nella versificazione del periodo: si tratta infatti di elementi linguistici con cui si doveva necessariamente avere a che fare nella produzione in versi. Nel § 6 di questo primo capitolo si prenderanno però in analisi soltanto i poetismi lessicali, vale a dire alcuni dei termini più ricorrenti nella tradizione poetica, nati nella lirica ma trasposti ben presto in tutti i generi, e si cercherà in particolar modo di valutare le finalità del loro impiego e il valore semantico che assumono guardando soprattutto ai contesti in cui sono inseriti: un conto è infatti trovare termini tradizionali e ormai scontati all’interno di descrizioni paesaggistiche o, ad esempio, di una classica rievocazione dell’età dell’oro (situazioni ben presenti anche in questi testi e che hanno alle spalle una lunga tradizione); un conto è trovarli inseriti nei passaggi più strettamente didascalici e prescrittivi o, nel caso degli aggettivi, associati a referenti concreti in modo da formare *iuncturae* del tutto inusuali nel codice poetico tradizionale. È in questi ultimi casi, infatti, che si può misurare l’innovazione della poesia didascalica, e in particolare di quei testi maggiormente elaborati e che hanno avuto più fortuna nei secoli successivi, come le *Api* o la *Coltivazione*. Un’innovazione che non vuole stravolgere la tradizione, anzi, ma che cerca, ponendosi nel suo solco, di legarla ai classici latini anche con mezzi linguistici.

Per mettere meglio a fuoco la specificità lessicale propria di questi poemi può essere utile allargare lo sguardo a quello che era il contesto poetico cinquecentesco, guardando brevemente agli altri generi, a partire dalla lirica di stampo petrarchesco, caratterizzata com’è noto da un linguaggio particolarmente selettivo. Di fatto, nonostante i vincoli imposti dai generi, anche nella lirica era possibile incontrare tessere lessicali settoriali o quotidiane, ma, come si è accennato precedentemente,

---

<sup>8</sup> Per questo aspetto cfr. il § 3 di questo capitolo.

queste vengono per lo più «usate con valore metaforico, implicando dunque un distanziamento più o meno accentuato rispetto alla contingenza»<sup>9</sup>. È per questo che alcuni nomi di attrezzi, piante o animali diffusi nell'immaginario comune possono presentare numerose attestazioni anche in testi lirici, come si avrà modo di vedere durante l'analisi delle singole voci. La differenza con la didascalica sta proprio nell'uso metaforico richiesto da una figuralità che è caratteristica del codice lirico, ben distante dalla precisione e dalla concretezza propria dei poemi che rientrano nel nostro *corpus*.

Vocaboli appartenenti a terminologie settoriali e generalmente più rari in poesia sono rintracciabili con più frutto nei poemi cavallereschi del Quattro e del Cinquecento, caratterizzati da una maggiore ricchezza lessicale. Non è un caso, infatti, che per un buon numero di termini presenti nelle opere analizzate sia possibile rintracciare attestazioni poetiche precedenti soltanto nei grandi poemi in ottave. Già il *Morgante* di Pulci è caratterizzato da un «amplessissimo spettro lessicale» che raggruppa «apporti realistici, tecnici, esotici», conseguente all'inventiva e alla «voracità linguistica»<sup>10</sup> del suo autore; tecnicismi guerreschi, marinareschi, zoologici, affiancati da diversi esotismi, sono presenti anche nell'*Inamoramento de Orlando* di Boiardo, con un gusto meno esibizionistico; e anche Ariosto, pur attuando una «decisa restrizione della vitale libertà caratteristica del poema quattrocentesco»<sup>11</sup> dovuta alla maggior aderenza al petrarchismo anche dal punto di vista lessicale, non sfugge all'impiego di termini di natura settoriale. L'uso di questo materiale lessicale nei poemi cavallereschi ha però una natura diversa da quella della didascalica, essendo in primo luogo «funzionale alla costruzione dell'eterogeneo mondo fantastico in cui si muovono i cavalieri»<sup>12</sup>, piuttosto che a una esplicita volontà descrittiva. Un discorso a parte merita infine Tasso, non tanto per la *Liberata* e la *Conquistata*, quanto per le *Sette giornate del mondo creato*, poema che tratta anche di argomenti scientifici e prosastici, e accompagna le trattazioni con una terminologia certo più ricca e concreta: non è un caso che il lessico in comune tra alcuni dei nostri poemi e il *Mondo creato* sia quantitativamente rilevante, specialmente in alcuni settori.

Convergenze lessicali maggiori, soprattutto nell'ambito agricolo, botanico, zoologico e gastronomico, sussistono tra la didascalica e quei componimenti che possono essere fatti rientrare sotto l'etichetta di “opere del registro comico”. Soprattutto gli scrittori toscani, preminenti nel genere, hanno fornito attraverso questi esperimenti letterari numerosi colloquialismi «vicini a un ineffabile uso parlato, con curiosità lessicali e fraseologiche»<sup>13</sup>. Il lessico del comico si oppone volutamente a quello della tradizione alta, dal valore evocativo e connotativo: domina infatti la «polarità del

---

<sup>9</sup> Serianni 2014, p. 44.

<sup>10</sup> Roggia 2014, p. 111.

<sup>11</sup> Ivi, p. 117.

<sup>12</sup> Ivi, p. 112.

<sup>13</sup> Zaccarello 2014, pp. 157-58.

linguaggio materiale, con referenti concreti e quotidiani, spesso afferenti a sfere ritenute basse e sconvenienti»<sup>14</sup>; ma se i referenti possono avvicinarsi a quelli dei nostri poemi, in particolare i georgici, diverso è chiaramente lo scopo: nessuna parodia del reale nella didascalica, ma la sua descrizione, basata nei casi più fortunati sull'elegante esempio degli antichi. Inoltre, tra questi due generi dalla difficile connotazione c'è almeno un'altra netta differenza, che si avrà modo di sottolineare nell'analisi delle singole voci: in alcune declinazioni del genere comico, in particolare nei sonetti "alla burchia", viene a mancare «qualsiasi chiarezza o univocità di referenti»<sup>15</sup>, mentre per la didascalica è valido semmai l'opposto: l'impiego di termini precisi è volto a identificare un singolo referente (sia esso una pianta, un'erba, un attrezzo, una specie di pesce ecc.), eliminando qualsiasi allusività<sup>16</sup>.

## 2. Lessico settoriale

### 2.1 Una contestualizzazione

Nella produzione poetica medievale l'orizzonte culturale degli autori permetteva di attingere a tutto il lessico allora conosciuto senza rigidi schemi di genere, tanto che spesso si è in dubbio se classificare determinate opere come propriamente letterarie o piuttosto come scientifiche (ricorrente è l'esempio del *Convivio* dantesco, oppure, per la poesia, dell'*Acerba* di Cecco d'Ascoli)<sup>17</sup>. Proprio per questo non si deve sottovalutare che «il ruolo che i tecnicismi hanno nella poesia medievale non è assimilabile, per impatto sul tono complessivo, a quello dei testi d'età moderna»<sup>18</sup>, e che dunque la presenza di un termine raro in versi nel Cinquecento ha un valore diverso rispetto al passato (e diverso a sua volta rispetto alla poesia successiva).

Nei primi secoli, infatti, i confini tra i generi letterari erano più sfumati e le maglie della grammatica poetica erano certo più larghe. Allo stesso modo, labili erano anche i confini tra le varie branche della scienza, ancora poco strutturata<sup>19</sup>. Non è un caso che proprio in opere poetiche di stampo enciclopedico e didattico come il *Tesoretto* – in cui Brunetto Latini ha cercato di «conservare una terminologia specifica»<sup>20</sup> anche in versi – è possibile rinvenire le prime attestazioni in ambito

---

<sup>14</sup> Ivi, p. 161.

<sup>15</sup> Ivi, p. 163.

<sup>16</sup> Al massimo, nei testi appartenenti al polo alto del nostro *corpus* intervengono altri mezzi ad attenuare la stretta referenzialità del lessico, come ad esempio il frequente ricorso alla perifrasi (cfr. oltre, il § 5.2 del presente capitolo).

<sup>17</sup> Cfr. Giovanardi 2006, p. 2197 e Gualdo, Telve 2011, p. 217.

<sup>18</sup> Motolese 2014, p. 249.

<sup>19</sup> Su questo tema cfr. Aprile 2014, p. 77.

<sup>20</sup> Librandi 2012, p. 169.

poetico di numerosi termini tecnici appartenenti a vari settori (medicina, botanica, zoologia ecc.)<sup>21</sup>. In epoca umanistica, invece, sebbene manchino ancora quei processi di cristallizzazione che cominciano solo nel secolo successivo, è indubbio che si possano già riconoscere segnali del costituirsi di lessici tecnici, con una conseguente maggiore differenziazione tra gli àmbiti, anche se non si può ancora parlare di lingue scientifiche paragonabili a quelle moderne<sup>22</sup>. Il progressivo costituirsi di diverse discipline si accompagna a un recupero sempre maggiore del sapere degli antichi. Le nozioni scientifiche della classicità greco-latina vengono recuperate «secondo un meccanismo culturale identico a quello funzionante per il sapere umanistico», cioè attraverso «la lettura diretta, senza mediazioni, dei classici dell'antichità»<sup>23</sup>. Gli autori antichi diventano, come ben dimostra proprio la poesia didascalica, fonti principali anche per il sapere tecnico: non si attingeva «a un generico uso latino e greco», ma a un «passo preciso»<sup>24</sup> di un determinato autore, o a un canone scelto di autori di un determinato àmbito, come potevano essere Columella, Palladio, Varrone, Catone e Virgilio per l'agronomia.

Proliferano nel Cinquecento i volgarizzamenti e i trattati, che rispondono alla grande curiosità del XVI secolo per tutti gli aspetti del sapere. L'abbondanza delle traduzioni, infatti, «rispondeva a un desiderio di divulgazione, e veniva incontro alla domanda del pubblico, che non sempre era in grado di comprendere il latino»<sup>25</sup>. Nell'àmbito delle scienze acquisiscono un ruolo di primo piano le traduzioni di Aristotele (tra cui rientra anche la *Fisica* in terzine di Paolo del Rosso)<sup>26</sup>, di Plinio (ai volgarizzamenti quattrocenteschi di Landino e Brancati si aggiunse quello di Domenichi, pubblicato nel 1561) e quella di Dioscoride operata da Mattioli (1544), che rappresenta un vero e proprio «pilastro per la scienza del tempo»<sup>27</sup>. E non è un caso che per un gran numero dei termini settoriali presenti nei poemi didascalici analizzati si possano trovare riscontri proprio in queste opere che o venivano consultate direttamente dagli autori, o si basavano sulle stesse fonti antiche. Di fatto, «le traduzioni dei classici costituiscono un capitolo fondamentale per la storia dell'italiano, per i suoi progressi nei vari campi disciplinari e per il suo arricchimento lessicale»<sup>28</sup>, e in qualche modo potrebbero rientrare in questo discorso anche i poemi di Rucellai e Alamanni, che si avvicinano molto a essere vere e proprie traduzioni virgiliane, soprattutto il primo. Del resto, il rinnovato interesse per

---

<sup>21</sup> Cfr. alcuni esempi in Motolese 2014, p. 249, accanto ad altri termini tratti dal *Dittamondo* di Fazio degli Uberti.

<sup>22</sup> Cfr. Gualdo 1998 p. 137 e Aprile 2014, p. 101.

<sup>23</sup> Ivi, p. 95.

<sup>24</sup> Migliorini 2000, p. 367.

<sup>25</sup> Marazzini 1993, p. 81.

<sup>26</sup> Si ricordano almeno (con Marazzini 1993, p. 81): nel 1570 la *Retorica* di Annibal Caro (1570) e quella di Piccolomini (1571), che l'anno successivo volgarizzò anche la *Poetica*, così come Castelvetro (1570). Nella seconda metà del secolo si iniziò a volgarizzare anche la *Fisica*: prima Brucioli nel 1551, poi proprio Del Rosso nel 1578. Per le traduzioni in volgare della *Poetica* di Aristotele cfr. Tesi 1997.

<sup>27</sup> Aprile 2014, p. 103. Su Mattioli cfr. soprattutto lo studio di Sboarina 2000, e anche Marazzini 1993, pp. 55-56.

<sup>28</sup> Ivi, p. 80.

le *Georgiche* è testimoniato anche dai volgarizzamenti in endecasillabi sciolti di Nigrisoli e Daniello<sup>29</sup>, che, a fianco delle opere didascaliche appena citate e sul solco già tracciato da Sannazaro a fine Quattrocento, permettono il recupero e il travaso in volgare di termini agronomici e botanici latini. Infine, la parallela fioritura di trattati specialistici originali in vari àmbiti sottolinea il fatto che nel Cinquecento il volgare «arrivò a trattare di tutti gli argomenti, in particolare di quelli tecnico-pratici, oltre a quelli letterari»<sup>30</sup>.

Il ruolo di trattatisti e volgarizzatori per la circolazione del lessico tecnico-scientifico è quindi fondamentale. Da questo punto di vista, vale la pena spendere qualche parola sulle opere di àmbito agronomico, data la quantità di materiale lessicale agricolo e botanico presente nei testi del nostro *corpus*. Per questi settori lessicali si può affermare che è proprio attraverso trattati originali e traduzioni che «penetrarono in italiano, e si diffusero, nomi di uso quotidiano, di animali, di piante, termini tecnici e scientifici»<sup>31</sup>. Oltre ai volgarizzamenti di Plinio sopra citati, uno tra i testi di agronomia più fortunati e che ebbe larghissima diffusione da Medioevo fino ad oltre il Cinquecento, tanto da essere tradotto e più volte stampato in tutta Europa, è l'*Opus ruralium commodorum* di Pietro (o Pier) de' Crescenzi, composto originariamente in latino nel Trecento e subito volgarizzato<sup>32</sup>. Diverse ristampe ebbero nel XVI secolo anche le opere dei grandi trattatisti latini: significativa a proposito è la raccolta aldina dei *Libri de Re Rustica* (1514) che riunisce i testi di Catone, Varrone, Columella e Rutilio Palladio. In un clima culturale – come si è detto – onnivoro verso la classicità, autori come quelli appena citati rappresentavano dei capisaldi, sia dal punto di vista dell'insegnamento pratico, sia da quello prettamente letterario: ciò è riscontrabile anche nei poemi di tema georgico oggetto di studio, che da questi trattatisti attingono non solo gli argomenti, ma anche la maggior parte del lessico settoriale.

A fianco dei volgarizzamenti si scrivono nel Cinquecento anche numerosi trattati originali in volgare. Per rimanere nel settore agronomico, sul finire del secolo vengono stampate la *Coltivazione toscana* di Bernardo Davanzati (1600), il *Trattato della coltivazione delle viti* di Vettorino Soderini (1600) e qualche anno prima il *Trattato della coltivazione degli ulivi* di Pietro Vettori (1569), tutte opere che rientreranno anche nel canone della buona lingua rappresentato dal Vocabolario della

---

<sup>29</sup> Le due versioni delle *Georgiche* in sciolti sono uscite a soli due anni di distanza l'una dall'altra: la traduzione del ferrarese Antonio Maria Nigrisoli risale al 1543 (Venezia, Melchiorre Sessa il vecchio), quella del lucchese Bernardino Daniello al 1545 (Venezia, G. de Farri e fratelli).

<sup>30</sup> Marazzini 1993, p. 240.

<sup>31</sup> Camillo 1991, p. 150.

<sup>32</sup> Per alcuni studi sull'opera cfr. Saltini 2002 pp. 451-53 e i saggi contenuti in Avellini, Finzi, Quaquarelli 2007. Sui diversi volgarizzamenti di Plinio e Crescenzi cfr. Camillo 1991. Proprio il volgarizzamento dell'opera di Crescenzi venne lodato prima dal Bembo e poi dal Salviati, che lo ritenne «una delle principali scritture del volgar nostro» al punto che venne incluso sin nella prima impressione del Vocabolario della Crusca (cfr. *ivi*, p. 138). Per una rapida panoramica sulla fortuna dei volgarizzamenti di Crescenzi e Palladio in rapporto alla Crusca cfr. anche Cortesi 2018, pp. 129-30.

Crusca<sup>33</sup>. Per testimoniare la richiesta e la fortuna editoriale di opere agronomiche in questo periodo si può guardare in particolare a quelli che Riccardo Gualdo ha nominato «i favolosi anni Sessanta»<sup>34</sup> del XVI secolo. In poco più di dieci anni viene infatti dato alle stampe un alto numero di volgarizzamenti (ad esempio, nel 1564 vengono pubblicate le traduzioni di Crescenzi ad opera di Sansovino e di Columella ad opera di Pietro Lauro) e di opere originali (lo stesso Sansovino pubblica nel 1560 il suo *Dell'agricoltura*; le opere agronomiche di Agostino Gallo escono tra il 1564 e il 1569, e nel 1567 viene stampato a Venezia il peculiare *Ricordo di agricoltura* del bresciano Camillo Tarello<sup>35</sup>; è proprio nel 1560, inoltre, che Luigi Tansillo ha composto il suo *Podere*, stampato solo due secoli più tardi), tutte opere ispirate da un diffuso interesse delle Accademie per le scienze<sup>36</sup>.

Per valutare il ruolo di opere come le *Api* o la *Coltivazione* è fondamentale tenere presente anche l'esistenza di alcune opere in versi precedenti ai testi georgici del nostro *corpus*. La strada di Rucellai, Alamanni e Tansillo era infatti già stata tentata da altri autori, nei secoli precedenti, seppur con forme, finalità e risultati molto diversi. La palma di innovatore spetta al bolognese Paganino Bonafè, che nel 1360 fu autore del *Tesoro de' rustici*, intriso di termini dialettali bolognesi; un secolo più tardi il fiorentino Michelangelo Tanaglia compose in terzine il *De agricoltura*, vero antecedente dei testi agronomici da noi analizzati<sup>37</sup>. Il confronto con queste due opere (e con quest'ultima in particolare, in quanto elaborata in uno sfondo culturale e linguistico più vicino a quello dei nostri autori georgici) sarà particolarmente utile per tracciare alcune linee di continuità sul piano lessicale in opere di secoli diversi che appartengono allo stesso settore.

Dunque, considerando la poesia didascalica cinquecentesca in senso lato, a prescindere dalle specifiche tematiche, si può affermare che l'apertura lessicale che la contraddistingue è indizio di precisi indirizzi ideologici: 1) la salvaguardia della precisione terminologica per la descrizione del reale (e il parallelo abbandono dell'allegoria e dell'allusività); 2) il rispetto delle fonti soggiacenti, principalmente classiche<sup>38</sup>. Nella maggior parte di queste opere si può ravvisare un linguaggio tecnico «mai dispiegato in questa misura nella poesia italiana»<sup>39</sup> che, insieme alla prosaicità dei versi (che non può che essere una conseguenza di questo ingombrante bagaglio lessicale, in alcuni casi in concomitanza con l'assenza della rima), avvicina per certi versi questo genere poetico più alla prosa

---

<sup>33</sup> Per l'inclusione di questi testi nel Vocabolario della Crusca cfr. *ivi*, pp. 127-32. Sul trattato di Davanzati cfr. anche Marazzini 1993, pp. 80 e segg.

<sup>34</sup> Gualdo 2015, p. 98.

<sup>35</sup> Su cui cfr. proprio l'intero contributo di Gualdo 2015.

<sup>36</sup> Sull'immagine della villa e della vita campestre nel Cinquecento, anch'essa ereditata dai classici, cfr. Barucci 2010.

<sup>37</sup> Per i riscontri con il *Tesoro de' rustici* di Bonafè si è fatto riferimento all'edizione curata da Massimo Seriacopi (Reggello, FirenzeLibri, 2008). Il testo di Tanaglia, corredato da un prezioso glossario, è leggibile nell'edizione di Aurelio Roncaglia (che si avrà modo di citare più volte con la sigla Roncaglia 1953).

<sup>38</sup> Per l'esplicitazione delle proprie *auctoritates* da parte degli autori cfr. cap. II, § 2.4.

<sup>39</sup> Soldani 1999a, p. 284.



scientifiche che alla poesia *stricto sensu*, e le discussioni cinquecentesche riguardo allo statuto più o meno poetico delle opere in versi di argomento scientifico, ricordate nell'introduzione, ne sono una conferma. Si può però sottolineare come l'aspetto strettamente lessicale non costituisca un campo di discussione da parte dei trattatisti dell'epoca, che oltretutto – è bene ricordarlo – basano le proprie osservazioni soltanto sulle opere greche e latine: il punto focale delle loro disquisizioni è l'argomento stesso dei poemi e la componente lessicale viene quindi implicitamente percepita come un elemento necessario, conseguente alla scelta del tema.

Prima di analizzare la diffusione in poesia di tali termini, è necessario fare una premessa. Per i testi del passato è di per sé difficile, come avverte Motolese riguardo al lessico medico del Cinquecento, considerare adeguatamente le «scelte legate al registro espressivo» a causa del rischio di interpretare con criteri moderni usi che potevano avere diverso valore e significato; è infatti molto complesso distinguere nettamente tra «usi che oggi potremmo definire come quotidiani e quelli che potremmo chiamare tecnici»<sup>40</sup>. Quando un termine aveva valore settoriale (magari ripreso da trattati specialistici) e quando era invece un vocabolo generalmente raro in poesia ma comunque diffuso e chiaro alla maggioranza dei lettori? E quando, ancora, rappresentava esclusivamente una ripresa puntuale da una fonte letteraria classica? La ricerca di attestazioni in opere poetiche coeve e antecedenti può dare qualche indicazione a riguardo e può essere un criterio utile per vagliare quali sono i vocaboli più rari e inconsueti, e dunque più significativi, presenti nelle opere didascaliche in esame.

## 2.2 Un lessico per ogni soggetto

Per quanto concerne i termini settoriali, il fatto di trovarsi di fronte ad un *corpus* di testi eterogeneo non solo per livello formale, metro e finalità, ma anche e soprattutto per temi, ha comportato l'analisi di un lessico specifico in base all'argomento trattato dai singoli autori.

A dominare quantitativamente all'interno del *corpus* è l'ambito agricolo-botanico, complice l'alto numero di poemi georgici tra i testi spogliati (*Api*, *Coltivazione*, *Podere*, *Sereide*, a cui si affiancano i poemi cinegetici, ossia la *Caccia* e il *Cinegetico*), tra i quali è possibile sottolineare una buona dose di convergenze lessicali. Altri campi lessicali condivisi da più opere sono quello zoologico e quello astronomico, che comprende in particolare nomi di stelle e costellazioni, in alcuni casi mai comparse in opere in versi precedenti. Gli altri settori terminologici concentrano invece in singole opere: è il caso dei termini afferenti agli ambiti della gastronomia e della medicina (nella *Peste* di Ciappi),

---

<sup>40</sup> Motolese 2004, p. 61.

oppure della filosofia (specialmente aristotelica, nella *Fisica* di Del Rosso), dell'ittiologia (nel trattatello sui pesci di Malatesta) e, in numero minore, della marineria (nella *Nautica* di Baldi).

Una volta stabilito l'ambito di appartenenza di ogni vocabolo, si è impostata la trattazione seguendo una scala crescente in base alla disponibilità: prima le voci più rare (per le quali non si sono rintracciate attestazioni precedenti, in assoluto o limitatamente alle opere poetiche), poi via via quelle più comuni (che occorrono regolarmente in tutti i generi poetici). Se un termine, per quanto di natura settoriale, presenta decine di attestazioni in poesia e se è impiegato anche nella lirica, il suo grado di peregrinità nel contesto poetico è da considerarsi molto basso, dal momento che può essere ritenuto a tutti gli effetti appartenente al vocabolario poetico tradizionale. Il massimo grado di tecnicità è rappresentato invece da quei termini per i quali è stato impossibile rintracciare altre attestazioni poetiche, e che sono quindi documentati soltanto in trattati specialistici o volgarizzamenti: la presenza di questo genere di lessemi nei nostri testi è ciò che dal punto di vista lessicale mette più in evidenza lo scarto tra la poesia didascalica e la letteratura coeva in versi. A metà strada tra il polo dei termini comuni anche nella lirica e quelli del tutto sconosciuti al vocabolario poetico si collocano quelle voci che presentano diverse attestazioni in versi, ma soltanto in determinati generi e mai nella lirica. Si tratta per lo più di parole concrete e realistiche, impiegate dagli autori in contesti diversi a seconda delle loro finalità espressive. Sono state considerate appartenenti a questo gruppo quelle voci che è possibile rinvenire in opere poetiche di stampo comico (Burchiello e i sonetti "alla burchia" e prima ancora certi componimenti di Sacchetti, Berni e la sua scuola, la *Priapea* di Franco, le commedie in versi di Cicerchia, il filone nenciale risalente a Lorenzo de' Medici e via dicendo), poemi cavallereschi<sup>41</sup> (per natura caratterizzati da una più ampia apertura lessicale dovuta all'eterogeneità delle situazioni trattate) e poemi didattici antecedenti (*Acerba*, *Dittamondo*, *Centiloquio*, nonché la stessa *Commedia*, ad esclusione del *Paradiso*)<sup>42</sup>, e che parallelamente non compaiono in testi lirici di livello aulico (in primo luogo Petrarca e i petrarchisti cinquecenteschi; si possono considerare con più elasticità i petrarchisti cortigiani del Quattrocento come Niccolò da Correggio, Serafino Aquilano ecc.). Va da sé che se una voce dovesse comparire soltanto in un genere specifico, questa particolarità verrà notata. Individuare questo gruppo di termini è essenziale per sottolineare la differenza di questi ultimi da quelli che, pur appartenendo allo stesso ambito semantico, sono riusciti a superare il filtro del vocabolario lirico e a comparire – spesso in contesti metaforici, come si avrà modo di vedere – anche in testi poetici di stampo petrarchesco.

Data l'estrema eterogeneità tematica del *corpus* analizzato, è comunque impossibile parlare di *un* lessico della poesia didascalica: quello che si può evidenziare è semmai che i testi spogliati sono

---

<sup>41</sup> A metà tra le due categorie si situa, ad esempio, il *Morgante* di Pulci.

<sup>42</sup> Si aggiungono anche due opere bucoliche quali l'*Arcadia* di Sannazaro (ma facendo riferimento solo alle egloghe, non alle parti in prosa) e il *Pastor fido* di Guarini.

accomunati dalla presenza di un vocabolario di natura settoriale che risponde all'istanza di una «descrizione tassonomica e classificatoria»<sup>43</sup> della realtà, diverso di volta in volta in base all'argomento trattato.

Non mancano in ogni caso convergenze lessicali tra i vari testi, specialmente, come ovvio, tra opere dello stesso sottogenere, anche se alcuni termini si possono ritrovare, in modo meno scontato, anche in opere di tematica diversa (ad esempio nomi di piante in opere non georgiche, o termini marinareschi al di fuori della *Nautica*). Per agevolare la trattazione, si sono divisi i termini settoriali in nove aree semantiche. È stato inevitabile, in alcuni casi, operare una scelta netta e forzare l'appartenenza di un termine a un ambito piuttosto che a un altro, come nel caso di nomi di frutti e verdure (sia botanici che gastronomici), di erbe medicinali (sia botaniche che mediche), nonché di certi animali (sia zoologici che gastronomici). Nei primi due casi li si è riuniti sotto l'ambito botanico, mentre nel terzo caso sono stati considerati nel lessico gastronomico quando nel testo indicano espressamente la carne del dato animale, altrimenti in quello zoologico. Gli ambiti presi in considerazione sono i seguenti:

- lessico botanico: comprende nomi di erbe, piante, frutti, verdure e altri termini semanticamente affini;
- lessico agricolo: comprende nomi di attrezzi, azioni, parti del campo e altri termini legati alla sfera agricola;
- lessico zoologico: comprende nomi di animali, più o meno rari, e di razze particolari;
- lessico astronomico: comprende essenzialmente nomi di stelle e costellazioni, oltre a qualche tecnicismo;
- lessico medico: comprende soprattutto nomi di patologie e nomi di rimedi (ad esclusione delle erbe medicinali, inserite nel settore botanico<sup>44</sup>);
- lessico gastronomico: comprende nomi di pietanze (piatti preparati, vini, formaggi ecc.), ma anche di ingredienti, condimenti (si escludono nomi di frutti e verdure, inseriti nel settore botanico);
- lessico filosofico: comprende nomi di elementi e principi teorici appartenenti essenzialmente alla tradizione aristotelico-scolastica;
- lessico marinaresco: comprende per lo più nomi di parti della nave;

---

<sup>43</sup> Motolese 2014, p. 249.

<sup>44</sup> Si è scelto di trattare queste voci nel settore botanico, anche se sarebbero potute rientrare anche in quello medico. La stessa scelta è stata presa per i nomi di frutti, ortaggi e legumi: per dividerli si sarebbe dovuto valutare di volta in volta il contesto, ma è sembrata una differenziazione poco utile. Basti qui una notazione generale: nei poemi georgici si indica la tale erba o il tale frutto nell'ottica della sua coltivazione, mentre nella *Peste* si guarda a queste voci dal versante gastronomico: ciò che preme a Ciappi è infatti indicare quali cibi sia meglio evitare e quali invece sia possibile assumere.

- lessico ittiologico: comprende nomi di pesci, crostacei, molluschi; viene considerato a parte per la sua ricchezza e particolarità.

Per quanto riguarda il numero di questi termini e la loro distribuzione tra i testi, è valido quello che Roggia ha scritto in merito alla didascalica settecentesca, ossia che la concentrazione e il peso dei tecnicismi «variano molto, com'è ovvio, a seconda delle discipline trattate e delle personalità e scelte stilistiche dei poeti»<sup>45</sup>: ci sono opere che presentano un numero inferiore di termini tecnici (*in primis*, la *Nautica* di Baldi), alcune che li concentrano in determinate sezioni e altre, come i *Pesci*, che ne sono interamente costituite.

### 2.3 Lessico botanico

Quello botanico è il settore più largamente rappresentato all'interno del *corpus*: termini di questo tipo sono rintracciabili, anche se in alcuni casi molto sporadicamente, in tutti in testi. La concentrazione maggiore, come prevedibile, riguarda i testi di argomento agronomico – *Api*, *Coltivazione*, *Podere*, *Sereide* – in cui sono documentate anche le voci più rare; ma molto materiale si può trarre, in special modo per quanto riguarda erbe officinali, frutta e verdura, anche nella *Peste* di Ciappi. Una differenza si riscontra nella provenienza delle voci utilizzate in queste opere. Così come sarà per quello agricolo, il lessico botanico impiegato dagli autori di poemi georgici è di stampo prettamente latineggiante ed è frutto della minuziosa opera di recupero della terminologia settoriale contenuta nei trattati agronomici latini: dunque è di natura fortemente letteraria. È sufficiente un confronto con il glossario di Maria Grazia Bruno (1969) sul lessico agricolo latino per accorgersi del fatto che quasi la totalità del lessico botanico e agricolo impiegato da autori come Rucellai, Alamanni e Tesauro – compresi dunque i nomi di molte piante ed erbe campestri – proviene dai testi di Columella, Palladio, Catone e ovviamente da Viriglio. Questo procedimento di recupero comporta che in alcuni casi vengano impiegati latinismi sconosciuti alla fase medievale, immessi nel lessico poetico – almeno in questo tipo di lessico poetico – proprio a partire dal Cinquecento. Le forme in cui questi termini vengono impiegati nei poemi georgici sono infatti, tendenzialmente, quelle latineggianti, o al massimo toscane: non si ritrovano nomi eccessivamente marcati in senso diatopico o diastratico (come ad esempio nelle commedie di ambientazione campestre, che includono tendenzialmente molti riboboli locali tipici del contado: basti un rinvio allo studio sulla *Tancia* di Poggi Salani 1969). Sappiamo infatti che, per quanto riguarda i termini botanici, per l'area italiana è

---

<sup>45</sup> Roggia 2013. pp. 98-99.

possibile notare una «marcata tendenza alla conservazione del lessico tradizionale latino [...] ben noto, con dovizia di particolari, dai numerosi trattati antichi *de re rustica*»<sup>46</sup>. La preferenza accordata alle forme latineggianti poteva rispondere anche a un'esigenza di chiarezza, perché permetteva di ridurre la confusione dovuta alla «terminologia in uso nelle varie parti d'Italia, spesso ambigua e ricca di geosinonimi»<sup>47</sup>.

Diverso è il caso dei nomi di erbe officinali e spezie ampiamente utilizzati da Ciappi: qui la traccia da seguire per indagarne l'origine passa piuttosto per la ricca tradizione dei ricettari medievali e rinascimentali; inoltre, nell'operetta di Ciappi si può ravvisare un non trascurabile apporto regionale romanesco e toscano-meridionale (ad esempio nella nomenclatura delle specie di funghi), anche nel campo gastronomico e in quello medico<sup>48</sup>.

Va precisato inoltre che in nessuna delle opere considerate è presente un livello di dettaglio proprio di un trattato di botanica o erboristeria: mancano descrizioni particolareggiate e i nomi sono generalmente inanellati in lunghi elenchi di piante ed erbe da coltivare in un certo modo o adatte a un certo tipo di terreno, oppure da utilizzare per le loro virtù benefiche, sia per l'uomo (nella *Peste*), sia per gli animali (come consueto soprattutto nelle *Api* e nella *Sereide*).

Data l'ampiezza di questo settore, durante la trattazione si sono divise le voci in sottogruppi più circoscritti: alberi, fiori e piante erbacee; erbe officinali; sostanze aromatiche e spezie; funghi; altri termini legati all'ambito botanico.

### 2.3.1 Alberi, fiori, piante erbacee

#### a) Voci rare ed escluse dai versi

Si prendono in considerazione innanzitutto nomi di erbe, fiori e piante (compresi frutti, verdure, legumi ecc.). Tra le voci non attestate precedentemente, si segnala innanzitutto *cerinta* 'specie di pianta erbacea molto gradita alle api', voce virgiliana (*Georg.* IV, 63) che permette di sottolineare l'operazione di travaso di latinismi rari presenti nelle fonti da parte degli autori georgici; per questo termine i repertori (DEI, GDLI, TB) concordano nell'indicare il seguente passo delle *Api* come prima attestazione assoluta: «e però spargi quivi il buon sapore / de la trita melissa, o l'herba vile / de la *ceryntha*» [*Api*, 223-25], ma si può segnalare almeno che la forma *cerinthe* è già

---

<sup>46</sup> Pellegrini 1966, p. 607.

<sup>47</sup> Trovato 1994, p. 155.

<sup>48</sup> Cfr. rispettivamente il § 2.8 e il § 2.7.

nell'*Hypnerotomachia Poliphili* di Colonna, il che ne conferma la natura spiccatamente latineggiante<sup>49</sup>.

Ad essere particolarmente rara può essere anche la variante formale di una voce. È il caso ad esempio della forma isolata *tartùfalo* 'tartufo', che Ciappi utilizza in rima con gli imperativi *attufali* e *stufali* [Peste, 73, 2]<sup>50</sup>: la forma non è registrata nei repertori, mentre è tipica della Toscana la variante *tartufolo* (GDLI; quest'ultima presente anche nelle *Rime* di Niccolò da Correggio e Serafino Aquilano).

Ancora, a non presentare attestazioni precedenti possono essere anche alcune accezioni particolari con cui gli autori del nostro *corpus* hanno impiegato voci già esistenti. Ad esempio, non si sono rinvenute occorrenze precedenti per la voce *borra* nell'accezione botanica di 'borraccina, muschio' come nel passo di Tansillo: «ne' fossi e ne' pendini / non si faccia quel limo e quella *borra*, / che uligine suol dirsi da' latini» [I, 148-50]: il significato più consueto è infatti quello di 'cimatura, tosatura, cascame di lana o di seta' (già duecentesco e attestato anche in poesia: Pucci, Burchiello)<sup>51</sup>. L'innovazione nell'accezione di un termine può inoltre essere la conseguenza dell'uso di una figura retorica. In particolare, nella *Coltivazione* è consueto l'utilizzo di un procedimento basato sulla sineddoche che consiste nell'indicare una pianta nominando il suo frutto, soprattutto all'interno dei fitti elenchi di fitonimi che caratterizzano l'opera di Alamanni. Secondo questa tendenza, ad esempio, viene impiegata la forma *poma rancia* nell'accezione di 'melarancio, albero che produce le melarance': «l'aurato cetro poi, la *poma rancia*» [Colt. I, 526], secondo un uso non attestato prima di Alamanni (come confermato dal GDLI)<sup>52</sup>.

Passando ai termini che presentano attestazioni precedenti solo in prosa, si segnala che il gruppo è abbastanza corposo e comprende nomi di erbe e piante circolanti nei ricettari e nelle opere agronomiche medievali ma che sono rimasti esclusi dal registro poetico di ogni livello.

Gran parte di queste voci sono latinismi. Dal poemetto di Rucellai si possono trarre i primi impieghi in versi per alcuni nomi di erbe, ortaggi e piante: *centaurea* 'pianta erbacea medicinale, in particolare la *centaurea minore*' [Api, 870]<sup>53</sup> (Belcalzer); *cucùrbita* 'zucca': «E direi come col

<sup>49</sup> Il termine è anche in Colt. IV, 264 (passo fuori *corpus*), insieme a *centaurea*, *galla*, *rosmarino*, *timo* ecc. tutte voci presenti a poca distanza anche in Rucellai: è evidente che la fonte comune sia il IV libro delle *Georgiche*.

<sup>50</sup> Per alcune notazioni sulle rime di questo tipo nella *Peste* cfr. cap. III, § 5.3.

<sup>51</sup> Cfr. anche LEI, s.v. *burra*, 1d: «'burra vegetale, pianta' che nel Nord Italia vale 'muschio'». Nelle note al commento più recente del poemetto di Tansillo si legge: «nome comune di piante, per lo più muschi, che formano fitti tappeti nei luoghi umidi e ombrosi» (Toscano 2017, p. 445). *Borraccina* è voce settecentesca (GDLI: Targioni Tozzetti).

<sup>52</sup> Lo stesso dizionario (s.v. *pomarancia*, senza distinguere tra grafia univerbata o separata) riporta due occorrenze quattrocentesche con il significato di 'frutto del melarancio': una in prosa (*Testi non toscani del Quattrocento*) e una in versi (G. Del Carretto), laddove il DEI (s.v. *pomarancia*) e anche Migliorini (2000, p. 373) indicano in Alamanni la prima attestazione della forma. L'utilizzo della voce maschile *pomarancio* è invece trecentesco per indicare l'albero (GDLI: Fazio degli Uberti *Dittamondo*), quattrocentesco per indicare il frutto (GDLI: Maestro Martino *Libro de arte coquinaria*).

<sup>53</sup> Anche Colt. IV, 265, fuori *corpus*.

gonfiato ventre / l'hydropica *cucurbita* s'ingrossi» [Api, 459-60]<sup>54</sup> (*Antidotarium Nicolai volg.*); *melissa* 'pianta erbacea perenne particolarmente ricercata dalle api' [Api, 140 e 254; anche *Peste*, 46, 8] (*Antidotarium Nicolai volg.*); *origano* [Api, 141] (Zuccherò Bencivenni)<sup>55</sup>; *popolo* allotropo dotto di 'pioppo', che qui vale per sineddoche 'ramoscello di pioppo': «chiudilo in quel loco, / ponendo sotto lui *popoli* e salci» [Api, 938-39] (*Statuti della colletta del comune di Orvieto*; anche in *Palladio volg.* e *Crescenzi volg.*), presente anche nella *Coltivazione* sempre affiancato da *salcio* 'salice'<sup>56</sup>; e anche *titimalo* 'pianta erbacea con proprietà officinali, euforbia minore' (*Serapiom volg.*) [Api, 842]<sup>57</sup>.

Anche nel *Podere* è possibile ritrovare le prime occorrenze poetiche di alcuni latinismi rari: è il caso di *peccio* 'abete rosso' (GDLI: *Ricettario fiorentino*) allotropo colto del più comune *pezzo*, attestato già nel Trecento<sup>58</sup>. Al testo di Tansillo risalgono anche gli esordi poetici della locuzione nominale *edera negra* 'particolare varietà di edera': «ove l'*edera negra*, il peccio e 'l tasso / appare, non curate di tentarla / ch'è terra fredda, steril più che sasso» [Pod. II, 337-39] (*Serapiom volg.*)<sup>59</sup>, mentre per la voce di origine araba *cappero* 'pianta perenne delle Capparidacee' [Pod. II, 353] (*Antidotarium Nicolai volg.*)<sup>60</sup>, va segnalata un'occorrenza già nella *Coltivazione* (V, 898, fuori *corpus*), da considerare quindi il primo impiego in versi.

Accanto ai latinismi è possibile rintracciare qualche variante regionale. Proprio dalla *Coltivazione* si possono trarre i primi usi poetici di alcune forme indicate dai repertori come tipicamente toscane. Un esempio è *eschio* 'varietà di quercia, eschia'<sup>61</sup>: «ch'all'altissimo pino, all'*eschio*, al faggio» [Colt. I, 817; anche I, 1059]; per la forma maschile, presente poco dopo anche in Soderini e Garzoni, quella di Alamanni costituisce la prima attestazione documentabile. Altre voci dello stesso genere sono *rogo*, variante toscana di *rovo* «[il pastore] le sue gregge / meni lontan dagli spinosi dumi, / et da lappole et *rogghi*» [Colt. I, 864-68] (DEI: XIII sec.; GDLI: Boccaccio *Filocolo*)<sup>62</sup>, e *nasso* [Colt. I, 713] nome toscano del *tasso* (albero nominato in questa forma da Rucellai e Tansillo)<sup>63</sup>; ma per queste due voci

<sup>54</sup> Ma più avanti Rucellai utilizza anche *zucca* [Api, 434].

<sup>55</sup> Cfr. anche Zarra 2018, pp. 539-40.

<sup>56</sup> «Vedi la scopa humil, il faggio alpestre, / vedi il *popolo* altero, il lento *salcio*» [Colt. I, 453-54].

<sup>57</sup> La forma *titimaglio* è in *Palladio volg.* Cfr. anche Zarra 2018, p. 567 s.v. *\*totomaglio*.

<sup>58</sup> L'allotropo *pezzo* ha avuto una circolazione maggiore, anche nella trattatistica (cfr. GDLI, s.v. *pezzo*: *Testi non toscani del Trecento*, Mattioli, Citolini ecc.). La forma femminile *peccia*, che continua il latino *piceam*, è attestata invece sul finire del secolo, nelle *Relazioni universali* di Giovanni Botero.

<sup>59</sup> Cfr. anche Zarra 2018, p. 512 s.v. *ellera nera*.

<sup>60</sup> Cfr. *ivi*, p. 502 s.v. *capparo*.

<sup>61</sup> I repertori registrano anche *eschia*, *ischia* o *ischio*: quest'ultima forma è quella più diffusa, attestata già in *Palladio volg.* Il DEI indica *ischio* ed *eschio* come forme toscane. Alamanni in questo caso non ricorre quindi alla forma latineggiante, che sarebbe *esculo*, già attestata nel *Teseida* di Boccaccio e in *Crescenzi volg.*

<sup>62</sup> In Tansillo è presente la forma *ruvo* 'rovo': «il giunco, il bulbo, il *ruvo* terren grasso / mostrano» [Pod. II, 335-36]. *Rogo* è già in Boccaccio e poi in Soderini.

<sup>63</sup> Si trova comunemente nei trattatisti: *Crescenzi volg.* (prima attestazione), Landino *Plinio volg.*, poi Bernardo Davanzati ecc. Le due forme sono catalogate più avanti: *nasso* tra le voci con sporadiche attestazioni in poesia, *tasso* invece tra le parole ampiamente attestate in versi.

è possibile citare almeno un'attestazione precedente in versi, seppur isolata: *rogo* è nel quattrocentesco *Canzoniere* di Angelo Galli, mentre *nasso* è nei *Poemetti in terza rima* di Lorenzo de' Medici.

Un'altra prima attestazione poetica in Alamanni riguarda l'uso della voce *pruna* con il valore di 'prugno, susino', secondo un meccanismo che si è già avuto modo di sottolineare: «l'aspro et greve cotognio, il freddo melo, / il tardo pero, et la vermiglia *pruna*» [Colt. I, 532-33], accompagnata inoltre da un aggettivo che si riferisce al colore del frutto<sup>64</sup>. Lo stesso procedimento vale anche per la voce *castagna*, inserita in un altro elenco di alberi e accompagnata anch'essa da un aggettivo riferito al frutto: «la *castagna* hirsuta, / la ghiandifera quercia, il cerro annoso» [Colt. I, 456-57]<sup>65</sup>. Inoltre, nello stesso poema si può trovare una delle rare occorrenze poetiche dell'iperonimo *legume* 'nome generico dei semi delle piante leguminose' in senso proprio<sup>66</sup>: la voce è già in Guittone dove significa però 'cosa di scarso valore' (accezione registrata anche dal TLIO: «e ricevere 'n pregio onni *legume*»); nel libro I della *Coltivazione* ricorre due volte, sempre in dittologia con *biade* [I, 169 e 245], proprio come nell'unico precedente in versi con questo significato, ossia la *Scena* che Leonardo Dati presentò al certame coronario del 1441: «nella state reca il spicato culmine d'oro / granaro pieno d'ogni biada, pieno d'ogni *legume*» (I, 72-73); nel nostro *corpus* la voce compare anche nel *Podere* [II, 40] e nella *Peste* [55, 1-2].

Al di fuori delle opere georgiche, diverse voci botaniche sono rintracciabili proprio nella *Peste* di Ciappi. Si tratta in particolare di erbe officinali, le cui denominazioni si ritrovano in trattati e ricettari medievali o successivi. Da questo poemetto si possono ricavare ad esempio le prime attestazioni poetiche di: *buglossa* 'erba commestibile, borragine': «Per insalata mangia l'acetosa / crespini, *bugolossa* e pempinella» [*Peste*, 56, 1-2] (*Serapiom volg.*)<sup>67</sup>, *cedronella* 'pianta erbacea spontanea, melissa' [*Peste*, 56, 4: *cetronella*] (*Libro della cura delle malattie*) e *cicoria* [*Peste*, 56, 5] (Piero Ubertino da Brescia)<sup>68</sup>: ma per quest'ultima voce il primo impiego poetico si ritrova nella *Coltivazione*, in passi fuori *corpus* (V, 550 e 1193). Più recenti le prime attestazioni assolute di altre due forme: *scorzonerà* 'pianta erbacea, le cui radici erano ritenute un antidoto contro il veleno': «metti da parte ancor de l'acqua rosa / et buoni fiaschi d'aceto rosato / de l'acque cordiali, e d'acetosa,

---

<sup>64</sup> I repertori non sono però concordi nell'indicare il significato della voce nella *Coltivazione*. Secondo il GDLI fa riferimento al frutto, mentre per il DEI all'albero. Quest'ultima possibilità pare preferibile soprattutto perché la voce chiude un elenco di piante e perché, come si è detto, Alamanni ricorre spesso a questo procedimento. Non dà spazio a dubbi, invece, l'occorrenza del termine in Tesoro («dalmatiche *prune*» [Ser. II, 1371]) e Ciappi «ti concedo la *pruna*» [*Peste*, 70, 5]. Prima attestazione in assoluto: *Palladio volg.* (DEI).

<sup>65</sup> L'uso di *castagna* per indicare l'albero si ritrova nel volgarizzamento di Palladio (significato registrato dal TLIO e dal GDLI).

<sup>66</sup> In prosa il valore concreto è attestato già in Guido Faba (1242-43).

<sup>67</sup> Come erba officinale anche in Mesue e nel *Thesaurus Pauperum. volg.*, per cui cfr. Zarra 2018, p. 499 s.v. *buglosa*. Si tratta di un grecismo (cfr. Gualdo 1996, p. 196 s.v. *bugulosa*).

<sup>68</sup> Cfr. anche Zarra 2018, p. 505 s.v. *cicorea*.



/ di scorzonera» [Peste, 46, 1-4] (GDLI: A. Briganti, 1576<sup>69</sup>) e *selino* ‘sedano’: «Lascia con quei *selini*, asparagi, e cardi, / ferole, palme, e simil’herbe calide» [Peste, 74, 1-2] (DEI: XVI; GDLI: Soderini).

b) *Voci che presentano sporadiche attestazioni in versi*

Se non si tratta di novità in senso assoluto, si può comunque parlare di termini tendenzialmente esclusi dal vocabolario poetico anche per quelli che presentano non più di una o due occorrenze in opere in versi precedenti o coeve ai testi analizzati. Si possono indicare attestazioni poetiche medievali, tratte da testi di natura eterogenea, per una prima serie di voci:

*amandola* ‘mandorla’ [Pod. II, 89] (*Regimen sanitatis* e Bonafè<sup>70</sup>); *appio* ‘sedano’ [Api, 137] (Boccaccio *Teseida*, dove la sua ghirlanda è simbolo di gloria<sup>71</sup>); *basilico* [Peste, 59, 2] (solo *Regimen sanitatis*, poi Filippo Galli *Rime* e Pulci *Beca*)<sup>72</sup>; *crepigno* ‘pianta erbacea commestibile, cicerbita’ [Peste, 56, 2 *crepino*] (solo nel duecentesco *Bestiario moralizzato*, che rappresenta anche la prima attestazione assoluta); *granato* ‘albero del melograno’ [Colt. I, 531 e 626 ecc.; Pod. II, 89] (solo in Iacopone, anche prima attestazione assoluta)<sup>73</sup> e anche ‘frutto del melograno’ [Peste, 43, 8] (Brizio Visconti, a. 1356, anche prima attestazione con questo significato); *porcacchia* ‘erba annua, portulaca’<sup>74</sup> [Peste, 59, 2] (solo *Regimen sanitatis*, anche prima attestazione)<sup>75</sup>; *rosmarino* [Api, 568; Pod. II, 346; Ser. II, 1138; Peste 45, 2] (*Amore di Gesù*, testo anonimo veronese di inizio XIV; Boccaccio *Rime*, poi in Fregoso *Democrito*)<sup>76</sup>; *trifoglio* [Pod. II, 334] (solo nell’anonimo *Del giudizio universale*, XIV sec.: *terfoglio*, che costituisce anche la prima attestazione assoluta)<sup>77</sup>; *visciola* ‘varietà di ciliegia’ [Peste, 64, 5] (solo nelle *Poesie musicali del Trecento*, anche prima attestazione assoluta).

Per altre voci, tutte già attestate in prosa tra Due e Trecento, è possibile individuare impieghi poetici solo dal Quattrocento inoltrato in poi:

---

<sup>69</sup> Annibale Briganti, *Dell’istoria dei semplici aromati e altre cose che vengono portate dall’Indie Orientali pertinenti all’uso della medicina di Don Garzia da l’Orto medico portughese, con alcune brevi annotazioni di Carlo Clusio*, stampato a Venezia nel 1576.

<sup>70</sup> Poi anche nella *Cerva bianca* di Fregoso. La prima attestazione assoluta è in Belcalzer. Si tratta di un latinismo: la forma *amygdala* è comune negli scrittori agronomici latini (cfr. Bruno 1969, p. 223).

<sup>71</sup> Prima attestazione: Restoro d’Arezzo; cfr. anche Zarra 2018, p. 490. La voce è anche in Colt. V, 1173, fuori *corpus*.

<sup>72</sup> Prima attestazione: *Questioni filosofiche*; cfr. anche Zarra 2018, p. 496. La voce è anche in Colt. V., 626 e 830, fuori *corpus*.

<sup>73</sup> È un latinismo: *granatus* è presente nei trattatisti agronomici latini (cfr. Bruno 1969, p. 228).

<sup>74</sup> DEI: voce toscana.

<sup>75</sup> Cfr. anche Zarra 2018, p. 549 s.v. *procacchia*.

<sup>76</sup> Prima attestazione: Restoro d’Arezzo (*osmarrino*).

<sup>77</sup> Cfr. anche Zarra 2018, pp. 567-68.

*abròtano* ‘arbusto aromatico di montagna’ [Ser. II, 584] (solo Sannazaro *Arcadia*)<sup>78</sup>, *bambagia* nel senso di ‘pianta del cotone’: «[sui terreni più aridi] e capparò e *bambagia* vi si crea» [Pod. II, 353] (Burchiello, *Berni Rime*)<sup>79</sup>; *citiso* ‘arbusto perenne, maggiociondolo’ (solo *citisco* in Ariosto *Rime*)<sup>80</sup> [Colt. I, 873]; *indivia* ‘pianta erbacea commestibile’ [Peste, 56, 3] (solo in Tasso *Rime*)<sup>81</sup>; *nasso* ‘tasso’ [Colt. I, 713] (Lorenzo de’ Medici *Poemetti in terza rima*, Luca Pulci *Driadeo*)<sup>82</sup>; *ogliastro* ‘olivo selvatico, oleastro’ [Pod. II, 346] (solo *oleastro* in Caro *Eneide*)<sup>83</sup>; *scamonèa* ‘pianta erbacea perenne da cui si estrae una resina utilizzata in medicina’ [Api, 843] (Bronzino *Rime in burla*)<sup>84</sup>; *scopa* ‘arbusto sempreverde’ [Colt. I, 453] (solo in Antonio Bonciani, XV sec.)<sup>85</sup>; *terebinto* ‘arbusto simile al pistacchio’ [Colt. I, 573] (Sannazaro *Arcadia*)<sup>86</sup>.

Va poi sottolineato che per alcuni vocaboli impiegati da Alamanni l’unico precedente poetico si rintraccia nei versi di Tanaglia, antecedente quattrocentesco dei poemi georgici presi in analisi: è il caso di *ciriegio* ‘ciliegio’ [Colt. I, 459]<sup>87</sup> e *giuggiolo* [Colt. I, 648]<sup>88</sup>, a cui si aggiungono *cicerchia* ‘tipo di legume’ [Colt. I, 176] (poi anche nella *Tancia*) e *mandorlo* [Colt. I, 623], attestati in poesia prima che nella *Coltivazione* solo nel trecentesco poema sull’agricoltura di Bonafè<sup>89</sup>.

c) *Voci ampiamente attestate in poesia: convergenze lessicali e contesti d’uso nella poesia comica e nei poemi cavallereschi*

Ancora più ampio è il gruppo di termini botanici che presentano molte altre attestazioni in poesia, per i quali sarà quindi più interessante indagare i diversi contesti e le finalità d’uso. La presenza di

<sup>78</sup> In prosa ben documentato già nel medioevo (*Antidotarium Nicolai volg.*); cfr. anche Gualdo 1996, p. 192 e Zarra 2018, p. 535 s.v. *nabrotano*. Per l’uso in Sannazaro (mutuato da Ovidio o Lucrezio) cfr. Folena 1952, p. 125.

<sup>79</sup> Non chiaro il significato della voce nel verso di Burchiello: «con sugo di bambagia in una cesta», mentre in Berni vale ‘insieme di fiocchi di cotone’. La prima attestazione del termine (nella forma *banbascia* e con il significato di ‘cotone in fiocchi’) è duecentesca, nel *Libro di Mattasalà di Spinello*, mentre è solo cinquecentesca l’accezione di ‘pianta del cotone’ (GDLI: Mattioli).

<sup>80</sup> Voce rara, attestata nei secoli precedenti solo nei volgarizzamenti dell’*Ars amatoria* di Ovidio e nel volgarizzamento di Crescenzi.

<sup>81</sup> In prosa già nel Trecento; dal Corpus OVI: *Ricette per lattovari, Libro de conservar sanitate* ecc. Cfr. anche Zarra 2018, p. 513 s.v. *endivia*.

<sup>82</sup> Si trova comunemente nei trattatisti: *Crescenzi volg.* (prima attestazione), Landino *Plinio volg.*, poi Bernardo Davanzati ecc. Si tratta di una voce regionale: di area toscana per il DEI, di area centro-settentrionale per il GDLI.

<sup>83</sup> Attestato con parsimonia dal Trecento: la prima attestazione è in Ciampolo di Meo Ugurgieri (a. 1340), poi anche in *Palladio volg.* (uniche occorrenze registrate nel TLIO).

<sup>84</sup> La forma femminile, derivata direttamente dal latino *scamonea*, è comunemente attestata dalla fine del Duecento (*Antidotarium Nicolai*, poi: Balducci Pegolotti, Zuccherò, *Serapiom volg.*, *Crescenzi volg.* e ancora *Ricettario fiorentino*, Machiavelli, Mattioli, e più avanti Marino in versi); la forma maschile, più rara e che non si è continuata, deriva dal neutro *scamonium* (o *scammonium*) ed è, prima di Rucellai, solo in una glossa dello stesso *Ricettario fiorentino*: «la scamonea è el sugo che stilla da una pianta chiamata da e’ Greci *scamonio*» (GDLI, s.v. *scamonio*). Cfr. anche Zarra 2018, p. 559 s.v. *scamonea*.

<sup>85</sup> La prima attestazione è nel *Libro segreto di Simone*, 1364; compare anche in *Crescenzi volg.*

<sup>86</sup> Prima attestazione in Belcalzer, è anche nei volgarizzamenti di Palladio e Crescenzi.

<sup>87</sup> La forma femminile *ciresa*, sempre indicante l’albero, è già nel *Tesoro* di Bonafè. La prima attestazione assoluta di *ciriegio* è in un documento fiorentino del 1257; per questa forma cfr. anche Trovato 1994, p. 340 n.

<sup>88</sup> La prima attestazione, e probabile fonte comune, è in *Crescenzi volg.*

<sup>89</sup> La prima attestazione assoluta è invece nel *Novellino*.

voci botaniche in opere in versi non è una sorpresa: d'altronde, nella storia della nostra poesia, «nemmeno gli stilnovisti sfuggono a qualche residuo di quel naturalismo letterario che tocca perfino Dante e Petrarca»<sup>90</sup>. C'è però una differenza nel genere di testi poetici in cui questi termini sono attestati, che può costituire un criterio per una loro, sebbene approssimativa, divisione in due aree. Molte di queste voci sono infatti impiegate in poesia tendenzialmente in opere del registro comico, oppure nella lingua “media” dei poemi quattro-cinquecenteschi, mentre altre sono riuscite a imporsi anche nel genere lessicalmente più selettivo, quello della lirica. Il primo gruppo è costituito principalmente da nomi di frutti, ortaggi, legumi, nonché di erbe e piante erbacee: sono quindi termini legati fortemente alla sfera realistica e quotidiana, generalmente bandita dalle espressioni poetiche più auliche.

Si passano qui in rassegna, in modo più schematico, tutte le voci non appartenenti al vocabolario lirico, per poi approfondirne qualcuna a titolo di esempio<sup>91</sup>.

Alberi: *castagno* [Colt. I, 376; Ser. II, 1321] (Fazio degli Uberti *Dittamondo*, Lorenzo de' Medici *Poemetti in ottava rima*, Niccolò da Correggio); *cornio* ‘corniolo’ [Colt. I, 558 e 644; Ser. II, 1321 e 1369] (Poliziano *Stanze*, Tasso *Conquistata*); *frassino* [Colt. I, 525; Naut. I, 610] (Fazio degli Uberti *Dittamondo*, Boccaccio *Teseida*, Boiardo *Inamoramento*); *nocciolo* [Colt. I, 523 e 788: *nocciuolo*] (Burchiello, Pulci *Sonetti*); *noce* ‘albero delle noci’ [Colt. I, 535 e 638; Ser. II, 1150] (Burchiello, Sannazaro *Arcadia*); *pero* [Colt. I, 533, 598 ecc.; Ser. II, 1322 e 1366; Pod. III, 283] (Francesco da Barberino, Sacchetti *Rime*, Ariosto *Satire*)<sup>92</sup>; *pioppa* ‘pioppo’<sup>93</sup> [Ser. II, 1322] (in questa forma: Niccolò da Correggio, Boiardo *Inamoramento*, Bandello *Rime*); *sughero* [Api, 148] (Pulci *Morgante*; Tanaglia); *tasso* ‘pianta sempreverde, nasso’ [Api, 184; Pod. II, 337] (Ariosto *Cinque canti*, Tasso *Rinaldo e Liberata*)<sup>94</sup>.

Erbe, piante erbacee: *cardo* ‘pianta erbacea spinosa’ [Peste, 74, 1] (Niccolò da Correggio, Burchiello, Berni *Rime*)<sup>95</sup>; *cicuta* ‘erba velenosa’ [Colt. I, 1007; Ser. II, 738] (Jacopo da Montepulciano, Boiardo *Pastorale*, Tasso *Mondo creato*)<sup>96</sup>; *ebulo* ‘erba perenne, ebbio, sambuchella’ [Pod. II, 348] (Sannazaro *Arcadia*, Ariosto *Furioso*)<sup>97</sup>; *ferola* ‘erba perenne, finocchiaccio’ [Peste, 74, 2] (*Proverbia pseudoiacoponici*, Sannazaro *Arcadia*, Tasso *Mondo creato*); *gramigna* ‘pianta erbacea perenne nociva alle coltivazioni’ [Pod. II, 334] (Dante *Purgatorio*, Fazio degli Uberti *Dittamondo*, Burchiello); *lentisco* ‘arbusto sempreverde’ [Api, 573] (Caro *Eneide*, Tasso *Mondo creato*); *malva* ‘nome comune di varie piante delle malvacee’ [Api, 797 e 810]

<sup>90</sup> Menichetti 1965, p. XLV.

<sup>91</sup> Si riportano tra parentesi tonde un massimo di tre altre attestazioni poetiche rintracciate.

<sup>92</sup> Anche nelle *Rime* di Tasso: cfr. Colussi 2011, p. 345.

<sup>93</sup> Variante tipicamente poetica (cfr. Serianni 2009, p. 161).

<sup>94</sup> Per gli usi poetici cfr. Folena 1952, p. 156.

<sup>95</sup> Cfr. anche Zarra 2018, pp. 502-3.

<sup>96</sup> Cfr. *ivi*, p. 505.

<sup>97</sup> Altro latinismo virgiliano (*Ecl.* X, 27): per l'uso in Sannazaro cfr. Folena 1952, p. 135.

(Burchiello, Berni *Rime*, Ruzante); *menta* [Api, 567; Ser. II, 584] (Giacomino da Verona, Burchiello, Sannazaro *Arcadia*); *mortella* ‘nome comune del mirto’ [Pesci I, 15, 5; Peste, 45, 3 e 64, 6] (Fazio degli Uberti *Dittamondo*, Ariosto *Furioso*); *nepitella* ‘pianta erbacea perenne, calaminta’ [Api, 570] (Lasca *Rime burlesche*, Franco *Priapea*, poi anche Buonarroti il Giovane *Tancia*)<sup>98</sup>; *ruta* ‘nome di diverse piante della famiglia rutacee’ [Ser. II, 584; Peste, 92, 6] (Cecco d’Ascoli *Acerba*, Fazio degli Uberti *Dittamondo*, Ariosto *Furioso*); *saggina* ‘pianta erbacea, sorgo’ [Colt. I, 197] (Cecco Angiolieri, Burchiello, Pulci *Morgante*)<sup>99</sup>; *salvia* [Peste, 45, 2] (*Fiore*, Cecco d’Ascoli *Acerba*, Franco *Priapea*)<sup>100</sup>; *serpillo* ‘pianta erbacea aromatica’ [Api, 137 e 940] (Burchiello, Ariosto *Furioso*, Franco *Priapea*); *timo* [Api, 140, 421 ecc.: sempre *thymo*; Colt. I, 872] (Sannazaro *Arcadia*, Ariosto *Rime*, Caro *Eneide*); *tribolo* ‘pianta spinosa’ [Ser. II, 249] (Sacchetti *Rime*, Franco *Priapea*).

Frutti, verdure, legumi: *aglio* [Api, 623; Ser. II, 719; Peste, 57, 1] (Burchiello, Niccolò da Correggio, Ariosto *Satire*); *bieta* ‘bietola’ [Ser. II, 871] (*Regimen sanitatis*, Franco *Priapea*)<sup>101</sup>; *carciofano* ‘carciofo’ [Peste, 73, 1] (*carciofo* è in Aretino *Orlandino*, Berni *Rime*; *carciofano* sarà nella *Tancia* di Buonarroti il Giovane)<sup>102</sup>; *castagna* [Peste, 71, 1] (Francesco da Barberino, Sacchetti *Rime*, Burchiello); *cavolo* [Ser. II, 732: *caulo*; Peste, 55, 3] (Burchiello, Pulci *Morgante*, Boiardo *Inamoramento*); *cece* [Colt. I, 174] (Boccaccio *Ninfale fiesolano*, Pucci *Rime*, Burchiello); *cipolla* [Colt. I, 432 e 1003; Ser. II, 719; Peste, 58, 1 e 97, 7] (Cenne della Chitarra, *Fiore*, Francesco da Barberino);  *cetriolo* [Api, 458: *citriuol*; Peste, 59, 2] (Lorenzo de’ Medici *Canto carnascialesco*, Machiavelli *L’Asino*)<sup>103</sup>; *cocomero* [Api, 456: *cucumer*] (Pucci *Rime*, Pulci *Morgante*, Sannazaro *Arcadia*)<sup>104</sup>; *cotogna* ‘frutto del cotogno’ [Peste, 70, 6] (Bonvesin, Pucci *Rime*); *fagiolo* [Colt. I, 175: *fagiuolo*; Peste, 59, 4] (Burchiello, Lorenzo de’ Medici *Poemetti in terzine*, Berni *Rime*); *fava* [Colt. I, 174] (Cecco d’Ascoli *Acerba*, Cenne della Chitarra, Pucci *Rime*)<sup>105</sup>; *finocchio* [Peste, 69, 5] (Burchiello, Pulci *Morgante*, Lorenzo de’ Medici *Poemetti in terzine*)<sup>106</sup>; *lattuga* [Peste, 56, 3: *lattuca*] (Francesco da Barberino, Burchiello, Franco *Priapea*)<sup>107</sup>; *lente* ‘lenticchia’ [Colt. I, 178] (Niccolò Povero XVI sec., Daniello *Georgiche*, Franco *Priapea*)<sup>108</sup>; *lupino* ‘tipo di legume’ [Colt. I, 240] (Francesco di Vannozzo, Burchiello, Pulci *Morgante*); *marrone* ‘varietà di castagna’ [Peste, 71, 1] (Cenne della Chitarra, Sacchetti *Rime*, Burchiello); *mela appia* ‘varietà di mela dal colore rosso vivo’ (GDLI, s. v. *melappia*) [Peste, 70, 6: *mel’ appie*] (Berni *Rime*: *mele appie*, Caporali *La Ninnetta*); *mellone* ‘ortaggio simile alla zucca, oggi non più

<sup>98</sup> Cfr. anche Zarra 2018, pp. 535-36 s.v. *niepita*.

<sup>99</sup> Cfr. *ivi*, p. 555.

<sup>100</sup> Anche in Colt. V, 656, fuori *corpus*.

<sup>101</sup> Anche in Colt. V, 480, fuori *corpus*. Cfr. Zarra 2018, p. 497.

<sup>102</sup> Per l’attestazione nella *Tancia* cfr. Poggi Salani 1969, p. 173. La forma *carciofo* è anche in Alamanni, Colt. V, 779, fuori *corpus*.

<sup>103</sup> Anche Colt. V, 838 e 863, fuori *corpus*.

<sup>104</sup> Si segnala un’apparizione anche all’interno di una canzone di Michelangelo Buonarroti: «Qund’io ti veggo, in su ciascuna poppa / mi paion duo *cocomer* in un sacco» (20, 17-18).

<sup>105</sup> Spesso usato in senso osceno.

<sup>106</sup> Anche in Colt. V, 587.

<sup>107</sup> Anche in Colt. V, 474, 807 ecc. Cfr. anche Zarra 2018, p. 525 s.v. *lactuca*.

<sup>108</sup> Cfr. Roncaglia 1953, p. 166: «oggi in Toscana la forma preferita è lenticchia, mentre lente rimane ristretta alla zona orientale, saldandosi ad un’area che va dal veneto all’umbro-marchigiano».

coltivato<sup>109</sup> [Api, 457; Peste, 60, 1: *melone*] (Sacchetti *Rime*, Burchiello, Franco *Priapea*); *nespola* ‘frutto del nespolo’ [Api, 394: *nespoli*; Pod. I, 236: *nespile*] (Cenne della Chitarra, Burchiello, Pulci *Morgante*); *pera* [Pod. I, 236] (Pucci *Rime*, Burchiello, Sannazaro *Arcadia*); *pesca* [Peste, 70, 1] (Pucci *Rime*, Burchiello, Berni *Rime*); *pisello* [Colt. I, 175: *pesel*] (A. Bonciani XV sec., Tanaglia); *pistacchio* [Peste, 74, 4] (Burchiello, Pulci *Morgante*); *popone* ‘melone’ [Api, 453] (Pucci *Rime*, Burchiello, Boiardo *Inamoramento*)<sup>110</sup>; *porro* [Api, 623; Peste, 59, 3]<sup>111</sup>; *scalogna* ‘pianta erbacea dal bulbo commestibile, specie di cipolla’ [Api, 623: *ascalogne*; Peste, 59, 1: *scalogne*] (*Fiore*, Burchiello)<sup>112</sup>; *sorba* ‘frutto del sorbo’ [Api, 394; Pod. I, 236] (Pulci *Morgante*, Burchiello, Sannazaro *Arcadia*); *susina* [Pod. I, 235] (Boccaccio *Ameto*, Burchiello, Berni *Rime*); *ulva* ‘alga, pianta palustre’ [Api, 243] (L. Benci, a. 1440, Lorenzo de’ Medici *Poemetti in ottava rima*, Speroni)<sup>113</sup>; *veccia* ‘nome di diverse leguminose selvatiche’ [Colt. I, 240] (Burchiello, Ariosto *Satire*); *zibibbo* ‘varietà di uva, grossa e dolce’ [Api, 869] (Burchiello, Pulci *Morgante*); *zucca* [Api, 434] (Burchiello, Pulci *Morgante*, Lorenzo *Canto carnascialesco*)<sup>114</sup>.

Cereali: *frumento* [Colt. I, 247 e 692; Peste, 17, 2] (Fazio degli Uberti *Dittamondo*, Francesco di Vannozzo, Lorenzo de’ Medici *Poemetti in ottava rima*); *miglio* ‘pianta annua, tipo di cereale’ [Colt. I, 197] (*Fiore*, Fazio degli Uberti *Dittamondo*, Francesco di Vannozzo); *panico* ‘pianta annua, tipo di cereale’ [Colt. I, 198] (Cecco Angiolieri, Fazio degli Uberti *Dittamondo*, Pulci *Morgante*); *spelda* ‘spelta, pianta annua, tipo di cereale’ [Colt. I, 184] (Dante *Inferno*, Francesco da Barberino, Burchiello).

Fiori: *croco* [Api, 571; Ser. II, 1488] (Boiardo *Pastorale*, Ariosto *Furioso*); *ginestra* [Api, 568; Colt. I, 381; Ser. II, 1138] (Brunetto Latini *Tesoretto*, Burchiello, Pulci *Morgante*); *mammola* ‘varietà di viola’ [Api, 141: *mamola*] (Pulci *Morgante*, Lorenzo de’ Medici *Canzoniere*).

L’ampiezza del materiale permette alcuni approfondimenti. Nella premessa a questo capitolo si è avuto modo di accennare alla convergenza lessicale tra poemi didascalici di argomento georgico (o che includono nomi gastronomici, come la *Peste*) e opere di carattere comico, etichetta con cui si indicano sia i sonetti “alla burchia”, sia le opere del filone nenciale-rusticale, tipicamente toscano, senza dimenticare il *Morgante* di Pulci<sup>115</sup>. Si tratta di testi dove trova ampio spazio la nomenclatura delle cose di tutti i giorni, compresi quindi nomi di erbe, piante, frutta e verdura: basta un rapido

<sup>109</sup> Per una trattazione completa su questo lemma cfr. Frosini 1993, pp. 111-13 s.v. *melloni*.

<sup>110</sup> Variante regionale toscana; per approfondimenti cfr. Frosini 1993, pp. 132-33 s.v. *poponi*.

<sup>111</sup> Cfr. anche Zarra 2018, pp. 548-49.

<sup>112</sup> Anche in Colt. V, 492 (*scalogno*), fuori *corpus*.

<sup>113</sup> Spiccato latinismo, attestato per la prima volta in Simintendi, a. 1333.

<sup>114</sup> Anche Colt. V, 766, 838 ecc.

<sup>115</sup> Sulla poesia comica in generale cfr. Zaccarello 2014; sulla poesia “alla burchia” cfr. Crimi 2005, sulla poesia rusticale nella cerchia di Lorenzo de’ Medici cfr. almeno Carrai 2006, pp. 35-51.

confronto con l'elenco di voci botaniche presenti nella più tarda *Tancia* di Michelangelo Buonarroti il Giovane registrate nel glossario di Teresa Poggi Salani per notare questa somiglianza<sup>116</sup>.

Come si cercherà di chiarire con qualche esempio, a rimarcare la differenza tra poesia didascalica e poesia comica sono le finalità d'uso di questo bagaglio lessicale: nella prima l'uso di tali voci risponde a un'esigenza di precisione terminologica mentre nel comico i nomi botanici possono essere usati in associazioni imprevedibili (spesso *nonsense*) o in lunghe enumerazioni volte a stupire il lettore (come nei sonetti di Burchiello<sup>117</sup>), oppure, nelle opere rusticali, «per dare in modo concreto il sapore dell'ambiente in cui si situa l'azione dei personaggi della commedia»<sup>118</sup>. Va notato, inoltre, che se da un lato anche nella poesia comica «prevale il valore denotativo e meramente referenziale del lessico» in una contrapposizione voluta e spesso degradante del «linguaggio altamente generico e codificato»<sup>119</sup> del genere lirico, dall'altro proprio i termini botanici si caricano molto spesso di doppi sensi osceni, del tutto estranei all'orizzonte didascalico<sup>120</sup>.

Per chiarire la differenza di contesti e finalità che intercorre tra la didascalica e la poesia comica si ricorre senz'altro a qualche esempio. Tra le voci sopra elencate sono soprattutto i nomi di legumi a presentare molte attestazioni in opere comiche. Si veda anzitutto questo passo della *Coltivazione* dove si elencano con precisione quelli che possono essere piantati anche in un terreno sterile:

sian la *fava* pallente, il *cece* altero,  
il crescente *pesel*, l'humil *fagiuolo*,  
la ventosa *cicerchia* in parte dove  
senza soverchio humor felice et lieto  
truovin l'albergo lor; la *lente* pure  
dello steril sentir non è sì schiva  
[Colt. I, 174-79]

Può essere utile confrontare questi versi con le altre occorrenze in opere comiche del lessema *fagiuolo*: «Ma se ti duol la punta de' capelli, / fatti ordinare alle ginocchia un bagno / di gusci di *fagiuoli*, e di baccelli» (Burchiello *Rime*, 80, 12-14); «togli un mazzo tra cavolo, e *fagiuoli*; / un mazzo, non dir poi; io non t'intesi; / e del resto, toi fichi castagnuoli, / colti senza picciuoli; / che la

---

<sup>116</sup> Poggi Salani 1969, p. 169. Si citano ad esempio: *acetosa*, *aglio*, *borrana*, *carciofano*, *cicerchia*, *cipolla*, *fico*, *lente*, *nespola*, *nipitella*, *popone*, *porro*, *ruta*, *sermollino*, *sorbo* e altre voci incontrate in queste pagine.

<sup>117</sup> Di fatto, una delle caratteristiche di tali sonetti è «la sintassi modulare, con tendenza all'*enumeratio*, caratteristica del mondo mercantile dei registri» (Zaccarello 2014, p. 164). Sull'uso della nomenclatura quotidiana e delle enumerazioni in Burchiello cfr. Crimi 2005, pp. 26-45. Sulla lingua di Burchiello cfr. anche Poggiogalli 2003, sul *nonsense* nella poesia italiana cfr. i saggi contenuti in Antonelli, Chiummo 2009.

<sup>118</sup> Poggi Salani 1969, p. 163.

<sup>119</sup> Zaccarello 2014, p. 161.

<sup>120</sup> Sul lessico dell'equivoco cfr. il repertorio di Toscan 1981.

balia abbia tolto loro il latte, / e siansi azzuffati colle gatte» (Burchiello *Rime*, 134, 12-17); «sette orvietani e nove pennaioli, / che ciascun ave' la mente burlazza, / misono a morte sessante orioli / e' brucioli e' fagioli, / che vidon l'orizzonte sì stracciato, / ferir l'agnol per el perdon da Prato» (Burchiello *Altri sonetti*, 42, 12-17); «E egli a lui: "Alle tue spese impari: / perché ci desti a desinar fagioli, / sgonfiar bisogna, or ferminsi e precari» (Lorenzo de' Medici, *Simposio*, 7, 64-66); «egli eran bianchi come duo paiuoli, / dipinti di marzocchi alla divisa: / parevan cotti in broda di fagioli» (Berni *Rime*, 51, 133-35)<sup>121</sup>. L'esperimento darebbe risultati simili anche se fosse ripetuto per *cece*, *fava* e gli altri, attestati con costanza nei versi di Burchiello, Pucci, Lorenzo de' Medici, Franco, Berni ecc. Fa eccezione *cicerchia*, voce utilizzata in precedenza solo da Bonafè, in un contesto vicino a quello della *Coltivazione*, ma si ritroverà anch'essa in contesto comico all'inizio del Seicento nella *Tancia* («costui ha mangiato *cicerchie*, e non lenti»).

Le differenze appaiono chiare anche quando le voci vengono elencate in lunghi cataloghi. Si veda ad esempio questa enumerazione all'interno della *Priapea* di Franco, dove è evidente che l'accumulo di materiale lessicale concreto risponda a finalità diverse da quella didascalica, come dimostra l'*aprosdoketon* conclusivo: «e sonvi, oltre l'erbaggio e l'insalate, / faggiuoli, lenti, ceci, fave fine, / ciriegie, gelse, mandorle, susine, / fravole e bozzacchioni in quantitate. / Con tante esche vorrebbe la ragione / ch'a la rete io pigiassi de le strane, / ed ogni giorno fresca cacciaggione, / dubito certo, e ben potrei giurarne, / che di tutti i miei danni sia cagione / il mio esser di legno, e non di carne» (22, 5-14). In più, oltre che sul piano semantico (accumulo di cose contro elenco esaustivo e coerente con l'argomento trattato), le differenze si colgono anche su quello stilistico, a partire dall'uso ricorrente di epiteti e apposizioni da parte di Alamanni – che dilatano e rallentano la catalogazione – contro la rapida enumerazione sostantivale di Franco, più vicina ai modi popolareggianti della *Peste* di Ciappi<sup>122</sup>.

Per fare un ulteriore confronto, si può considerare la voce *porro*. All'interno del *corpus* appare ad esempio nelle *Api*, all'interno di un passo in cui Rucellai sta descrivendo gli odori che più infastidiscono le api: «ma non voglion sentir fiato che spiri / d'impudico vapor, né d'odor tetro / d'agli, *porri*, ascalogne, o d'altro agrume» [*Api*, 621-23]<sup>123</sup>; inoltre, da un punto di vista prettamente gastronomico, *porri* e *fagioli* compaiono tra i cibi che Ciappi vieta ai suoi lettori: «lascia li *porri* acciò non ti svergogne / chi tratta teco, e lascia anco i fagioli» [*Peste*, 59, 3-4]. Si tratta quindi di due passi

<sup>121</sup> Inoltre, il termine può assumere il valore traslato di 'stupido, minchione', come nell'*Orlando* di Berni, in Firenzuola e nella *Tancia* (per quest'accezione cfr. Poggi Salani 1969, p. 54).

<sup>122</sup> Sull'utilizzo dell'epiteto cfr. anche il § 5.1.3 in questo capitolo; sull'enumerazione il § 3 del cap. III.

<sup>123</sup> Dove *agrume* vale genericamente 'ortaggio dal sapore agro e forte', attestato con questo valore a partire da Francesco da Barberino (*Reggimento e costumi di donna*) e, in versi, nelle *Rime* di Sacchetti. Il GDLI riporta come primo esempio per l'accezione odierna un passo di Soderini, ma all'interno del nostro *corpus* questo significato si ritrova già in Tansillo [Pod. I, 164] che potrebbe quindi costituirne il primo impiego poetico (cfr. anche le note in Toscano 2017, p. 446).

in cui la referenzialità del termine è massima, perché gli autori stanno descrivendo, seppur da punti di vista differenti, gli effetti negativi di quello specifico ortaggio. Nei componimenti comici, invece, il termine viene usato spesso in similitudini: «piegato, e vizzo come un *porro* cotto» (Burchiello *Rime*, 122, 17); «e' levò il capo che parve d'un *porro*» (Pulci *Morgante*, XXVI, 137, 8); o in espressioni di significato osceno: «che t'han cacciato un *porro* dietro via?» (Berni *Rime*, 16, 24). L'accoppiamento di *porri* e *agli* presente nelle *Api* si ritrova proprio in Burchiello, in uno dei classici elenchi *nonsense* caratteristici della sua poesia: «mule sbiadate, e asin sagginati / asciolvon menta, e giudican prezzemoli, / con agli verdi, e con porri rosati» (*Rime*, 66, 12-14)<sup>124</sup>.

Una situazione simile si ha per la voce *pistacchio*, voce particolarmente espressiva e corposa anche dal punto di vista fonico. Nel nostro *corpus* compare una sola volta, con valore referenziale, nei versi prescrittivi di Ciappi: «Del pin da i frutti fa che tu ti guardi, / e da *pistacchi* da le scorze palide / che stimoli son tutte e acuti dardi / di Venere, onde poi divengon aride / de l'ossa le medolle, e noccion sempre / al corpo e a l'alma di più nobil tempore» [Peste 74, 3-8]<sup>125</sup>. Guardando alle altre attestazioni poetiche, si nota come il termine tenda a essere impiegato principalmente all'interno di espressioni idiomatiche di vario genere, come ad esempio: «non valere un pistacchio» 'non valere nulla' («e non vale un pistacchio», Burchiello *Rime* 139, 18), «non curarsi un pistacchio» 'non curarsi affatto di qualcosa' («Colui non par che si curi un pistacchio», Pulci *Morgante*, V, 49, 1), «schacciare il pistacchio» 'schacciare qualcosa con violenza o con la facilità con cui si schiaccia ciò che è fragile, tenero' (GDLI; «e sopra l'elmo schiaccerà il pistacchio», Pulci *Morgante*, XXIV, 59, 6: a proposito dei giganti).

Un altro termine che nella prosa e nella poesia comica rientra spesso in espressioni idiomatiche è *melone*, ma anche in questo caso nel nostro *corpus* è impiegato solo nell'accezione botanica; compare infatti nelle *Api*, dove viene indicato per mezzo di una glossa come variante regionale toscana di 'cocomero': «né tacerei molti altri herbosi pomi, / come è il cucumer torto, che l'Etruria / chiama *mellone*, e pare un serpe d'erba» [*Api*, 455-57], e nella *Peste*: «V'è che di prohibir osa i *meloni*» [Peste, 60, 1]. Nelle altre opere poetiche in cui è attestato può assumere invece diverse sfumature: da 'sciocco' («Questo così grossissimo *mellone* / gli è de la mellonaggine Aretina» Franco *Priapea*, 17, 1-2), a 'membro virile' («Che mona Tessa tua, e la Cecchina / sanno di che grossezza è il mio *mellone*» Burchiello *Rime*, 183, 3-4).

<sup>124</sup> Si può citare una comparsa del termine anche in uno dei sonetti comici di Michelangelo Buonarroti, in cui si evidenzia un'altra tendenza di quel tipo di poesia: l'utilizzo di paragoni con oggetti concreti e genericamente bassi in funzione parodica (secondo un procedimento attivo già in Boccaccio e nella poesia rusticale toscana: cfr. Carrai 2006, p. 36 e pp. 41-43). Il termine appare infatti nel componimento *Tu ha' 'l viso più dolce che la sapa* (*Rime*, 20) in cui al v. 7 si legge: «e' cape' bianchi e biondi più che *porri*».

<sup>125</sup> Per l'espressione «dardi di Venere» cfr. più avanti il § 6.1.1.



Non tutte queste voci hanno trovato spazio soltanto in opere comiche. Alcune, pur presenti in Burchiello e gli altri, sono rintracciabili anche in un'altra opera agronomica in versi, il *De agricultura* di Tanaglia, in un contesto più vicino a quello dei nostri autori. Può essere interessante confrontare i passi di quest'opera con quelli dei testi del *corpus*, contrapponendoli agli usi comici. Si prenda ad esempio la voce *zibibbo*. In Rucellai compare all'interno alle indicazioni su come rivitalizzare le api: «Gioverati ancho il mescolarvi insieme / le rose secche, over la galla trita, / o la ben dolce e ben decotta sapa, / o bon *zibibbo*, o d'uva passa d'Argo» [Api, 866-69], e un contesto prescrittivo si ravvisa anche in Tanaglia: «perché *zibibi* e uve grosse usare / lugliole, o ancor le paradise, poco a star basse le vedrai fruttare» (I, 889-91). Di séguito, invece, le attestazioni rinvenibili in Burchiello: «Fe' comperar due grasse Cappelline, / e foderolle di *zibibbo* fine, / e poi le mandò lor per un Romeo» (Burchiello, *Rime*, 12, 6-8), e nel *Morgante*, dove andrà sottolineata anche la possibilità di sfruttare il termine per creare una rima rara: «Ma fa' che in Roncisvalle sien per tempo, / prima che ignun la corazza s'affibbi, / che non aran così d'armarsi tempo, / e sconteranno i datteri e *zibibbi*» (XV, 108, 1-4).

Molti di questi termini, quindi, si prestano a svariati àmbiti d'uso. Se, come si è visto, nel registro comico le voci botaniche sono impiegate in elenchi lessicali concreti, spesso associati senza un criterio preciso, oppure in espressioni idiomatiche e in usi allusivi in maggior parte a sfondo sessuale, gli stessi termini (in questo caso soprattutto nomi di piante) possono assumere nei poemi cavallereschi in ottave sfumature diverse: elementi centrali nelle immancabili descrizioni paesaggistiche ma anche valori traslati, ad esempio nelle frequenti metonimie per indicare le armi.

Un primo esempio può essere il comune *frassino*. Anzitutto è molto utilizzato nei poemi come metonimia per indicare le lance: «per veder spezzar *frassini* e faggi» (Ariosto *Furioso*, XVIII, 104, 6), «Turno, poi che 'l nodoso e ben ferrato / suo *frassino* brandito e bilanciato / ebbe più volte» (Caro *Eneide*, X, 767-69), «S'apre lo scudo al *frassino* pungente» (Tasso *Liberata*, XI, 79, 1). Inoltre, nella maggior parte dei casi lo si ritrova all'interno di dittologie o terne, al fianco di termini simili entrati a far parte di blocchi più o meno cristallizzati per indicare genericamente degli alberi, senza dunque la concretezza e la precisione che si può ritrovare nei poemi didascalici: «quando il furor di borea o di garbino / svelle dai monti il *frassino* e l'abeto» (Ariosto *Furioso*, XXVIII, 11, 3-4); «Quivi né allor né mirto si vedea, / né cipressi né *frassini* né faggi» (Ariosto *Furioso*, XXV, 96, 5-6); «poi cominci a crollar *frassini* e cerri» (Ariosto *Furioso*, XXIV, 99, 102); «ed elci, ed orni / e *frassini* atterrando» (Caro *Eneide*, VI, 263-64). Diverso è invece il contesto in cui il termine appare in Alamanni. Si tratta sempre di un elenco, cifra stilistica portante dell'intero poema, ma è una catalogazione precisa di elementi affini, ovvero le piante che traggono giovamento dall'innesto: «Cresce il duro nocciuol

traposto in pianta, / la palma invitta, et con mille altri insieme / l'alto *frassino* anchor, la quercia ombrosa, / l'aurato cetro poi, la poma rancia» [Colt. I, 523-26]. Non manca però, ed è un elemento di continuità utile da sottolineare, un uso metonimico anche all'interno di un'opera del *corpus*, la *Nautica*, all'interno della descrizione delle armi che devono essere custodite nell'arsenale: «Pendan lucidi usberghi, elmi, loriche, / ferrati scudi, *frassini* et abeti / conversi in lunghe lance e spade, et archi» [Naut. I, 609-11]; ciò che distingue questo passo da quelli sopra citati è semmai il fatto che Baldi espliciti la metafora precisando nel verso successivo «conversi in lunghe lance». Ma le metonimie, con altri fitonimi, non sono rare nel poema marinaresco dell'*urbinata*, soprattutto per indicare le navi stesse: tralasciando il comunissimo *legno*<sup>126</sup>, si possono citare almeno: «di questi maggior *pini* altro le merci / porta d'estranea parte a gli altrui lidi: / altro d'armate squadre ornato e carico / se 'n va per l'onde imperioso, e move / a le nemiche armate orrido assalto» [Naut. I, 59-63] e «[la luce appesa sull'albero della rima nave] segni a' seguaci *abeti* il cieco solco» [Naut. I, 260].

Un termine che ben si adatta all'esemplificazione delle descrizioni paesaggistiche proprie dei poemi cavallereschi è *mortella*, particolarmente caro ad Ariosto<sup>127</sup>: «boschetti di soavi allori, / di palme e d'amenissime *mortelle*, / cedri et aranci ch'avean frutti e fiori / contesti in varie forme e tutte belle» (*Furioso*, VI, 21, 1-4); «D'abitazioni è l'isoletta vòta, / piena d'umil *mortelle* e di ginepri» (*Furioso*, XL, 45, 1-2); «di sotto un bosco scende sin all'onde, / di lauri e di ginepri e di *mortella* / e di palme fruttifere e feconde» (*Furioso*, XLI, 57, 4-6). La dittologia con *ginepri* occorre anche nei *Pesci* di Malatesta, all'interno di uno dei rari quadretti in cui si confronta l'attività del pescatore con quella del cacciatore: «Così fra le *mortelle* e fra i ginepri / l'ucellatore i suoi vischi tenaci / a piacer suo tende a gl'augei, ch'in schiera / cantan la desiata primavera» [Pesci I, 15, 5-8]. Per contrasto, si può invece citare l'occorrenza della voce nella *Peste*, in cui il termine viene riportato sul piano strettamente referenziale: qui infatti indica le bacche di tale pianta dalle quali si possono ottenere delle *salsette*<sup>128</sup>: «ma *salsette* ben agre ti fa fare / con buon herbette che sien apritive, / di visciole il sapor poi anco usare, / di *mortelle*, che son preservative» [Peste, 64, 3-6].

Per riassumere infine i vari contesti in cui termini di questo genere possono essere impiegati, può essere utile prendere come esempio un'ultima voce, *serpillo*. È infatti rintracciabile sia in testi comici (dove avrà trovato spazio anche per ragioni foniche e per la possibilità di essere usato per una rima rara): «Ma nella Primavera, / siccome dice Seneca a Lucillo, / la salsa nihil val senza *serpillo*» (Burchiello *Rime* 40, 15-17); «E se nell'orto mio venute sete / per coglier erbe, e poi per farne stracci, / e cavarvi la voglia che tenete, / ruta e *serpillo* avrete senza impacci: / l'erba mia no, che, come voi

<sup>126</sup> Comune già nella poesia duecentesca e consacrato dall'uso dantesco e petrarchesco (cfr. Vitale 1996, p. 428).

<sup>127</sup> In un contesto simile è già in Fazio degli Uberti: «Di verdi pini, abeti e d'arcipresso, / d'ulivi, di *mortella* e di alloro / era aombrato da lungi e da presso» (*Dittamondo* III, 21, 43-45).

<sup>128</sup> Per la voce *salsa* in gastronomia cfr. Frosini 1993, p. 173.

sapete, / la menta mai non entra in sanguinacci» (Franco *Priapea*, 139, 9-14); sia nelle descrizioni paesaggistiche tipiche dei poemi cavallereschi: «*serpillo* e persa e rose e gigli e croco / spargon da l'odorifero terreno / tanta suavità, ch'in mar sentire / la fa ogni vento che da terra spire» (Ariosto *Furioso*, XVIII, 385-8); sia, ancora, in testi poetici più tecnici come il solito Tanaglia: «Drieto a ellera è certo ch'assai vada [lo sciame d'api], / e del *serpillo* a lor case vicino, / con copia assai di marina rugiada» (III, 148-50). Quest'ultimo passo si può confrontare, anche per tematica, con questi versi di Rucellai: «Intorno del bel culto e chiuso campo / lieta fiorisca l'odorata persa, / e l'appio verde, e l'humile *serpillo*, / che con mille radici attorte e cresse / sen va carpon vestendo il terren d'erba» [Api, 135-39]<sup>129</sup>.

È vero però che in alcuni casi questo genere di termini può mantenere un significato più generico anche nelle opere didascaliche, soprattutto nei passi che non contengono prescrizioni, ma divagazioni di vario genere. Proprio riguardo a *serpillo*, si può infatti citare questo passo paesaggistico di sapore quattrocentesco tratto dalla *Coltivazione* (fuori *corpus*), in cui già la comparsa delle «Ninfe cortesi» come destinatario, nel quadro delle solite indicazioni pratiche, è un fatto di per sé notevole: «venite a cor fra noi le rose e i fiori, / l'amaraco e 'l *serpillo*, or che più splende / il bel maggio o l'aprile; e vi sovvenga / che le stagion miglior veloci ha l'ale» (Colt. V, 959-62). Ancora, in un altro passo, questa volta della *Sereide*, all'interno di una classica descrizione dell'età dell'oro, il termine *cavolo* (nella forma latineggiante *caulo*) indica un ortaggio generico, rappresentativo della categoria delle verdure, così come il vicino *pomo* lo è per i frutti: vengono quindi utilizzati in sostituzione ai rispettivi iperonimi: «E non temea la gente al commun orto / di siepe cinto chi 'l suo *caulo* o 'l pomo / furasse, e 'l letto era ne l'erba, e 'l cielo / ogni animal copria benigno e chiaro» [Ser. II, 731-34]. Uno stesso termine può poi essere impiegato su un doppio piano all'interno di un singolo testo, come nel caso di *malva* nelle *Api*. Una prima volta è utilizzato in una perifrasi che funge da attacco temporale di gusto paesaggistico: «Ne la stagion che son le *malve* in fiore» [Api, 797]; la successiva, invece, all'interno delle precise indicazioni su come uccidere le farfalle, nemiche delle api: «piglia l'imbuto, onde se infonde il vino, / e ponil poi tra le vicine *malve*, / col lume dentro» [Api, 809-11]. Queste diverse possibilità sono in stretto rapporto con i contesti in cui il termine viene utilizzato e possono rappresentare la conseguenza della commistione di fonti (opere georgiche e trattati agronomici da un alto, poesia lirica volgare dall'altro) che soggiace, con equilibri diversi, in diverse opere del *corpus*.

<sup>129</sup> Il termine compare anche nelle indicazioni su come far nascere nuove api dal sangue del toro: «tanto lo batterai che caschi in terra, / e fatto questo chiudilo in quel loco, / ponendo sotto lui popoli e salci, / e sopra cassia, con *serpillo* e thymo» [Api, 937-40]. Fuori *corpus* occorre due volte anche nella *Coltivazione* (IV, 225 e V, 960).

d) *Voci presenti anche nella lirica*

Guardando invece ai termini afferenti alla sfera botanica che sono entrati stabilmente a far parte del linguaggio poetico anche lirico, si può notare una maggior presenza di alberi e fiori, mentre sono quasi del tutto assenti le voci che fanno riferimento a elementi commestibili.

Alberi: *abete* [Api, 71, 163; Naut. I, 260, 476 ecc.; Caccia I, 8, 2]; *acero* [Caccia I, 42, 5 e 162, 5: in entrambi i casi indica il legno]; *alno* ‘ontano’ [Naut. I, 476]; *cedro* [Colt. I, 883; I, 526, 620 ecc.: *cetri*]; *cerro* [Colt. I, 457, 818 ecc.; Pod. II, 124; Caccia I, 34, 6]; *cipresso* [Pod. II, 64; Peste, 47, 4 e 81, 6 dove indica il legno]; *elce* ‘leccio’ [Api, 251; Colt. I, 860; Pod. II, 346]<sup>130</sup>; *faggio* [Colt. I, 453 e 817; Pod. I, 231; Naut. I, 477; Caccia I, 8, 2 e 17, 3]; *felce* ‘pianta erbacea perenne’ [Colt. I, 845; Pod. II, 348]; *fico* ‘albero dei fichi’ [Api, 1037<sup>131</sup>; Colt. I, 531 e 621; Pod. III, 283; Caccia I, 143, 7]; *gelso* [Ser. II, 4, 343 ecc.]; *ginepro* [Pesci I, 15, 5; Ser. II, 249; Peste, 47, 4 e 81, 5<sup>132</sup>]; *mirto* [Api, 451; Colt. I, 521, 621 ecc.; Pod. II, 346]; *olmo* [Api, 122 e 841; Colt. I, 459, 725 ecc.; Pod. I, 336 e II, 371; Ser. II, 870, 1321 ecc.; Naut. I, 98 e 477]; *orno* ‘pianta simile al frassino’ [Pod. II, 124] (comune in versi almeno dal Quattrocento<sup>133</sup>); *palma* [Api, 107 e 572; Colt. I, 524 e 622; Peste, 74, 2: qui in particolare le foglie]; *pino* [Api, 163 e 411; Colt. I, 537, 639 ecc.; Pod. II, 64; Naut. I, 47, 59 ecc.; Peste, 74, 3]; *quercia* [Api, 148, 180, ecc.; Colt. I, 377, 457, ecc.; Pod. I, 162; Fis. II, 70; Ser. II, 726; Naut. I, 96, 477 ecc.; Caccia I, 16, 4 e 17, 3]; *salice* [Api, 569 e 939 *salcio*; Colt. I, 376, 454 ecc.: sempre *salcio*; Pod. I, 162: *salce*]; *sorbo* [Colt. I, 639]; *ulivo* [Api, 108; Colt. I, 480, 521 ecc. *uliva*; Pod. II, 347]; *vite* [Colt. I, 302, 375 ecc.; Pod. I, 337, 340 ecc.; Ser. II, 115, 1485 ecc.].

Erbe, piante erbacee: *alloro* [compresi i valori metaforici: Api, 71; Colt. I, 620; Cin. II, 3, 7 e 17, 3 ecc.] e *lauro* [Colt. I, 460 e 1039; Cin. II, 4, 8; Pod. I, 227; Ser. II, 1138; Naut. I, 10]; *amaranto* ‘pianta erbacea annua dai fiori rosso scuro’ [Api, 421]<sup>134</sup>; *cassia* ‘pianta erbacea aromatica’ [Api, 940]<sup>135</sup>; *edera* [compresi i valori metaforici: Colt. I, 713; *hedra*; Cin. II, 3, 7 e 4, 8; Caccia I, 90, 3] ed *ellera* [Peste, 99, 1]; *giunco* [Colt. I, 109 e 709; Pod. II, 335; Ser. II, 1244; Naut. I, 143]; *lappola* ‘pianta erbacea dai frutti spinosi’ [Colt. I, 865]<sup>136</sup>, *ligustro* [Fis. III, 147].

<sup>130</sup> Si tratta di un neologismo petrarchesco: cfr. Vitale 1996, p. 518, ripreso ad esempio dal Tasso lirico (cfr. Colussi 2011, p. 312).

<sup>131</sup> Qui indica la cenere ottenuta dal legno bruciato: «cener puro di sylvestre fico».

<sup>132</sup> Anche «Con l’olij di ginepro» [Peste, 93, 1].

<sup>133</sup> Cfr. Folena 1952, p. 149.

<sup>134</sup> Per l’uso poetico (in Sannazaro, Ariosto ecc.) cfr. *ivi*, p. 126.

<sup>135</sup> Voce che entra nel lessico poetico grazie a Boiardo (cfr. Mengaldo 1963, pp. 269 e 280).

<sup>136</sup> Si segnala che la voce era presente già in Petrarca (in un sonetto particolarmente ricco di lessico concreto), ma con il valore traslato di ‘cose di poco valore’, indicando nel particolare la poesia volgare (cfr. Vitale 1996, p. 428): «altro pianeta / convien ch’i’ segua, e del mio campo mieta / lappole e stecchi co la falce adunca» (RVF, CLXVI, 6-8).

Frutti, verdure, legumi: *fico* ‘frutto del fico’ [Colt. I, 678; Pod. I, 235: *fiche*]<sup>137</sup>; *ghianda* [Api, 295 *giande*; Ser. II, 118 e 1369; Caccia I, 25, 8]; *oliva* [Pod. II, 89 e 372; Ser. II, 705: *uliva* e 1516]<sup>138</sup>; *uva* [Api, 316, 334 ecc.; Pod. II, 332 e III, 293; Peste, 70, 1].

Fiori: *gelsomino* [Api, 451]; *giacinto* [Api, 575; Peste, 79, 3]; *giglio* [compresi i valori metaforici: Api, 103, 451 ecc.; Colt. I, 1109 e 1110]; *narciso* [Api, 496: *narcisso*]; *rosa* [compresi i valori metaforici: Api, 103, 130 ecc.; Naut. II, 538; Caccia I, 119, 3; Peste, 45, 3]; *viola* [Api, 103: *violette*, 130: *viole* ecc.; Peste, 45, 3 e 46, 8].

Altro: *avena* [compresi valori metaforici: Api, 372; Colt. I, 180; Ser. II, 87, 489 ecc.; Caccia I, 105, 3]; *dumo* ‘cespuglio di rovi’ [Colt. I, 864; Cin. II, 18, 7; Pesci, I, 2, 5; Caccia I, 54, 8]<sup>139</sup>; *vepre* ‘cespuglio di rovi’ [Pod. II, 3; Pesci I, 15, 3; Caccia I, 36, 7].

Per quanto riguarda i fiori, sarebbe superfluo ricordare la diffusione di *gigli*, *rose* e *viole* nella nostra tradizione, sia nelle descrizioni del *locus amoenus* (dove spesso si ritrovano tutti e tre, o almeno a coppie), oppure, metaforicamente, all’interno delle tipiche *descriptiones mulieris*. Guardano invece alle occorrenze di questi tre termini nel *corpus*, emergono usi più variegati. Vengono anzitutto impiegati in consuete dittologie o terne nelle immancabili descrizioni paesaggistiche, in contesti tipicamente petrarcheschi; diversi esempi si possono estrarre dalle *Api*, il testo del *corpus* più influenzato dalla tradizione bucolica: «o corran chiari e tremulanti rivi, / nutrendo *gigli* e *violette* e *rose*» [Api, 102-3]; «Io l’ho vedute [le api] a miei di mille volte / su le spoglie di *rose* e di *viole*, / di cui Zephiro spesso il rivo infiora, / assise bere» [Api, 129-32]; «quanto gradisce il vederle ir volando / per i lieti paschi, e per le tenere herbe, / lambendo molto più *viole* e *rose*» [Api, 199-201]; «Né lascierei di dir, come biancheggia / fra verdi fronde e lucidi smeraldi / il *giglio*, e ’l fior del *mirto*, e ’l *gelsomino*» [Api, 449-51]; «sopra verdi *frondi* e bianchi *gigli*» [Api, 614]<sup>140</sup>. A questi si possono aggiungere, sullo stesso piano di cristallizzazione nella grammatica poetica di matrice lirica, un paio di usi riferiti alla carnagione delle donne (nel primo caso delle ninfe in particolare), tratti da altre opere: «Erato, Galatea, Drimo, Pelori / di *rose* il volto colorito» [Naut. II, 537-38]; «A l’incontro, s’un crespo et lungo crine / miri tu lampeggiar come oro suole, / tra fresche *rose* arder gelate brine, / et splendor due negri occhi a par del sole» [Caccia I, 119, 1-4]<sup>141</sup>. In contesti più elevati i *gigli* possono infine indicare, secondo consuetudine, gli stemmi di città e nazioni che li hanno come simbolo: in

<sup>137</sup> Spesso in locuzioni fraseologiche, tra cui Petrarca: «mal si conosce il fico» (*RVF*, CV, 35), che significa «difficilmente si può giudicare sulla base della sola apparenza» (TLIO).

<sup>138</sup> Anche per questa voce è possibile rimandare al sonetto CLXVI di Petrarca, dove la «secca uliva» rappresenta metaforicamente l’esaurita ispirazione poetica (cfr. Vitale 1996, p. 429).

<sup>139</sup> Per gli usi poetici di questo latinismo cfr. Mengaldo 1963, p. 333 e Vitale 2007, p. 203.

<sup>140</sup> Per altri termini tradizionali utilizzati all’interno dei quadretti paesaggistici, spesso in dittologie o terne, cfr. il § 6.2.1 di questo capitolo.

<sup>141</sup> Questi versi della *Caccia* fanno parte di un *excursus* sulla bellezza.

particolare nella *Coltivazione* si fa riferimento prima a Firenze con l'espressione «purpureo giglio» [Colt. I, 1109] e poco dopo alla Francia con il sintagma «aurati gigli» [Colt. I, 1110].

Se questi sono usi che si allineano alla tradizione poetica, peculiari del genere didascalico sono invece i contesti prescrittivi in cui queste voci raggiungono un massimo di referenzialità antipoetica, anche se usati in dittologie o terne<sup>142</sup>. Le *rose* compaiono ad esempio in un passo delle *Api* dove si spiega come far rinvenire le api tramortite: «Qui ti convien soccorrere a gl'infermi, / con odori, e profumi / [...] / gioverati ancho il mescolarvi insieme / le *rose* secche o ver la galla trita» [Api, 860-67]; e ancora nella *Peste*, con un effetto più straniante, *rose* e *virole* appaiono nello stesso verso, ma circondate da termini meno comuni, se non proprio impoetici: «Haver de le conserve anco si vuole / come di fior di salvia, e rosmarino, / di *rose*, di mortella e di *virole* / di nenufar ancor, ma sia cetrino» [Peste, 45, 1-4].

La sovrapposizione tra contesti tipici (di carattere allusivo-evocativo) e contesti realistici e referenziali viene confermata guardando alle occorrenze nel nostro *corpus* di alcune altre voci tra quelle sopra elencate. Ad esempio, il comunissimo termine *quercia* (presente in cinque dei nostri testi) può assumere di volta in volta significati diversi. Anzitutto si può trovare in un contesto più tecnico, che si potrebbe definire a “referenzialità stretta” in quanto la parola viene utilizzata solo per indicare la pianta che produce le ghiande senza alcun valore simbolico o metaforico: «surgon più liete: la castagna hirsuta, / la ghiandifera *quercia*, il cerro annoso» [Colt. I, 456-57], in cui si stanno elencando le piante che nascono «dal proprio seme», o anche: «i vasi ove lor fabriche fan l'api, / o sien ne' tronchi d'alberi schavati, / o 'n cortecchie di sugheri e di *quercie*, / over con lenti vimini contesti» [Api, 146-49], in cui si spiegano con precisione i materiali da usare per la costruzione delle arnie. Ma a causa della sua alta disponibilità, lo stesso termine può rientrare – insieme ad altri fitonimi tra i più comuni – anche in un elenco ben più generico di piante scosse dal vento in un'opera non georgica: «l'importuno Aquilon scuote le piante, / e ne la selva entrato alni, et abeti / *querce*, olmi, faggi, e pini a terra mande» [Naut. I, 475-77]; o ancora può essere utilizzata all'interno di similitudini descrittive: «sopra la terra tanta gente morta, / quante da i gravi rami d'una *quercia* / scossa da i venti vanno a terra giande» [Api, 293-95], o addirittura in esempi filosofici: «la formal [natura] (ch'anco a dir cosi l'havria) / è quella che dà l'essere alla cosa, / d'essenza o d'accidente ch'ella sia: / l'anima al corpo della *quercia* annosa / come al nostro, dà l'essere animato» [Fis. II, 67-71].

Discorso simile anche per *faggio*. Nella *Coltivazione* si ritrova – come di consueto accompagnato da un epiteto – nell'elenco preciso delle piante che «nascono per sé stesse»: «vedi la scopa humil, il *faggio* alpestre, / vedi il popolo altero, il lento salcio» [Colt. I, 453-54]; nella *Nautica* si può trovare da un lato in contesti più tecnici come l'indicazione dei legni utilizzati per costruire lo scheletro della

---

<sup>142</sup> Per tale aspetto cfr. il § 5.1.2 di questo capitolo.

nave: «materia a le grand'ossa il fabbro suole / impor, sudando a le stridenti ruote / robustissimi pini, e faggi intieri» [Naut. I, 45-47] o i remi: «fansi i remi di faggio, il cui soverchio / peso il piombo contempra, aggiunto dove / le dure man l'ignobil turba appoggia» [Naut. I, 169-71]; dall'altro, nello stesso elenco generico e descrittivo già citato sopra per *quercia* [Naut. I, 475-77]. Infine, uso generale e tipico è senza dubbio quello rintracciabile nelle ottave proemiali della *Caccia*, all'interno della tipica descrizione del *locus amoenus*: «Muse venite meco, et non v'incresca / in sola parte ad un bel fonte a canto / sotto faggio, od abete a l'ombra fresca / posarvi meco, et favorirmi al canto» [Caccia I, 8, 3]. Lo stesso, senza riportare tutti i passi, può valere per *abete*, *pino* e altre voci di tal genere.

Tra i termini botanici più diffusi nella nostra tradizione poetica, il primo posto spetta però ad *alloro* (o ancor più all'allotropo *lauro*). Sarebbe superfluo riportare esempi tratti da altre opere, mentre pare più utile soffermarsi brevemente soltanto sulle occorrenze nel nostro *corpus*. Anche il diverso impiego di questo comunissimo termine, infatti, permette di saggiare le due possibilità che, al di fuori di un contesto poetico astratto e allusivo, erano a disposizione degli autori di poesia didascalica. La prima è quella tradizionale, simbolica, per cui l'alloro si fa emblema della gloria poetica. Le occorrenze del lessema con tale accezione si concentrano nelle fasi proemiali dei vari poemi, nelle invocazioni o nelle dediche: «Per le fiorite e dilette valli / non cessarò seguir la degna traccia / de l'alme Muse, acciò de' suoi cristalli / bagnino il petto mio, bagnin la faccia; / e giungendo con edera l'alloro / cingan le tempie d'alto e bel lavoro» [Cin. II, 3, 3-8]; «onde di bosco o selva horribil fronte / puoco tem'io, poi che spero in ristauero / di mie fatiche haver l'edera e 'l lauro» [Cin. II, 4, 6-8]; «Castissime sorelle, a cui si care / l'acque son di Parnaso, i lauri e l'ombre» [Naut. I, 9-10]; o anche all'interno della descrizione di un *locus amoenus* (ma si è sempre in un contesto dedicatorio: nei versi precedenti Rucellai ha infatti lodato il Trissino, destinatario dell'opera, che invita ora ad ascoltare il suo canto incentrato sulle api): «Et odi quel, che sopra un verde prato, / cinto d'abeti e d'honorati allori, / che bagna hor un muscoso e chiaro fonte, / canta de l'api del suo florid'horto» [Api, 70-73]. La seconda è invece quella meno comune, propria dei contesti più prescrittivi, che non fa riferimento al valore simbolico della pianta. Ad esempio, all'interno di un elenco delle piante che necessitano di un clima mite: «Veggia l'arbor gentil da Palla amato, / il parnassico allor, l'aurato cetro, / veggia il mirto odorato, il molle fico» ecc. [Colt. I, 619-21]; oppure nell'indicazione di quelle che non devono crescere vicino al luogo in cui si allevano i bachi: «Nuoce l'umida selva ancora ai seri / di lauro, o rosmarino, o vil ginestra» [Ser. II, 1138-39]. A questi esempi si può aggiungere quest'altro passo della *Coltivazione* dove, all'interno di un contesto didascalico (elenco specifico di piante con una determinata caratteristica, ossia quella di nascere dalle radici di altre piante)<sup>143</sup>, si assiste ad una

<sup>143</sup> L'elenco costituisce una ripresa diretta da Virgilio: «pullulat ab radice aliis densissima sylva [...]» (*Georg.* II, vv. 17 e segg.).

transizione dal piano concreto e referenziale (la pianta dell'alloro) a quello simbolico (la gloria poetica), che sembra avvalorata anche dal *climax* aggettivale che accompagna il termine (che va da un concetto più concreto come il profumo, a quello più astratto di nobiltà e fama):

Altre [piante] veggiam nelle radici in basso  
ch'hanno i suoi successor: l'olmo, il ciriegio,  
l'odorato gentil famoso *lauro*,  
ch'io spero anchor che le mie tempie cinga  
sol per le vostre man, gran Re de' Galli.  
[Colt. I, 458-62]

### 2.3.2 Erbe officinali

All'interno dell'ampio settore botanico è possibile individuare alcuni sottogruppi che forniscono voci particolarmente rare, soprattutto rispetto al lessico poetico. Interessanti sono ad esempio i nomi di erbe utilizzate in farmacopea e quelli di alcune specie di funghi, concentrati nella *Peste* di Ciappi, vero e proprio libro di segreti in versi. Il fatto che siano presenti con costanza in questo testo e non (o comunque più raramente) nei poemi georgici più alti conferma la vicinanza di questi due gruppi di voci con altri àmbiti, la medicina per le prime e la gastronomia per i secondi<sup>144</sup>.

I nomi di erbe officinali risalgono alla tradizione degli erbari e dei ricettari medievali o rinascimentali, testi da cui Ciappi ha attinto non solo la terminologia ma anche i consigli stessi<sup>145</sup>. Per la maggior parte, inoltre, si tratta di termini strettamente legati alla prosa, per i quali non si rinvergono impieghi in versi precedenti a quelli della *Peste*. I lessemi già testimoniati nel medioevo in opere prosastiche sono:

*calamento* 'erba aromatica con proprietà depurative e lenitive' [Peste, 44, 5] (*Antidotarium Nicolai volg.*)<sup>146</sup>; *calamo odorato* 'calamo aromatico, erba perenne da cui si trae un olio aromatico' [Peste, 44, 6] (Belcalzer); *camedreos* 'camedrio, arbusto sempreverde, querciola' [Peste, 44, 2: *camedrios*] (*Antidotarium Nicolai volg.*); *nenufar* 'ninfea gialla, pianta con proprietà sedative' [Peste, 45, 3] (*Antidotarium Nicolai volg.*)<sup>147</sup>; *valeriana* 'pianta delle valerianacee con proprietà sedative' [Peste, 44, 3] (*Corpus OVI: Serapiom volg.*)<sup>148</sup>.

<sup>144</sup> Per la scelta di commentarli in questa sede cfr. il § 2.2 di questo capitolo.

<sup>145</sup> Per questo aspetto si rimanda al Cap. II, § 4.1.

<sup>146</sup> Cfr. anche Zarra 2018, p. 500.

<sup>147</sup> Cfr. anche Gualdo 1996, p. 211 s.v. *nenùfaro*.

<sup>148</sup> Cfr. anche Zarra 2018, pp. 568-69 s.v. *vallerana*.



Quattro-cinquecentesche sono invece le prime attestazioni di:

*bedeguar* ‘escrescenza di alcune varietà di rosa, utilizzato come astringente’ [Peste, 80, 3] (GDLI: *Ricettario fiorentino*); *cardo santo* ‘varietà di cardo, le cui foglie e i fiori sono utilizzati in medicina come stomatico e febbrifugo’ [Peste, 44, 3] (GDLI: Mattioli); *corallina* ‘alga utilizzata come vermifugo’ [Peste, 44, 4] (DELI, DEI: Citolini); *imperatoria* ‘erba perenne con proprietà digestive’ [Peste, 44, 4] (DEI: 1540 ca.; GDLI: F. Colonna); *ruta capraria* ‘capraggine, erba perenne con proprietà officinali’ [Peste, 44, 7; 46, 5 ecc.]<sup>149</sup> (GDLI: Mattioli); *scordio* ‘erba perenne, detta anche erba aglio’ [Peste, 43, 3 *scordione*] (DEI: XVI sec.; GDLI: Landino *Plinio volg.*).

Per un'altra serie di nomi di erbe presenti nella *Peste* è possibile indicare qualche sporadica attestazione precedente in versi. Una prima coppia di forme è rintracciabile già nel volgarizzamento napoletano del *Regimen sanitatis* (TLIO): si tratta di *acetosa* ‘pianta erbacea commestibile, acetosella’ [Peste, 46, 3 e 56, 1] – attestata in versi prima della *Peste* anche nel libro V della *Coltivazione* (890) – e di *galanga* ‘pianta erbacea e la spezia da essa ricavata’ [Peste, 80, 6]<sup>150</sup>. Tuttavia, le prime attestazioni poetiche di un buon numero di queste voci si concentrano in un'opera in particolare, ossia il *Viridario* del bolognese Giovanni Filoteo Achillini, un poema mitologico di inizio Cinquecento che all'interno della narrazione vera e propria presenta alcuni inserti di natura didascalica<sup>151</sup>. In uno di questi episodi, che occupa non più di due ottave, viene riprodotta una ricetta in modi affini a quelli rinvenibili nel trattatello di Ciappi: può quindi essere utile notare la condivisione lessicale che interessa le due opere nel trattare temi affini in poesia. I termini impiegati nella *Peste* che trovano un antecedente poetico solo nel *Viridario* (per le quali, per quanto si è potuto ricostruire, l'opera di Achillini costituisce quindi la prima attestazione in versi) sono<sup>152</sup>:

*angelica* ‘erba da cui si ricava un olio essenziale, usato in medicina e in profumeria’ [Peste, 44, 2] (DELI: Mattioli; GDLI: *Ricettario fiorentino*); *carlina* ‘erba spinosa’ [Peste, 44, 2] (DELI: av. 1326); *genziana* ‘pianta erbacea dalle virtù medicinali’ [Peste, 44, 1: *gentiana*] (*Antidotarium Nicolai volg.*); *sementina* ‘semesanto, droga medicinale o la pianta da cui si ricava’ [Peste, 80, 4] (DEI: Mattioli; GDLI: C. Felici); *tormentilla* ‘erba perenne il cui rizoma si usa come astringente’ [Peste, 80, 6: *termentella*] (DEI: *Tesoro dei poveri*; GDLI: *Pietro*

---

<sup>149</sup> Comune anche in poesia è il semplice *ruta*, mentre la locuzione nominale *ruta capraria* (o *caprara*), indicante la *capraggine*, è attestata in Mattioli, Citolini e Garzoni.

<sup>150</sup> Cfr. anche Zarra 2018, p. 519.

<sup>151</sup> Per il confronto ci si è basati sull'unica edizione a stampa del poema (*Viridario de Gioanne Philoteo Achillino Bolognese*, Hieronymo di Plato, Bologna, 1513).

<sup>152</sup> Dal passo di Achillini si possono citare anche *dittamo bianco*, *sandalo bianco*, *sandalo rosso*.

*Ispano volg.*)<sup>153</sup>; *zedoaria* ‘erba commestibile utilizzata in cucina e in medicina’ [Peste, 80, 7] (TLIO s.v. *zettovario*: Belcalzer)<sup>154</sup>.

Un discorso a parte merita la rara locuzione nominale *dittamo di Candia* ‘varietà di dittamo detta anche *dittamo cretico* o *cretense*, a cui si attribuivano virtù cicatrizzanti’ [Peste, 80, 4]: in versi questa varietà viene comunemente indicata con la forma ellittica *dittamo*<sup>155</sup>, come in Ariosto *Furioso*, Caro *Eneide*, Tasso *Liberata* ecc. (GDLI).

Ecco infine alcune voci che presentano già varie attestazioni in poesia, ma mai nel genere lirico:

*bettonica* [Peste, 106, 7] (in questa forma si ritrova in Berni *Rime* e al maschile in Burchiello, mentre la variante *brettonica* [Peste, 45, 6] è attestata nelle *Rime* di Boccaccio)<sup>156</sup>; *borragine* [Peste, 45, 5: *boragin*] (Gidino da Sommacampagna *Trattato e Arte deli Rithimi Volgari*<sup>157</sup> e Franco *Priapea*); *borrana* ‘borragine’ [Peste, 46, 8 *borana*]<sup>158</sup> (Burchiello, Franco *Priapea*), *maiorana* ‘maggiorana, pianta erbacea aromatica con proprietà officinali’ [Peste, 44, 5] (Filippo Galli *Rime*)<sup>159</sup>, *pimpinella* ‘genere di piante erbacee, tra cui alcune dalle proprietà astringenti’ [Peste, 80, 4] (Aretino *Opera nova*; Franco *Priapea*: *pempinella*)<sup>160</sup>; *puleggio* ‘erba perenne, mentuccia’ [Peste, 44, 5] (Bandello *Rime*)<sup>161</sup>.

### 2.3.3 Sostanze aromatiche, spezie

Un altro sottogruppo individuabile comprende i nomi di spezie e di sostanze aromatiche, anche in questo caso concentrate per lo più nella *Peste*, dove se ne prescrive l’uso medicinale o in cucina, ma che possono comparire anche in altre opere<sup>162</sup>. Iniziando come di consuetudine dalle voci più rare, non si ritrovano esempi poetici per *noce moscata* ‘spezia ricavata dalla *Myristica fragrans*’ [Peste,

<sup>153</sup> Cfr. anche Zarra 2018, pp. 566-67.

<sup>154</sup> Cfr. anche Gualdo 1996, p. 222.

<sup>155</sup> Per cui cfr. Zarra 2018, p. 510.

<sup>156</sup> Inoltre, ne testimonia la diffusione anche il detto «avere più virtù della betonica» (registrato a partire da Crusca II). La prima attestazione del termine risale all’*Antidotarium Nicolai volg.* (cfr. anche Zarra 2018, p. 498 s.v. *brectonica*).

<sup>157</sup> Autore veronese del Trecento (testo citato nel TLIO). La prima attestazione è nell’*Antidotarium Nicolai volg.* (cfr. anche Zarra 2018, p. 497).

<sup>158</sup> Già in Colt. V, 889, fuori *corpus*.

<sup>159</sup> Cfr. Zarra 2018, p. 529. La prima attestazione è nell’*Antidotarium Nicolai volg.*

<sup>160</sup> Prima attestazione: *Ricette per lattovari*, 1310 (Corpus OVI); *Pietro Ispano volg.* (GDLI) Cfr. anche Zarra 2018, p. 546 s.v. *pipinella*.

<sup>161</sup> Anche in Colt. V, 639, fuori *corpus*. La prima attestazione risale ancora una volta all’*Antidotarium Nicolai volg.* (cfr. Zarra 2018, p. 551).

<sup>162</sup> Con funzioni diverse: nelle *Api* e nella *Sereide* vengono prescritte come elementi salutari per l’animale protagonista della trattazione (le api, i bachi); nel *Podere* invece come simbolo di beni molto preziosi provenienti dalle terre orientali (e molte sono nominate anche nel libro IV della *Nautica*, fuori *corpus*).

73, 3-4], largamente presente in prosa già nel medioevo<sup>163</sup>. Di diffusione cinquecentesca è invece l'esotismo *guaiaco* 'legno santo' [Pod. I, 222], impiegato in versi per la prima volta da Tansillo, mentre la prima attestazione assoluta risale al *Ricettario fiorentino* (DELI)<sup>164</sup>.

Passando ai termini che sono già stati utilizzati in poesia, si può innanzitutto notare che si tratta generalmente di voci escluse dal lessico lirico, che si concentrano in particolar modo in testi medievali di carattere didattico. È il caso di:

*cinnamomo* 'cannella' [Pod. I, 222] (Brunetto Latini *Tesoretto: cennamomo*; Fazio degli Uberti *Dittamondo: cennamo*)<sup>165</sup>; *garofano* 'chiodo di garofano' [Peste, 73, 3] (Cielo d'Alcamo, Dante *Inferno*)<sup>166</sup>; *gomma* 'resina indurita di varie piante' [Api, 163, 574 e 862; Peste, 81, 7] (*Intelligenza*; poi solo in Niccolò da Correggio)<sup>167</sup>; *legno aloe* 'legno profumato della *Aquilaria agallocha*' (TLIO) [Peste, 82, 8] (Brunetto Latini *Tesoretto*)<sup>168</sup>; *mirra* 'gommoresina usata come farmaco o cosmetico' [Ser. II, 1487; Peste, 82, 7 e 94, 5] (Dante *Inferno*, Sinibaldo da Perugia *Fedra*)<sup>169</sup>; *storace* [Ser. II, 260; Peste, 82, 7] (Bronzino *Rime in burla*)<sup>170</sup>; *zafferano* 'droga estratta dalla pianta erbacea omonima' [Peste, 69, 7 e 94, 5] (Anonimo Genovese: *safran*; poi in Burchiello, Berni *Rime*)<sup>171</sup>; *zenzero* 'spezia ricavata dalla pianta omonima' [Peste, 73, 3] (Brunetto Latini *Tesoretto: gengiovo*)<sup>172</sup>.

Impieghi in versi più recenti sono invece documentabili per *aloe patico* 'tipo di aloe, *Aloe vulgaris*' [Peste, 94, 5] (Burchiello e Pulci *Opere minori*)<sup>173</sup>, *benzoino* 'balsamo ricavato dalla pianta omonima' [Ser. II, 260: *belzoino*] (Lorenzo de' Medici *Canto carnascialesco: bengiui*; Aretino *Astolfeida* e Franco *Priapea: belzuino*)<sup>174</sup>, *galbano* 'gommoresina impiegata in medicina' [Api, 862; Colt. I, 884]

<sup>163</sup> Già nel *Milione* di Marco Polo, Balducci Pegolotti, *Ricettario fiorentino*, Ramusio ecc. La prima attestazione è nell'*Antidotarium Nicolai volg.* (cfr. anche Zarra 2018, p. 537). Si segnala anche, fuori *corpus*, l'uso della forma sintetica *noce* nel IV libro della *Nautica* di Baldi, nella trattazione delle spezie orientali. Per l'uso in cucina, infine, cfr. Frosini 1993, pp. 171-72 s.v. *noce moscada*.

<sup>164</sup> È inoltre presente, fuori *corpus*, anche nella *Nautica* di Baldi nella forma *jaco*. In Ramusio si trova la forma *guaiacane*. Per notizie su questa voce cfr. anche Migliorini 2000, p. 383 e Trovato 1994, p. 63.

<sup>165</sup> Quella di Brunetto è anche la prima attestazione assoluta; cfr. anche Zarra 2018, pp. 504-5 s.v. *cenamo*. Per l'uso del termine in poesia cfr. Mengaldo 1963, p. 280.

<sup>166</sup> La prima attestazione è nello *Zibaldone da Canal*; cfr. anche Frosini 1993, pp. 166-67 s.v. *garofani* e Zarra 2018, p. 520 s.v. *garofalo*.

<sup>167</sup> La prima attestazione è nell'*Antidotarium Nicolai volg.* È poi anche in Tanaglia (cfr. Roncaglia 1953, p. 164).

<sup>168</sup> È anche la prima attestazione assoluta (cfr. a riguardo Librandi 2012, p. 171); cfr. anche Zarra 2018, pp. 488-89 s.v. *aloe*.

<sup>169</sup> La prima attestazione è in Pietro da Bescapè, 1274; cfr. anche Zarra 2018, p. 534. Per l'uso del termine in poesia cfr. Mengaldo 1963, p. 280.

<sup>170</sup> Prima attestazione: *Antidotarium Nicolai volg.* Cfr. anche Zarra 2018, p. 565.

<sup>171</sup> Prima attestazione: *Lettere senesi*, 1265 (Corpus OVI); cfr. anche Zarra 2018, p. 570.

<sup>172</sup> La prima attestazione è nel *Libro di Mattasala di Spinello*, 1233-43. Cfr. anche Frosini 1993, pp. 167-68 s.v. *gengiovo* e Gualdo 1996, p. 223 s.v. *zenzèvro*.

<sup>173</sup> Ma in prosa è diffuso già nel Trecento, anche nel *Decameron*; la prima attestazione risale all'*Antidotarium Nicolai volg.*

<sup>174</sup> La prima attestazione è in Mattioli (DEI, GDLI): per approfondimenti sul termine in Mattioli cfr. Marazzini 1993, p. 227 n.

(Tanaglia)<sup>175</sup>, *macis* ‘spezia ricavata dalla macerazione della noce moscata’ [Peste, 80, 6: *emace*] (*Regimen Sanitatis: mace*<sup>176</sup>; GDLI: *Bandello Rime: maci*; anch’esso già presente nei trattati medici medievali). Diffusissimo in poesia è infine *incenso* (è in versi anche la prima attestazione segnalata dal TLIO: Pietro da Bascapè, 1274), e ne è una testimonianza il fatto che sia rinvenibile in ben quattro testi del *corpus*, di argomento differente [Fis. Pr., 440; Ser. II, 261, 584 e 1487; Naut. II, 166; Peste, 82, 8].

Allargando lo sguardo dalle singole parole all’insieme, si può notare come nei testi del *corpus* difficilmente tali voci si presentino isolate, bensì tendano a riunirsi in gruppi di due o più elementi<sup>177</sup>. Si possono trovare ad esempio dittologie: «sapete se le legne oggi son care / più che ’l *guaiaco* d’India e ’l *cinnamomo*» [Pod. I, 221-22]; qui genericamente per indicare dei beni costosi; terne: «Asia, Licia et Armenia, e ’l caldo Egitto, / con Arabia e Soria, d’*incenso* e *mirra*, / di *croco* e d’altri odor ciascuna colma [Ser. II, 1486-88]; «*zafferan* prendi, *mirra*, *aloe patico*» [Peste, 94, 5]; «*noci moscate*, *zenzero* e *garofani* / non gustar ma ad altro uso in casa attufali» [Peste, 73, 3-4]; o serie da quattro elementi: «fa il suffumigio di *mirra* e *storace*, / *legno aloe*, d’*incenso* se ti piace» [Peste, 82, 7-8]; «polve di *belzoino* o di *storace*, / *lòdano* o *incenso*, od altro odor soave» [Ser. II, 260-61].

#### 2.3.4 Funghi

Un ultimo sottogruppo che fornisce qualche voce interessante è quello che comprende diversi nomi di funghi, da mangiare o da evitare, presenti ancora una volta nella *Peste*. Si tratta di termini di sapore locale (originari della Toscana meridionale, in particolare di Siena e Arezzo), del tutto esclusi dal vocabolario poetico e rintracciabili raramente anche in prosa, principalmente all’interno di elenchi contenuti in opere enciclopediche come quelle di Citolini, Mattioli o Garzoni. L’unica voce per la quale è possibile citare qualche occorrenza in versi è *prugnolo* ‘fungo commestibile che cresce in primavera’, impiegato almeno da Burchiello (GDLI).

<sup>175</sup> Stessi contesti delle attestazioni interne al nostro *corpus*: per salvare le greggi dal veleno: «Chi a tal cura la mente assottiglia / di *gàlbano* ordirà provvedimenti, / ovvero di cedro qualche aparte piglia, / e questi ardendo, e’ lor fumi potenti / son di natura che faran rebegli / ogni taranta e spezie di serpenti» (II, 463-68); per sanare le api: «Altri uve passe e peste le compose / e con la santoregia, né men timo; / chi *gàlban* arso in questa cura pose» (III, 505-7). In questo caso la trafila è tutta agronomica: la voce compare infatti anche nei volgarizzamenti di Palladio e Crescenzi. La prima attestazione è però nell’*Antidotarium Nicolai volg.* (cfr. anche Zarra 2018, pp. 519-20).

<sup>176</sup> È anche la prima attestazione secondo il TLIO; cfr. anche Gualdo 1996, p. 206 s.v. *macis* e Zarra 2018, pp. 528-29 s.v. *mace* (che indica però l’*Antidotarium Nicolai volg.*). La voce occorre anche fuori *corpus*, nel IV libro della *Nautica*.

<sup>177</sup> Questa tendenza si riscontra già nel *Tesoretto*, capostipite della poesia didascalica volgare: «e sono in quello giro / balsimo ed ambra e tiro / e lo pepe e lo legno / aloè, ch’è ssi degno, / e spigo e cardamomo / e altre molte spezie» (vv. 995-1001).

Dal momento che sono concentrati tutti in uno stretto giro di versi, si riporta per intero l'ottava in cui vengono catalogati da Ciappi [Peste, 61]:

Non mangiar fonghi che chiami *torini*,  
né *prataruoli*, né men *cardarelle*;  
fuggi li *peperoni* e li *porcini*  
e le *rosette*, dette *pettinelle*;  
lascia anco quei che son detti *manini*,  
le *parigiuole* insieme con l'*horcelle*,  
fuggi *prugnoli* e i fonghi detti *vesce*,  
e in luogo lor mangia più tosto il pesce.

Non sono registrati dai repertori *parigiola*, *pettinella*<sup>178</sup> e *rosetta*, mentre *peperone* è presente come specie di fungo solo nel DEI (che lo data al 1729): per queste quattro forme, dunque, quella della *Peste* costituirebbe la prima attestazione documentabile. Per gli altri si possono invece indicare rare attestazioni precedenti, sempre in prosa: *cardarella* (Citolini), *manina*<sup>179</sup> (Citolini), *orcella* (Mattioli), *porcino* (Landino *Plinio volg.*), *prataiolo* (Citolini), *torino*<sup>180</sup> (Citolini), *vescia* (Mattioli).

### 2.3.5 Altri termini legati all'ambito botanico

Si riportano in coda, molto brevemente, altri termini generalmente legati al mondo vegetale. Oltre ai fitonimi sopra considerati, rientrano nel lessico botanico anche altre voci che designano parti di alberi e fiori. Tra quelle meno consuete in versi si possono citare *bulbo*, impiegata però da Tansillo con il valore generico di 'piante bulbacee'<sup>181</sup>: «il calamo, il trifoglio e la gramigna, / il giunco, il *bulbo*, il ruvo terren grasso / mostrano» [Pod. II, 334-36], e *occhio* nell'accezione botanica di 'germoglio': «Se fia lieto il terren sia piu cortese / il saggio potator, che in ogni tronco / può due germi lasciar tagliati in modo / che 'l secondo *occhio* si ritenga a pena» [Colt. I, 312-15]. Della prima non si trovano impieghi poetici precedenti; è invece presente nei trattati volgarizzati di Palladio e Crescenzi, mentre la prima attestazione in assoluto si rintraccia in un volgarizzamento trecentesco dell'*Ars amatoria*. Per *occhio*, voce anch'essa presente nei volgarizzamenti dei trattati agronomici

<sup>178</sup> Si tratta di una denominazione locale (oggi propria di Arezzo) della *Amanita crocea*.

<sup>179</sup> Cfr. Marazzini 1993, p. 201: nome di un fungo «usato dagli aretini dai senesi», mentre a Firenze si dice *ditola* (è tra le voci che commenta etimologicamente il Dati).

<sup>180</sup> Termine di area centro-settentrionale secondo il GDLI.

<sup>181</sup> Cfr. le note in Toscano 2017, p. 474: l'intero elenco traduce un passo di Columella (*De re rustica* II, 2).

latini (e si noti che l'accezione botanica era propria già del latino *oculus*)<sup>182</sup>, si può invece citare almeno un'occorrenza in Tanaglia<sup>183</sup>, in cui si ritrova anche *piantone* 'ramo che viene staccato e trapiantato per la riproduzione' [Colt. I, 470], già attestato in versi nel *Tesoro* di Bonafè, a testimonianza di una trafilatura settoriale anche nelle opere agronomiche in versi.

Più comuni in poesia sono<sup>184</sup>:

*barba* 'radice'<sup>185</sup> [Api, 413 e 462; Colt. I, 482 e 825] (Burchiello), *bronco* 'tronco' [Ser. II, 1344] (Dante *Inferno*), *cespo* [Colt. I, 522; Pod. II, 195; Ser. II, 1323; Caccia I, 3, 6] («verde cespo» in Petrarca), *gemma* 'fase embrionale di un germoglio'<sup>186</sup> [Colt. I, 355, 388 ecc.; Ser. II, 867, 870 ecc.] (Poliziano *Stanze*), *germe* 'germoglio' [Colt. I, 314; Ser. II, 693 e 864; Caccia I, 64, 1: qui con valore metaforico] (Pietro da Bescapè), *pedale* 'base del tronco dell'albero' [Colt. I, 356 e 481; Ser. II, 1364] (Iacopone), *racemo* 'grappolo d'uva' [Ser. II, 1659] (Niccolò da Correggio)<sup>187</sup>, *rampollo* 'ramo giovane' [Colt. I, 472; Pod. III, 107; Ser. II, 693 e 1330] (Dante *Paradiso*), *stipa* 'legname per il fuoco' [Ser. II, 265] (Pucci *Centiloquio*).

## 2.4 Lessico agricolo

Per il settore agricolo si possono registrare innanzitutto nomi di attrezzi e strumenti utilizzati nel lavoro dei campi, voci che designano parti del podere, verbi che indicano azioni specifiche e infine *nomina agentis* riferiti alle varie figure addette a una particolare operazione (ad esempio *sfrondatore*). Prima di passarli in rassegna, può essere utile fare un paio di notazioni preliminari, che riprendono aspetti già messi in luce per l'ambito botanico. I termini di questo settore si caratterizzano, piuttosto che per la loro marcata tecnicità, per l'appartenenza alla sfera concreta e quotidiana della vita campestre, generalmente esclusa dai piani alti della poesia ma ben rappresentata, anche in questo caso, nel filone delle opere comiche: a proposito del lessico della *Tancia*, ad esempio, è stato notato che voci come «*zappa, marra, forcolo, pala* e altri del genere» rappresentano «termini tecnici usabili, se necessario, a diversi livelli di scrittura»<sup>188</sup>. La seconda notazione si lega a questo primo aspetto: anche nel campo agricolo l'origine dei termini attestati nel *corpus* è quasi esclusivamente latina, come conferma un rapido confronto con il glossario di voci agricole latine redatto da Bruno (1969). Mancano quindi voci di carattere dialettale (toscano anzitutto) che invece proliferano nelle opere

---

<sup>182</sup> Cfr. Bruno 1969, p. 76.

<sup>183</sup> Si riporta solo la prima occorrenza: «Nimica ogni animal che gli *occhi* buchi / delle tue viti» (I, 925-27).

<sup>184</sup> Si cita tra parentesi solo la prima attestazione poetica rinvenuta.

<sup>185</sup> «Voce specificamente toscana, di fronte a *radice* ch'è di tutto il resto d'Italia» (Roncaglia 1953, p. 159).

<sup>186</sup> È invece tipica dei trattati agronomici, cfr. anche la nota in Crusca V «termine dell'agricoltura».

<sup>187</sup> Voce virgiliana (*Georg.* II, 60) già recuperata da Sannazaro nella prosa dell'*Arcadia*; è anche in *Crescenzi volg.*

<sup>188</sup> Poggi Salani 1969, p. 163. Per l'elenco degli strumenti agricoli nominati nella *Tancia* cfr. *ivi*, pp. 169-70.

comiche di ambientazione rusticale. Non si troveranno nei nostri poemi voci dialettali come *gomea*, *manecchia* o *pungolone* (attestate in alcuni rispetti di carattere rusticale)<sup>189</sup> o altre presenti nel glossario della *Tancia*, come *capecchio*, *forcolo*, *segolo*, *spazzaforno*, e via dicendo.

#### 2.4.1 Attrezzi, parti del podere

##### a) Voci rare ed escluse dai versi

Si vedano anzitutto alcune delle voci più rare, per le quali non sono rinvenibili attestazioni precedenti. Al di fuori delle parole di matrice latina, si possono trovare dei veri e propri *hapax* come *vinacciaio*, impiegato da Tansillo: «galline straniere, e del paese, / molte di queste, ma di quelle poche, / v'abbian lor piazza, ove di mese in mese / sul *vinacciaio*, sul polvere, e su l'aia / si trovino da beccar senza altrui spese» [Pod. III, 266-70]. Il DEI, unico repertorio che lo registra, lo definisce come 'il luogo dove razzolano i polli', probabilmente per la vicinanza con *aia*; ma un significato più vicino all'etimologia del termine pare quello della forma siciliana *vinazzaru*, ossia 'luogo dove si deposita la vinaccia'<sup>190</sup>.

Oppure è possibile ritrovare attestazioni di termini comuni che i repertori datano a periodi successivi. È il caso di *annaffiatoio*, impiegato nel nostro *corpus* non in un'opera georgica, bensì nella *Fisica* di Paolo del Rosso, all'interno di una similitudine e in rima con un'altra voce spiccatamente realistica: «la Natura l'aborre, e non si stanca / l'acqua, com'entro un saldo serbatoio, / per ciò tenersi a forza, come franca, / nel pien di buchi in fondo *annaffiatoio*» [Fis. III., 148-51]; per questa forma tutte le attestazioni riportate dai dizionari sono almeno secentesche (DELI, GDLI: Adriani *Opuscoli morali volg.*, DEI: XVII sec.; TB: Redi, tutte opere di carattere non agronomico)<sup>191</sup>.

Passando alle parole di origine còlta, può essere retrodatato il latinismo *moltra* 'secchio in cui si raccoglie il latte durante la mungitura': «che per tutte le *moltre* allhor biancheggia / copia di latte, e 'l cibo unqua non manca» [Caccia I, 141, 5-6], voce di provenienza settentrionale (DEI)<sup>192</sup>. Diverse forme di origine latineggiante vengono offerte dal poemetto di Rucellai, come conseguenza dell'attitudine dell'autore a recuperare la semantica latina di alcune voci che avevano ormai acquisito

---

<sup>189</sup> Citate in Carrai 2006, p. 49.

<sup>190</sup> La rarità della forma ha dato vita a un problema di natura filologica, che ha visto contrapposte le scelte di due commentatori del poemetto, Flamini e Brognoligo. A riguardo, proprio nel DEI si legge: «la lezione *vinacciaio*, proposta dal Brognoligo, sembra preferibile a *vivacciaio* (Flamini), voce che resterebbe senza spiegazione». Anche l'edizione più recente del *Podere* accoglie *vinacciaio* (cfr. Toscano 2017, p. 489 e relativa nota).

<sup>191</sup> Il verbo di base *annaffiare* è invece attestato già nel Trecento (Fazio degli Uberti *Dittamondo*).

<sup>192</sup> DEI: a. 1874; GDLI: Saluzzo Roero, a. 1840. Dal lat. *multra*, derivato da *mulgere* 'mungere' (GDLI), attestato nei trattatisti agronomici latini (cfr. Bruno 1969, p. 133). Ma Erasmo poteva avere in mente anche il friulano *multrin* 'mungitoio' (DEI).

un altro significato. Una novità per il volgare è ad esempio *apiario* nel senso di ‘insieme delle arnie’<sup>193</sup>: «non dubitar di profumar col thymo / ben dentro gl’*apiarii*» [Api, 753-54] e «ancora dentro a gl’*apiari* il fuco / ignavo stassi» [Api, 759-60]: la voce è presente già nel *De agricultura* di Tanaglia, ma con il valore di ‘apicoltore’<sup>194</sup>. Inedite risultano anche le accezioni con cui lo stesso Rucellai utilizza i termini *clessidra* ‘vaso da innaffiare’, accompagnato nel testo da una notazione metalinguistica: «prendendo un vaso di tenace creta, / forato a guisa d’un minuto cribro, / che i Greci antiqui nominor *clepsydra*»<sup>195</sup> [Api, 425-27], e *forcipe* nel senso latino di ‘tenaglia’, in un paragone di carattere mitologico: «Come ne la fucina i gran Cyclopi, / che fanno le saette horrende a Giove, / alcuni con la *forcipe* a due mani / tengono ferma la candente massa» [Api, 532-35], voce che Migliorini colloca tra i latinismi cinquecenteschi: «usato al femminile e preso nel senso latino di ‘tenaglia’ (G. Rucellai), non in quello specificamente ostetrico»<sup>196</sup>; la prima attestazione nel senso più specificamente medico di ‘specie di tenaglia usata per estrarre il feto dal grembo materno’ risale al 1782 (DELI).

Per altri termini si possono invece segnalare più attestazioni precedenti in prosa, ma nessuna in opere poetiche, a testimonianza della loro estraneità dal vocabolario della tradizione dominante. Rimanendo nel campo dei latinismi impiegati da Rucellai si può citare in questo caso il termine *cellario* ‘dispensa, cantina’, presente con questa accezione nel volgarizzamento del *Liber ruralium commodorum* di Crescenzi; nelle *Api* indica in particolare il luogo dove le api immagazzinano l’acqua piovana: «Questi sono i *cellari*, u’ si ripone, / per sustentarsi poi l’horribil verno, / l’almo liquor che ’l ciel distilla in terra, / e con sì gran fatica si raccoglie» [Api, 221-24]. Un altro termine sconosciuto ai versi è *serbatoio*, presente nel passo della *Fisica* già citato per *annaffiatoio* [Fis. III, 149], con cui rima: si tratta di una voce conosciuta al medioevo solo come aggettivo, e attestata come sostantivo solo a partire dal Cinquecento (DEI), con l’accezione di ‘cisterna’<sup>197</sup>.

#### b) Voci già attestate in poesia

Più ampio l’insieme delle voci per le quali è stato possibile individuare sporadiche occorrenze in testi poetici. È il caso di *corba* ‘cesta di vimini’, presente in diversi testi del *corpus* [Colt. I, 700; Pod.

<sup>193</sup> Come indicato concordemente da LEI, DEI, GDLI e TB.

<sup>194</sup> «E l’*apiario* spesso le ragguardi / ne’ lor bisogni» (III, 190-91); cfr. Roncaglia 1953, p. 158. Questo significato deriva dalla forma latina *apiarius*, mentre quello presente nelle *Api* continua il neutro *apiarium* ‘alveare’ (LEI).

<sup>195</sup> Cfr. il greco κλεψύδρα ‘strumento per il trasporto dei liquidi’ (LEI, s.v. *clepsydra*).

<sup>196</sup> Migliorini 2000, p. 370. Cfr. anche DELI s.v.: «la parola indicava in lat. la tenaglia del fabbro e il Rucellai (av. 1525) scrive ancora: “con la forcipe a due mani [...]”».

<sup>197</sup> Come ‘recinto per animali’, unica accezione registrata dalla Crusca (a partire da Crusca III), è già in Landino (*Plinio volg.*). L’origine è il latino tardo *servatorium* ‘magazzino’.



II, 27; Ser. II, 901 *corbe*], per la quale si può citare almeno un'occorrenza nella *Priapea* di Franco<sup>198</sup>; di *imbuto* [Api, 809], attestato in versi in Burchiello (e con valore metaforico in Francesco di Vannozzo)<sup>199</sup>; di *marrone* 'grossa zappa': «il vomero, il *marron*, la falce adonca» [Colt. I, 1027] e «Imitisi il villan, che al vaglio al rastro, / a la falce, al *marron* comodo e certo / loco prefigge» [Naut. I, 372-74], rintracciabile solo nella *Nencia* di Lorenzo de' Medici, opera ricca di lessico realistico afferente ai lavori nei campi<sup>200</sup>; di *tina* 'piccolo tino, tinello' [Pod. II, 102], impiegato in poesia molto raramente e solo nel medioevo<sup>201</sup>; e ancora di *treggia* 'carro senza ruote trainato dai buoi': «sia ch'entrin le porte / e *treggie* e carra, non che bestie carche» [Pod. I, 103-5], presente in versi almeno nelle *Rime* di Sacchetti<sup>202</sup>. Vero e proprio tecnicismo è poi la locuzione nominale *lago a tetto* 'tino in muratura', impiegata da Tansillo: «et ampi tini e *laghi a tetto* dove / l'uva si prema»: il GDLI (s.v. *lago*) riporta un'attestazione in versi del poeta cinquecentesco Pavolo Gualterio, nella forma ellittica *lago* («empiamo i granari le mature spighe, et avanzi / torbido mosto puro dentro a li pieni *laghi*»)<sup>203</sup>.

Sempre dai capitoli ternari di Tansillo si vedano queste dittologie utilizzate per indicare alcuni elementi essenziali del podere: «Non m'appagan *pescine* né *cisterne*, / or calde or secche, ma vo' *fonte* o *pozzo*» [Pod. I, 154-55]; se la seconda è composta da termini comuni, la prima presenta due forme relativamente rare, almeno in versi: *pescina* 'piscina, vasca piena d'acqua usata come serbatoio' si ritrova in De Iennaro («Poi da scoglio in scoglio Mergogolino / cercava là vicino a quele grotte / quelle *piscine* structe ad una ad una»)<sup>204</sup>, mentre per *cisterna* nell'accezione di 'recipiente in cui viene raccolta l'acqua piovana' si può citare almeno un'occorrenza nell'*Acerba* di Cecco d'Ascoli<sup>205</sup> («perché nelle *cisterne* / l'acqua naturalmente si restregne»). Tra i nomi che designano parti del podere è raro in versi anche il latinismo *oliveto* [Pod. III, 319], presente in prosa ad esempio nei volgarizzamenti di Palladio e Crescenzi, che si ritrova in versi solo in Aretino (significativamente negli *Strambotti alla villanesca*) e sarà poi, sempre in ambito rusticale, anche nella *Tancia* di Buonarroto il Giovane.

<sup>198</sup> Sarà utilizzato in versi anche da Chiabrera. Prima attestazione documentabile: *Statuto della gabella e dei passaggi dalle porte della città di Siena* (1301-3).

<sup>199</sup> La prima attestazione in assoluto è nel *Libro delle segrete cose delle donne*, di inizio Trecento.

<sup>200</sup> Il DEI data la voce al XIV sec. (ma *marone* a Bologna già prima del 1274).

<sup>201</sup> Ad esempio, dal Corpus OVI emerge un'occorrenza di questa forma nell'anonima opera veneziana *Rainaldo e Lesegrino*, di fine Duecento.

<sup>202</sup> Attestato dal Trecento: *Marco Polo volg.* (DEI). È ricorrente anche nella *Coltivazione*, in passi fuori *corpus* (II, 219, 259 ecc.).

<sup>203</sup> Mentre la prima attestazione è nel *Trattato di architettura civile e militare* del senese Francesco di Giorgio Martini (a. 1502; GDLI). Può essere utile riportare una nota di Benedetto Buommattei, tratta dalle sue *Lezioni*, riportata dal GDLI: «i latini dicevan *lago* un certo vaso, del quale si servivano per pigiar l'uva». La forma *lacus* 'cisterna, vasca' è infatti comune nella trattatistica agronomica latina (cfr. Bruno 1969, p. 192).

<sup>204</sup> Nell'accezione di 'lavatoio' *piscina* è già attestato nel 1298 a Siena (DELI).

<sup>205</sup> Mentre le occorrenze dantesche indicano ora un fosso ora una fonte. La prima attestazione si ritrova nel volgarizzamento del *Reggimento de' principi* di Egidio Romano (con più certezza si può indicare *cisterna* in Bono Giamboni: DELI). Entrambe le forme provengono dalla trattatistica agronomica latina (cfr. Bruno 1969, p. 166).

Più consistente è il gruppo dei termini di questo campo già utilizzati in un buon numero di opere poetiche di vario genere, ma sempre esclusi dalla lirica<sup>206</sup>. Nel nostro *corpus* presentano queste caratteristiche:

*caldaia* ‘recipiente usato per fare bollire l’acqua o altri liquidi’ [Api, 736] (Dante *Inferno*, Cicerchia *La Passione*, Burchiello)<sup>207</sup>, *cantina* [Pod. III, 296] (Burchiello, Ariosto *Furioso*, Berni *Rime*), *catino* [Api, 874] (Pulci *Morgante*, Lorenzo de’ Medici *Poemetti in terzine*, Ariosto *Lena*), *cesta* [Pod. II, 277] (Burchiello, Franco *Priapea*, Berni *Rime*), *cesto* [Pod. II, 281] (Pulci *Morgante*, Lorenzo de’ Medici *Canzoniere*, Francesco di Vannozzo), *fiscella* ‘cesta di vimini’ [Ser. II, 901] (Sannazaro *Arcadia*, Franco *Priapea*, Tasso *Liberata*)<sup>208</sup>, *marra* ‘grossa zappa’ [Colt. I, 207 e I, 971; Pod. II, 34] (Dante *Inferno*, Burchiello, Lorenzo de’ Medici *Nencia e Poemetti in ottava rima*), *rastro* [Pod. II, 34; Ser. II, 113 e II, 1282; Naut. I, 372; Peste, 14, 6;] (Franco *Priapea*; ma è termine consueto soprattutto del genere bucolico: si ritrova nelle egloghe di Serafino Aquilano, nell’*Arcadia* di Sannazaro e nelle *Stanze* di Poliziano)<sup>209</sup>, *schidone* ‘spiedo’ [Caccia I, 37, 7] (Pulci *Morgante*, Ariosto *Furioso*, Caro *Eneide*)<sup>210</sup>, *tenaglia* [Caccia I, 40, 3: *tanaglia*] (con valore concreto: Boiardo *Inamoramento*, Lorenzo de’ Medici *Poemetti in ottava rima*, Ariosto *Furioso*), *tino* [Pod. III, 382] (Burchiello, Pulci *Morgante*, Ariosto *Lena*), *vaglio* ‘crivello’ [Naut. I, 372] (Burchiello, Pulci *Morgante*, Lorenzo de’ Medici, *Canzoniere*), *vanga* [Colt. I, 242; Pod. II, 34; Ser. II, 1282] (Sacchetti *Rime*, Francesco di Vannozzo, Pulci *Morgante*), *vigna* [Colt. I, 261; Pod. II, 72 e II, 336 ecc.; Peste, 29, 1; Ser. II, 1005 e 1695] (Burchiello, Ariosto *Satire*, Berni *Rime*).

Ma immagini riferite al mondo agricolo si possono trovare con una certa costanza anche nei testi lirici, che hanno introdotto termini per loro natura concreti filtrandoli mediante un processo di astrazione. Si può quindi isolare un gruppo di voci da considerarsi non troppo marcate né dal punto di vista tecnico, né realistico. In questi casi può essere più utile soffermarsi sui contesti d’uso.

Tra gli attrezzi agricoli più comuni si possono indicare ad esempio *giogo* e *vomero*. Di quest’ultimo si possono segnalare i vari usi metaforici (ad esempio in Vittoria Colonna) risalenti all’archetipo petrarchesco («vomer di pena», *RVF*, CCXXVIII, 5), in contrasto con gli impieghi più concreti presenti nel *corpus*, come i seguenti: «Quinci i prati lassando, ai campi e i colli / rivolga il passo, et sotto il fascio antico / il mansueto bue riponga il collo; / et già senta il terren (che n’è ben tempo) / del suo vomer novel la prima piaga» [Colt. I, 123-27]; «Se col vomero ancor villano ingordo, / col duro rastro, e con i tauri aggiunti, / non svenasse il terreno» [Ser. II, 112-14]; «e se la zappa, o ’l vomero o la falce / si rintuzzan, sia presso chi gli acconcie» [Pod. I, 115-16]. Anche *giogo* ha avuto

<sup>206</sup> Si riportano tra parentesi tonde non più di tre testi in cui il termine è attestato.

<sup>207</sup> Per cui cfr. anche Catricalà 1982, p. 237 s.v. *caldera*.

<sup>208</sup> Su cui cfr. Vitale 2007, p. 291.

<sup>209</sup> Termine già virgiliano, per cui cfr. Folena 1952, p. 151.

<sup>210</sup> Per la voce cfr. anche Frosini 1993, p. 204 s.v. *ischedoni*.

un uso diffusissimo in contesti metaforici (è tra i termini chiave della lirica petrarchesca) legati alla schiavitù d'amore o all'assoggettamento politico<sup>211</sup>. Questi valori figurati, ben diffusi nella poesia di ogni genere, si ritrovano anche nei nostri testi georgici, al fianco di usi più concreti. Il termine assume infatti valore politico nella *Api*, all'interno di una delle tipiche digressioni sull'attualità: «difendendo la patria loro e 'l nome / christiano dal barbarico furore / del re de' Turchi; il qual, mentre ch'io canto, / muove le insegne sue contra l'Egitto; / che pur hor l'aspro *giogo* dal suo collo / ha scosso, e l'arme di Clemente implora» [*Api*, 170-75]; ed anche in una delle occorrenze della *Sereide*, in un passo encomiastico rivolto al duca di Savoia: «et ha sì caro il *giogo* / quest'umil popol tuo» [Ser. II, 1749-53]. Nello stesso testo, rimanda invece alla sfera amorosa la prima delle tre attestazioni (in una divagazione mitologica su Piramo e Tisbe): «forse perché rimembra il vago tempo / ch'Amore il tenne sotto il *giogo* antico» [Ser. II, 394-95]. In altri casi è rivolto, altrettanto tradizionalmente, ai monti, siano essi gli Appennini: «ecco disteso al lungo / il bel *giogo* Apennin» [Ser. II, 1581-82] o i Pirenei: «dal bel regno di Gallia, ove il gran *giogo* / del freddo Pyreneo vede il mar nostro» [Colt. I, 753-54]. Usi propri e concreti di questo termine si ritrovano invece sia nella *Coltivazione*: «l'aratro, e 'l *giogo* / starsi, lassi, lontan negletti, et sparti» [I, 118-19], sia nel *Podere* (dove è nominato in un elenco di attrezzi che è necessario mettere al sicuro la notte): «aratro, o *giogo*, o rastro, o marra, o vanga, / qual sia di ferramenti, o di legnami, / non fidate che fuori si rimanga» [II, 34-36], e ancora nella *Caccia* (in un elogio rivolto ai buoi): «a voi tocca portar il *giogo* al collo» [I, 20, 1].

Per esemplificare il riuso di tessere petrarchesche nel Quattro-Cinquecento può essere utile prendere in considerazione il termine *falce*, e in particolar modo il sintagma «falce adunca». Originariamente utilizzata da Petrarca nel sonetto CLXVI dei *RVF* all'interno di una metafora, si ritrova poi sia nella lirica (in Serafino Aquilano e nei sonetti di Della Casa), sia nelle *Stanze* del Poliziano, e ancora nei poemi tassiani (*Rinaldo* e *Mondo Creato*)<sup>212</sup>. È da notare che anche nella *Coltivazione* la prima delle due occorrenze del sintagma non è in un contesto strettamente tecnico: qui la *falce* viene infatti evocata con rammarico, insieme ad altri arnesi, per rappresentare gli attrezzi che, in tempo di guerra, vengono abbandonati per necessità dai contadini in favore delle armi: «il vomero, il marron, la *falce adunca*<sup>213</sup> / han cangiate le forme, et fatte sono / impie spade taglienti et lance agute / per bagniar il terren di sangue pio» [Colt. I, 1027-30]; al contrario, è pienamente prescrittivo il contesto della seconda occorrenza (fuori *corpus*), nel quale si catalogano i vari strumenti agricoli: «il tagliente pennato, il ronco attorto: / doppie scure vi sien, le gravi e levi, / per

<sup>211</sup> Nei *RVF* può infatti indicare il giogo amoroso, la dominazione oppressiva (quella metaforica del tempo in XXVIII, 62), oppure il giogo di montagna (come in CXXIX, 54) secondo un uso già dantesco (cfr. Vitale 1996, p. 444).

<sup>212</sup> La stessa *iunctura* sarà utilizzata in poesia ancora nel Seicento (C. Achillini) e nel Settecento (Alfieri). Per l'uso petrarchesco cfr. Vitale 1996, p. 517; per gli usi lirici dell'aggettivo *adunco* cfr. anche Mengaldo 1963, pp. 335-36.

<sup>213</sup> Questo è l'unico caso della *Coltivazione* in cui l'aggettivo *adunco* compare nella forma non anafonetica (nella *princeps*, ma anche nelle edizioni successive).

tagliar alle piante il braccio e 'l piede: / delle biade e del fien le *adunche falci* / li sospenda tra lor» (Colt. IV, 698-702).

Un altro termine che si è imposto nella tradizione grazie all'uso petrarchesco è *cribro*, generalmente impiegato in senso metaforico nella locuzione «portare acqua con il cribro», che vale 'tentare qualcosa di impossibile'. Si vedano i passi seguenti: «*portò* del fiume al tempo *acqua col cribro*» (Petrarca, *Tr. Pud.*, 151), «è come a un zoppo andar *col cribro a l'onde*» (Niccolò da Correggio, *Rime*, 293, 13), «né [cedo] a Tuccia che *portò acqua nel cribro*» (Ariosto *Rime*, 64, 43); come spesso capita, nel nostro *corpus* il termine assume invece valore concreto e referenziale, come nel passo delle *Api*: «e spesso irriherai le lor radici, / prendendo un vaso di tenace creta, / forato a guisa d'un minuto *cribro*» [423-25], e ancor più nella *Sereide*: «fatto avrà con vanga e zappa e rastro / cento rigide piaghe, e fuor del piano, / col gran *cribro* di ferro, un palmo alzato, / il commetta a nodrire» [II, 1282-85]<sup>214</sup>. Dai passi riportati si può evincere anche uno degli aspetti stilistici e sintattici più caratterizzanti della poesia didascalica, che verrà approfondito nel III capitolo (§ 3), cioè la tendenza a raggruppare le voci settoriali in elenchi a volte anche molto estesi.

Tra gli altri nomi di attrezzi presenti anche nella lirica (spesso con valore traslato) si possono infine indicare:

*aratro* [Api, 118; Colt. I, 144 e I, 158 ecc.; Pod. II, 34 e III, 287; Naut. I, 470; Caccia I, 29, 2], *bipenne*<sup>215</sup> 'ascia bipenne' [Naut. I, 465; Caccia I, 32, 2], *coltello* [Api, 754; Caccia I, 162, 8], *lima* [Caccia I, 40, 4], *martello* [Cin. II, 84, 3; Fis. III, 41; Caccia I, 40, 4], *scure* [Colt. I, 971; Fis. Pr., 206, Ser. II, 1141: *secure*; Naut. I, 467]<sup>216</sup>, *zappa* [Pod. I, 115; Ser. II, 1282].

#### 2.4.2 Attività, pratiche

Passando alle voci verbali che designano operazioni e attività campestri, non si sono ritrovate attestazioni precedenti per *falciare*, formazione attestata solo a partire dal Cinquecento (DEI)<sup>217</sup>. Nel *corpus* è impiegato da Tansillo, in rima equivoca con il sostantivo che designa l'attrezzo: «poti e vendemmi e zappi et ari e *falce*» [Pod. I, 113]. Proprio della prosa, soprattutto delle opere

<sup>214</sup> Sempre in senso proprio, il termine è presente anche nella *Coltivazione*, in due luoghi fuori *corpus*: «sia presto il *cribro*, e per sé stesso adopre» (II, 236) e «il coreggiato appenda, il *cribro* e 'l vaglio» (IV, 706).

<sup>215</sup> Molto comune soprattutto in poesia; cfr. la notazione in Crusca V, s.v.: «voce più specialmente poetica».

<sup>216</sup> Per gli usi poetici della forma latineggiante *secure* cfr. Folena 1952, p. 153.

<sup>217</sup> Il DEI data la voce a prima del 1571 (G. B. Strozzi, in un contesto figurato), segnalando però la presenza nel latino medievale di forme come *falzare* (XIII sec.). Si segnala inoltre l'assenza della voce nel TLIO e nel Corpus OVI e il fatto che sia registrata dalla Crusca solo nella V impressione; inoltre, nel GDLI il primo esempio riportato con il significato agricolo è ottocentesco (Monti, *Iliade*). Il sostantivo *falce* è invece ampiamente diffuso già nel Duecento.

agronomiche, è poi il verbo *trasporre* nell'accezione di 'trapiantare'<sup>218</sup>: «Il buon cultor de l'api con sue mani / porti da gl'alti monti il verde pino, / e lo *trasponga* ne suoi floridi horti» [Api, 410-12]. Voce tecnica e rara anche in prosa è poi il parasintetico *smielare* 'togliere il miele dalle arnie': «Nel disiato tempo che si *smela* / il dolce frutto, e i lor thesori occulti, / sparger convienti una rorante pioggia» [Api, 707-9], attestata precedentemente in versi solo nell'opera di Tanaglia, da cui potrebbe aver attinto Rucellai<sup>219</sup>. Molto rare in versi sono anche due forme caratterizzate dal prefisso iterativo *ri-*<sup>220</sup>. Non si sono trovate attestazioni poetiche precedenti per *rinettare*, che vale genericamente 'ripulire, pulire a fondo': «Ma la sposa, il fratel, le figlie insieme / con le sue marre in man non lunge sieno / al buon bifolco, et *rinettando* i solchi, / e tritando le zolle» [Colt. I, 206-9]<sup>221</sup>; invece, per *ristuccare* nell'accezione concreta di 'riempire con stucco, stuccare' il GDLI riporta come primo esempio il passo di Rucellai: «ma tu però le lor rimose celle [degli alveari] / leggermente col limo empi e *ristucca*» [Api, 181-82], ma si può segnalare almeno un'attestazione quattrocentesca nei *Canti carnascialeschi* (mentre è ben più diffuso il significato figurato di 'stufare, annoiare').

Altri verbi legati alla vita dei campi o ad azioni pratiche presentano più occorrenze in versi, anche se rimangono esclusi dalla lirica. È il caso di *adacquare* 'irrigare, cospargere d'acqua' [Api, 441 *adacquava*] (Fazio degli Uberti *Dittamondo*, Cenne della Chitarra, Boiardo *Inamoramento*), che ricorre anche nelle maggiori opere agronomiche in prosa (volgarizzamenti di Palladio e Crescenzi, Soderini) e in poesia (Bonafè)<sup>222</sup>; *mungere* [Colt. I, 878 *si munge*] (con valore concreto o metaforico: Boccaccio *Teseida*, Sannazaro *Arcadia*, Franco *Rime*); *propagginare* 'moltiplicare una pianta per mezzo della propagginazione' [Colt. I, 475 e I, 520] (è in Poliziano e Burchiello, mentre in un contesto tecnico è già in Tanaglia)<sup>223</sup>, *sbarbare* 'tagliare le radici' [Api, 185 *sbarbal*] (è nell'*Eneide* del Caro; il participio *sbarbato* è in Berni *Rime* e Franco *Priapea*), *trapiantare* [Api, 422; Colt. I, 472 *trapianta*

<sup>218</sup> È, ad esempio, nei volgarizzamenti di Palladio e Crescenzi. *Porre* per 'piantare' è in poesia già in Tanaglia: cfr. Roncaglia 1953, p. 170.

<sup>219</sup> Per i rapporti tra i due testi cfr. Gallo 2002, p. 167. Si cita solo la prima occorrenza: «Ma a l'ottobre ricerca altro lavoro / disegnando che quelle [le api] che *smeli* ora / debbi far prive d'ogni lor tesoro / cavando di lor casse in tutto fora / spesso el mèl vario, e l'altre conservado, / che non sopportin sol di fame un'ora» (III, 541-46), in cui si può notare la compresenza nel passo di Rucellai anche del sostantivo *tesoro*. Quella di Tanaglia è segnalata come la prima attestazione del termine (DEI).

<sup>220</sup> Le forme base dei due verbi sono attestate in prosa già dal Due-Trecento, ma sono anch'esse scarsamente utilizzate in poesia.

<sup>221</sup> Si segnala che per la sola attestazione di Alamanni il GDLI riporta una definizione più specifica, ossia 'livellare i solchi di un coltivo'. Quella della *Coltivazione* è anche la prima attestazione del termine riportata dalla Crusca, a partire dalla III impressione (per questa e altre voci verbali formate con il prefisso *ri-* che la Crusca ha prelevato da Alamanni cfr. Cortesi 2018, pp. 133-34). Nel Cinquecento la voce era utilizzata anche nel linguaggio artistico con il significato di 'levigare' (Michelangelo, Cellini).

<sup>222</sup> È un latinismo agricolo presente proprio nel testo latino di Palladio (cfr. Bruno 1969, p. 32).

<sup>223</sup> È un tecnicismo rinvenibile nei maggiori trattati agronomici in prosa: *Crescenzi volg.*, *Palladio volg.*, Bernardo Davanzati (a proposito dell'impiego del termine da parte di quest'ultimo autore cfr. Marazzini 1993, p. 244 n). Ecco il passo di Tanaglia: «Come viti, così *propagginare* / questo si può, fico, melo e nocciuoli, / susino e lauro» (I, 691-93); nel glossario della sua edizione, Roncaglia dà questa definizione: «riprodurre mediante propagginazione, piegando a terra un ramo vivo e sottreandolo pe run ratto, onde nasceranno radici e si potrà poi recidere dalla pianta madre» (Roncaglia 1953, p. 170).

e 611 *trapianta*; Ser. II, 1377 *trapianti*] (diffuso in versi spesso in senso metaforico: ad es. in Lorenzo de' Medici, Guarini, Tasso), *zappare* [Pod. I, 113 *zappi* e II, 197; sostantivato in Colt. I, 260] (Niccolò da Correggio, Serafino Aquilano, Franco *Priapea*)<sup>224</sup>, a cui si aggiunge il meno diffuso *sementare* 'seminare' [Pod. II, 86] (in contesti metaforici: Iacopone, Guittone)<sup>225</sup>.

Nel campo dei verbi di carattere agricolo si possono individuare voci impiegate anche nella lirica, anche se per lo più in contesti metaforici. Ad esempio, il verbo *innestare* è utilizzato nel *corpus* sempre con valore concreto [Pod. I, 282 *innesti*; III, 106 *innesti*; Ser. II, 1315; II, 1362 *inestar*, ecc.; Caccia I, 64, 2 *inesti*], mentre nella tradizione è molto comune in contesti figurati (già Petrarca, poi Tansillo, Della Casa, Tasso ecc.), anche osceni al di fuori della lirica (ad es. nella *Canzona degli innestatori* di Lorenzo de' Medici), oppure, se in senso proprio, è impiegato per lo più all'interno di paragoni, come nel *Furioso* («Perché fatto non ha l'alma Natura, / che senza te potesse nascer l'uomo, / come s'*inesta* per umana cura / l'un sopra l'altro il pero, il sorbo e 'l pomo?» XXVII, 120, 1-4; anche nei *Cinque canti*: «Così di novo entrò il Sospetto in questa / alma, e di sé e di lei fece tutt'uno, / come in ceppo selvatico s'*inesta* / pomo diverso, e 'l nespilo sul pruno» II, 16, 1-4), o ancora riferito a un albero genealogico («Là d'un gran ramo estenso ei par ch'*inesti* / l'arbor di Guelfon», XVII, 79, 1-2). Un verbo ad alta disponibilità, dunque, per i più diversi usi.

All'interno del *corpus* variano in relazione al contesto di utilizzo anche gli usi del verbo *irrigare*, che nella tradizione poetica è per lo più associato alle lacrime che bagnano il viso. Nei nostri testi si può invece trovare collegato metaforicamente alla poesia, come in questo passo in cui Rucellai dichiara quali sono le sue fonti (Esiodo e Virgilio) e la tradizione in cui si vuole inserirsi (quella della poesia georgica): «Già so ben io quanto difficil sia / a chi vol derivar dal greco fonte / l'acque, e condurle al suo paterno seggio, / o da quel che *irrigò* la nobil pianta, di cui vado hor scegliendo ad uno ad uno / i più bei fiori, e le più verdi frondi / di cui mi tesso una ghirlanda nuova» [Api, 42-48]; o in quest'altro del *Cinegetico*, in cui Ganzarini richiama una delle topiche fonti del Parnaso: «Parni già di veder le spiagge amene / sempre *irrigate* dal Castaglio fonte» [Cin. II, 4, 1-2]. Rimanendo su un piano traslato, nelle *Api* si può poi rinvenire anche un uso figurato legato al sonno: «e 'l sonno *irriga* le lor lasse membra / di profunda, e dolcissima quiete». [Api, 593-95]. Nel significato più concreto, il verbo ricorre invece ancora in Rucellai: «A questo modo il thymo e l'amarantho / dei trapiantare anchora, e quell'altre herbe, / che danno a questa greggia amabil cibo / e spesso *irrigerai*

---

<sup>224</sup> Ma un'occorrenza si rinviene nelle *Rime* di Guittone d'Arezzo: «e quel voler ho d'or, mo, / com di *zappare* 'n campo, / o di credere a tacca» (11, 4-6).

<sup>225</sup> Un altro verbo che presenta una trafila simile, anche se non propriamente di carattere agricolo, è *brunire* 'dare lustro ai metalli', utilizzato da Rucellai nel descrivere le azioni, antropomorfizzate, delle api: «Alhor concorron trepide, e ciascuna / si mostra ne le belle armi lucenti, / e col dente mordace gli aghi acuti / arrotando *bruniskon*, come a cote» [Api, 272-75] (il participio *brunito* è in Ariosto *Furioso* e Berni *Orlando*).

le lor radici» [Api, 421-24], e in Tesauro: «vada piantando a file longhe in quadro / di perfetto terren ne l'orto eletto, / con picciol solco intorno, ove introduca / contra il secco calor del Sirio ardente, / per poterlo *irrigar*, vago ruscello» [Ser. II, 1207-11]<sup>226</sup>.

Proseguendo su questa via si può citare anche il verbo *solcare*, comunemente associato alle navi che solcano il mare o le onde, mentre nel senso proprio di 'fare solchi nel terreno' non è particolarmente diffuso: si ritrova nel trecentesco Berardo da Siena, in Tebaldeo («*solca* il rozzo bifolco») e nelle *Rime* di Michelangelo («*solcare* i colli»); si segnala poi l'uso metaforico nelle *Rime* di Tasso (in cui ricorre due volte nello stesso sintagma: «d'amicizia *solcai* campo fecondo», e «sotto 'l giogo d'Amor Speranza e Fede / *solcaro* i miei desir campo fecondo»). La tradizionale accezione di 'navigare' è comunque ben testimoniata anche nel *corpus* [Api, 132: l'acqua; 169: il mare ondoso; Naut. I, 315: il mare; I, 422: un placido lago; Ser. II, 453: metaforicamente, il cielo; anche nella *Peste* in un riferimento simbolico: «et bagnato da l'onde in terra scendo, / del mar *solcato* de l'acque letali» 121, 3-4], mentre quella propria, minoritaria, si ritrova nelle opere più strettamente agronomiche come la *Coltivazione*: «Nei bei giorni miglior non basta sola / la sementa, il zappar, *solcar* la terra» [I, 259-60] e il *Podere*: «tal *solcan* terra il più degli aratori» [II, 375].

Un altro verbo molto impiegato nelle opere del *corpus* è *svellere* 'sradicare'. Nella maggior parte dei casi fa riferimento all'attività del contadino [Colt. I, 351 *sveglia*, 402 *sveglia*, ecc.; Pod. II, 304 *svelse* e III, 106 *svella*; Ser. II, 1252 *svella* e 1329 *svelga*]; in poesia un uso molto vicino a questi è rintracciabile nell'*Arcadia*: «Non aspettate che la terra ingiunchesi / di male piante, e non tardate a *svellere*, / fin che ogni ferro poi per forza adunchesi» (*Ecl.* X, 179-82). In due passi del *Podere* indica invece un'azione compiuta da soggetti indesiderati: i vicini molesti: «or *svelle* viti, or pali, or tronca rami, / or arbore per foco o per altri usi, / né lascia intatti i prati, né gli strami» [Pod. II, 37-39], o i galeotti in libertà: «Oltre i danni ch'egli han da le galere, / i cui spirti dannati a suon di ferro / a sradicar le selve vanno a schiere; / *svellon* gli arbusti, non che l'orno e 'l cerro» [Pod. III, 121-24]. Nella tradizione poetica il verbo è più comunemente utilizzato per indicare l'azione distruttrice degli eventi atmosferici<sup>227</sup>, mentre nel *corpus* quest'uso è minoritario [Pod. I, 135 *svella*; Ser. II, 890 *svelte ha* (le piante); Naut. I, 224 *svelle*]. Mancano inoltre nei nostri testi usi metaforici in cui il termine viene impiegato nella «accentuazione plastica di fatti psicologici»<sup>228</sup>, tipici della tradizione almeno da Petrarca (*RVF*, CCVI, 35-36: «finché si *svella* / da me l'alma»); poi in Pulci, Boiardo, Tebaldeo, Lorenzo de' Medici, Ariosto, Tasso ecc.).

<sup>226</sup> Con questo significato è rinvenibile in versi nella trecentesca *Leandreide* di Giovanni Girolamo Nadal (GDLI). Più volte anche in Colt. V (101, 279 ecc.), fuori *corpus*.

<sup>227</sup> Come in Poliziano *Stanze*, Caro *Eneide*, Ariosto *Furioso*, Tasso *Liberata* ecc.

<sup>228</sup> Mengaldo 1963, p. 333. Per altri usi poetici, concreti e metaforici, cfr. Vitale 2007, p. 380.

Tra i verbi più comuni si possono infine aggiungere anche *arare* [Pod. I, 113 *ari*; II, 86 ecc.], *cogliere* [Pod. II, 327 *si coglia*; Ser. II, 694 *cogliendo*], *mietere* [Pod. II, 86 e 327 *mieta*], *segare* [Colt. I, 481 *segando*], *vendemmiare* [Pod. I, 113 *vendemmi*].

### 2.4.3 Nomina agentis

Sono diversi i *nomina agentis* che designano un contadino che svolge una particolare operazione. Nella *Coltivazione* si trova ad esempio la prima attestazione documentabile per *sfrondatore* ‘contadino addetto alla sfrondata delle piante’, che testimonia la produttività del suffisso latineggiante *-ore* nelle opere georgiche in sciolti e in Alamanni in particolare<sup>229</sup>: «nelle sue radici, accorto sveglia / il buono *sfrondator*» [Colt. I, 403-4]. Una limitata diffusione in poesia caratterizza anche le forme *coglitore* ‘colui che raccoglie i frutti della terra’, attestabile nel *Bestiario moralizzato* (*collitori*) e nella *Coltivazione* (fuori *corpus*: III, 496 *coglitor*) prima che nella *Sereide* [II, 1539], e *potatore* (presente tre volte solo nel primo libro [Colt. I, 313, 480 e 530]): attestato in versi soltanto nei quattrocenteschi *Canti carnascialeschi*, in prosa si ritrova per la prima volta in Simintendi, oltre che nei soliti volgarizzamenti dei trattatisti agronomici; lo stesso vale per *mietitore* [Caccia I, 31, 5-7], che si può ritrovare in un’egloga dell’*Arcadia* e nell’*Aminta*. In linea con la tradizione poetica, che preferisce *cultore* o *villano*, è rara nel *corpus* la voce *coltivatore* [Colt. I, 41: *coltivator*; 605: *cultivator*]: tra le poche attestazioni precedenti, tutte medievali, si possono indicare l’*Intelligenza* e le *Rime* di Sacchetti (e, in contesto metaforico, anche Cino da Pistoia: «quest’anima bivolca, / sempre stata d’amor *coltivatrice*»). Tra le forme poco diffuse in poesia con altro suffisso si segnala solo *vignaiolo* ‘colui che lavora una vigna, che produce il vino’, presente nella *Sereide* [II, 1682], per cui si è recuperata un’attestazione precedente solo nelle rime burlesche di Mauro d’Arcano (GDLI)<sup>230</sup>.

Sensibilmente più diffusi sono invece *agricoltore* [Ser. II, 1205 e 1381]<sup>231</sup>, *aratore* [Colt. I, 183 e 1049; Pod. II, 376]<sup>232</sup>, *cultore* [Colt. I, 2 e I, 157 ecc.; Ser. II, 105 e 1003 ecc.; Naut. II, 286] e *zappatore* [Colt. I, 371; Ser. II, 486], quest’ultimo forte anche dell’uso petrarchesco: «l’avaro *zappador* l’arme riprende» (*RVF*, L, 18)<sup>233</sup>.

<sup>229</sup> Un riflesso di questo uso si può intendere il fatto che la Crusca (a partire dalla III impressione) citi la *Coltivazione* per l’esemplificazione di molti di questi termini (cfr. Cortesi 2018, pp. 132-33). La conferma che *sfrondatore* sia una voce cinquecentesca viene dal DELI.

<sup>230</sup> Che costituisce anche la prima attestazione del termine (DELI).

<sup>231</sup> Nella *Caccia* è invece impiegato come epiteto: «ch’uccide ancor gli *agricoltori* buoi» [I, 28, 4].

<sup>232</sup> Che entra nella lingua poetica con Boiardo (cfr. Mengaldo 1963, pp. 269 e 278); cfr. anche Folena 1952, p. 128.

<sup>233</sup> Per cui cfr. Vitale 1996, p. 526.



#### 2.4.4 Qualità della terra

Si vedano ora alcuni aggettivi, concentrati in tre poemi georgici (*Coltivazione, Podere e Sereide*), impiegati per definire le diverse qualità di terreno. Si tratta essenzialmente di voci comuni che assumono in questo contesto un'accezione tecnica e che vengono spesso utilizzati in opposizione polare (*grasso/magro; dolce/amaro; grave/leggero; denso, spesso/raro* ecc.). Per confermarne il valore tecnico, se ne è indagato l'uso nelle opere agronomiche precedenti al Cinquecento, da quelle in prosa (*Palladio volg., Crescenzi volg.*) a quelle in versi (Bonafè, Tanaglia)<sup>234</sup>, tenendo presente che si tratta in gran parte di un'aggettivazione che deriva dai trattati latini *de re rustica*<sup>235</sup>.

Si dà di séguito l'elenco completo, indicando dove possibile anche i testi agronomici precedenti in cui il termine compare<sup>236</sup>. Gli aggettivi fanno riferimento in particolare a:

colore della terra: *fosco*: terra [Pod. II, 244]; *negro*: terra [Colt. I, 710; Pod. II, 244] (*Palladio volg.*); *vermiglio*: terreno [Pod. II, 343];

grado di fertilità (che è ricco di sostanze nutritive per le piante / che ha molti sali solubili ed è quindi inadatto a gran parte delle coltivazioni): *dolce*: terreno [Pod. II, 251] (Bonafè); *fertile*: terreno [Pod. I, 184; II, 267]; *grasso*: terra [Colt. I, 705], terreno [Colt. I, 129, 232, 784; Pod. I, 184; II, 251, 335; Ser. II, 1181, 1253] (*Palladio volg., Crescenzi volg., Bonafè, Tanaglia*); *lieto*<sup>237</sup>: campo [Colt. I, 117], terra [Pod. II, 295, 325], terreno [Colt. I, 135, 313] (*Palladio volg., Crescenzi volg.*); *pingue*: terreno [Pod. II, 257]; *soave*: terreno [Pod. II, 258]; vs *amaro*: terra [Colt. I, 698]<sup>238</sup>, terreno [Pod. I, 251] (*Palladio volg.*); *aspro*: terreno [Pod. I, 294; II, 349] (*Palladio volg.*); *salso*<sup>239</sup>: terra [Colt. I, 698], terreno [Pod. II, 258] (*Palladio volg.*); *secco*: terreno [Pod. II, 257] (*Palladio volg.*);

densità (argilloso / sabbioso)<sup>240</sup>: *denso*: terreno [Pod. II, 267]; *folto*: terreno [Pod. II, 250]; *grave*: terra [Colt. I, 690 *greve*; Pod. II, 292], terreno [Pod. II, 252]; *grosso*: terreno [Colt. I, 987] (Bonafè); *spesso*: terra [Colt. I, 691, Pod. II, 312], terreno [Pod. II, 257]; vs *leggero*: terra [Colt. I, 690; Pod. II, 292], terreno [Pod. II,

---

<sup>234</sup> Negli agronomici si possono trovare anche: *amabile* 'coltivabile' (Tanaglia), *arenoso* (*Palladio volg.*), *bruno* (Bonafè), *canuto* (*Palladio volg.*), *cretoso* (*Palladio volg., Crescenzi volg.*), *fievole* (Bonafè), *forte* (Bonafè), *giallo* (Bonafè), *minuto* (Bonafè), *rosso* (*Palladio volg., Bonafè*), *sottile* (*Palladio volg., Crescenzi volg.*), *uliginoso* (*Palladio volg., Crescenzi volg.*), ecc. Per gli aggettivi rivolti alla terra presenti nel *Ricordo di agricoltura* di Camillo Tarello (1567) cfr. Gualdo 2015, p. 94. Al di fuori della trattatistica agronomica è interessante anche l'elenco di aggettivi, *grosso modo* corrispondente, riportato da Citolini nella *Tipocosmia* per la voce *terra*: «terra calda, fredda, dura, molle, sassosa, arenosa, giarosa, cretosa e grassa, magra» (cfr. GDLI s.v. *terra*).

<sup>235</sup> Come dimostrano le voci registrate in Bruno 1969, pp. 19-23.

<sup>236</sup> Cfr. anche questo elenco dal libro I della *Sereide*, fuori *corpus*: «il [terreno] buono, il grasso, il sottile, il magro, l'acquoso, l'umido» (I, 713-15).

<sup>237</sup> Accezione latineggiante. È tra le voci più letterarie, attestata anche in poesia, ad esempio, limitandosi al Cinquecento, in Sannazaro *Arcadia* («lieti campi»), Ariosto *Furioso* («lieti colli», «lieti solchi»), Tasso *Liberata* («terra molle, lieta e diletta»), ecc.

<sup>238</sup> TLIO: 'che contiene sali di origine marina, salso'. Opposto a «terra dolce» già nel *Tesoro volg.*

<sup>239</sup> GDLI: 'Che contiene sali solubili in quantità tale da limitare la crescita della vegetazione (un terreno)'; poi anche in Soderini.

<sup>240</sup> Per gli aggettivi che delineano queste caratteristiche usati da Tansillo cfr. le note in Toscano 2017, p. 497.

252] (Tanaglia); *magro*: terra [Pod. II, 273], terreno [Colt. I, 316; Pod. II, 251; Ser. II, 1182], sabbione [Pod. I, 186], (*Palladio volg.*, Bonafè, Tanaglia), *molle*: terreno [Ser. II, 1253], *morbido*: terreno [Ser. 1181]; *raro*: terra [Colt. I, 691; Pod. II, 312], terreno [Pod. II, 250, 257];

altre caratteristiche: *freddo*: terra [Colt. I, 711]; *ghiaioso*: prati [Ser. II, 1304-5 *ghiarosi*], terra [Colt. I, 733] (*Crescenzi volg.*); *pietoso* terreno [Ser. II, 1182].

#### 2.4.5 Altri termini legati all'ambito agricolo

Si propongono in coda alcuni altri termini generalmente legati alle attività dei campi. Tra le voci più rare in poesia si può indicare il latinismo di origine virgiliana (*Georg.* II, 184) *uligine* 'naturale umidità del terreno', che appare nel *Podere* all'interno di una glossa: «non si faccia quel limo e quella borra, / che *uligine* suol dirsi da' latini» [Pod. I, 149-50], e si ritrova precedentemente nel volgarizzamento di Crescenzi, che ne rappresenta la prima attestazione (Corpus OVI, DEI; nella stessa opera occorre anche l'aggettivo *uliginoso* 'umido', rintracciabile anche nel volgarizzamento di Palladio)<sup>241</sup>.

Un testo importante per rinvenire accezioni tecniche in versi è sicuramente quello di Tanaglia, che si è avuto l'occasione di citare più volte: alle voci già passate in rassegna si può aggiungere qui un'accezione più specifica di *sabbione*, termine diffuso in poesia grazie all'uso dantesco ma per indicare generalmente la sabbia<sup>242</sup>; nel *De agricultura* assume il valore più propriamente agronomico di 'terreno argilloso, con aspetto di sabbia, ma capace di coltivazione'<sup>243</sup> e la stessa accezione si ritrova nel *Podere* di Tansillo: «non perché sia il terren fertile e grasso / l'aria abbia infetta che i coltor funeste, / né sia magro *sabbione* o steril sasso» [I, 184-6], nello stesso sintagma presente anche in *Crescenzi volg.* (Corpus OVI). Altre attestazioni interessanti offerte dai versi di Tanaglia sono *favo* 'agglomerato di cellette di cera costruite dalle api', per cui si contano tre occorrenze in Rucellai<sup>244</sup>; e *fimo* 'letame', che ricorre nella *Coltivazione* [I, 96 e I, 516] e nella *Sereide* [II, 1225]<sup>245</sup>.

---

<sup>241</sup> Cfr. anche Bruno 1969, pp. 22-23, che ne sottolinea la presenza in tutti gli scrittori agronomici latini aggiungendo che né il sostantivo né l'aggettivo si sono continuate nelle lingue romanze.

<sup>242</sup> Il termine occorre quattro volte nell'*Inferno*; è poi attestato in Fazio degli Uberti, Cecco d'Ascoli e ancora nel *Morgante*, in Ariosto ecc.

<sup>243</sup> Si trae la definizione dal glossario di Roncaglia 1953, p. 172.

<sup>244</sup> La prima in un contesto onirico: «Così diss'egli [il coro delle api apparso in sogno], e poi tra labro e labro / mi pose un *favo* di soave mele, / e lieto se n'andò volando al cielo» [Api, 20-22]; gli altri due più descrittivi: «la viscosa colla da le scorze / nel picciol sen raccolgono, e co' piedi / porgon le prime fondamenta a i *favi*» [Api, 497-99] e «spesso dentro a i crespi *favi* / la stellata lacertola dimora» [Api, 757].

<sup>245</sup> Per *fimo* si segnala anche un'occorrenza nel *Canzoniere* di Nicolò de' Rossi, all'interno di un paragone: «Bacato siegui il stimolo di Venere, / occioso putressi plu che *fimo*» (288, 5-6).

Diffusi a più livelli, ma ovviamente esclusi dalla lirica più elevata, sono anche *letame* (Cenne della Chitarra, Dante *Inferno*, Beccari, Francesco di Vannozzo, Burchiello ecc.) e *sterco*<sup>246</sup> (Guittone, Dante *Inferno*, Fazio degli Uberti *Dittamondo*, Franco Rime), utilizzati nelle opere georgiche del *corpus* in contesti prescrittivi o descrittivi: «non manche il *letame* ai magri colli» [Colt. I, 833], «a coltivar le piante ai seri amiche / fra le più ricche zolle, e con lo *sterco* / e 'l vil *letame*» [Ser. II, 1171-73], «e si veda la grassa e stanca porca / con più figli attaccati alle sue poppe / ch'or sul *letame*, or sul terren si corca» [Pod. III, 280-82]. Dal *Podere* di Tansillo si traggono altre due voci degne di nota. La prima è *stamigna* ‘tessuto utilizzato per filtrare’: «indi, purgato da *stamigna* o tela, / in un vaso, qual vin, fatene il saggio, / e il sapor de la terra ei vi rivela» [II, 282-84] (Sacchetti, Burchiello); la seconda è *limo*, impiegato con frequenza nel significato più generale di ‘fango, melma’, come nell’esempio del *Podere* già citato nel lessico botanico per *borra*, e ancora in: «Glauco vedresti il verde manto / di *limo* asperso e d'alga» [Naut. II, 560-61], «o sozzo *limo*, onde ne sorga odore / malvagio e ingrato [Ser. II, 184-85]<sup>247</sup>; mentre accezione più specifica, ‘impasto di terra o di argilla’, assume nelle indicazioni di Rucellai: «ma tu però le lor rimose celle / leggermente col *limo* empi e ristucca» [Api, 182].

Comuni in ogni genere di poesia sono invece:

*calce* [Pod. I, 117; Fis. II, 62; Ser. II, 239], *cera* [Api, 97, 157 ecc.; Colt. I, 706 e 896; Ser. II, 1352], *cote* [Api, 275], *creta* [Api, 425, 432 ecc.; Colt. I, 734; Pod. II, 344; Ser. II, 240 e 270], *ghiara* ‘ghiaia’ [Colt. I, 823; Pod. II, 87; Caccia I, 66, 2]<sup>248</sup>, *pece* [Api, 162]<sup>249</sup> e 167; Colt. I, 706 e 896]<sup>250</sup>, *pomice* [Api, 179], *stucco* [Ser. II, 239]<sup>251</sup>, *tufu* [Api, 178; Colt. 734; Pod. II, 344 e III, 300].

## 2.5 Lessico zoologico

L'utilizzo di nomi di animali in opere poetiche non è ovviamente una novità della didascalica ed è, anzi, da sempre ben testimoniato. È possibile in ogni caso indicare qualche nome più raro distribuito tra i vari testi del *corpus*. Si tratta in primo luogo di animali che hanno trovato poco spazio

<sup>246</sup> Nella *Coltivazione* – in passi fuori *corpus* – si possono poi i sintagmi *sterco colombin* (III, 647) e *sterco caprin* (V, 831).

<sup>247</sup> Per questo valore (in particolare in Tasso) cfr. Vitale 2007, p. 299 e Colussi 2011, p. 318.

<sup>248</sup> Variante antica e regionale di *ghiaia*, è almeno in Fazio degli Uberti *Dittamondo*, Ariosto *Furioso*, Caro *Eneide*. Nella III Crusca, s.v. *ghiaia*, si trova la seguente notazione: «Luig. Alam. Colt. I. 25 disse *ghiara* per *ghiaia*»; nella IV *ghiara* ha invece un'entrata autonoma (per questi aspetti cfr. Cortesi 2018, pp. 115-17).

<sup>249</sup> In questo caso, riferito alla sostanza resinosa utilizzata dalle api per chiudere le fessure dell'alveare, vale più propriamente ‘propoli’ (cfr. Roncaglia 1953, p. 169).

<sup>250</sup> La voce compare anche nella *Nautica*: «perché men l'offese tema, / e 'l mordace poter de l'onde salse / di tenace si asperge e negra *pece*» [Naut. I, 102-4].

<sup>251</sup> Diffuso però soprattutto nella locuzione «rimanere di stucco».

nell'immaginario poetico tradizionale, oppure di razze specifiche (in particolare di cani e cavalli) i cui nomi si ritrovano confinati solo in determinate opere. Non mancano i nomi più comuni, per i quali sarà più redditizio guardare ancora una volta ai contesti d'uso che si ritrovano nella tradizione poetica precedente e coeva e confrontarli con quelli offerti dai nostri autori.

### 2.5.1 Razze di cani e di cavalli

Guardando a uno dei sottogruppi più interessanti di questo ambito, si possono evidenziare i passi dei due poemi cinegetici di Erasmo di Valvasone e di Ganzarini in cui si elencano le diverse razze di cavalli e di cani da caccia. La maggior parte di questi termini aveva già trovato spazio nelle ottave dei poemi cavallereschi quattro-cinquecenteschi, all'interno delle descrizioni dei destrieri appartenenti ai cavalieri o in similitudini afferenti alla sfera della velocità; diverso è ancora una volta il contesto in cui appaiono nelle opere didascaliche analizzate, in cui vengono impiegati nella catalogazione delle diverse razze, con una finalità più enciclopedica.

Partendo dai cavalli, si può notare preliminarmente che dal punto di vista morfologico i nomi per indicare le varie specie si presentano nel *Cinegetico* ancora come aggettivi rivolti al colore del manto. Gran parte di essi è concentrata in questo elenco, in cui l'autore indica quali sono da preferire:

Quel di *baio* color, *sauro*, o *morello*  
il pregio tiene, e a me molto ancho piace  
quel di color *leardo*, over *stornello*.

[Cin. II, 22, 1-3]

Considerando anche le altre attestazioni poetiche di queste voci, emerge, come anticipato, una concentrazione di occorrenze all'interno dei poemi cavallereschi quattro-cinquecenteschi. *Baio* si ritrova tre volte in Ariosto (*Furioso* XIV, 34, 2; XXXVIII, 34, 4; XXXVIII, 77, 5) e una nel *Rinaldo* tassiano (II, 31, 1). *Sauro* compare solo nel *Furioso*, come aggettivo: «quivi a Ruggier un gran corsier fu dato, / forte, gagliardo, e tutto di pel *sauro*» (*Furioso* VI, 76, 1-2). *Morello* è presente tre volte in Pulci (*Morgante*, XXIII, 33, 8; XV, 40, 3; XVIII, 65, 1) ma il sintagma «pel morello» è già nel *Teseida* boccacciano e anche nello stesso *Morgante* (il che conferma la ricorsività di tali termini nel genere cavalleresco). Per *leardo* si possono riportare due attestazioni dall'*Inamoramento de Orlando* (Libro II, XVIII, 22, 6; Libro II, XXIII, 48, 6) e due dal *Furioso* (l'elenco già citato per *baio* ed «entrò Marfisa s'un destrier *leardo*», XIX, 77, 1). Di contro, per un contesto simile a quello del *Cinegetico* si può citare un passo di Tanaglia in cui si elencano alcuni tipi di cavalli, sempre attraverso il colore

del manto: «e 'l mantel bianco / in prima eleggi, ma che sia *pomato*, / e il *morel balzan* fa caval franco, / men fallace che alcuno è el *saginato*; / vari gli animi sono in questa parte: / chi vuol *sauro* e chi *baio* braciato» (II, 208-13), a cui segue un'accurata descrizione fisica (vv. 220 e segg.). Più raro è invece *stornello*, attestato in poesia nell'accezione di 'cavallo dal manto grigio scuro cosparso di macchie' solo posteriormente, nell'*Adone* di Marino: «Vien portato costui da un suo *stornello*» (XX, 270, 1); anche in prosa la prima attestazione di quest'ultima voce è tarda: se il DEI rimanda al XVII secolo, il GDLI riporta un'occorrenza nell'*Epistolario* del Bibbiena (1490-1513), che costituisce l'unico esempio documentabile anteriore al testo di Ganzarini.

Anche nella *Caccia* si catalogano i destrieri che si confanno al «Cavalier di nobil fama». Per designare le varie razze, però, Erasmo si concentra sul luogo di origine, ricorrendo ai nomi delle popolazioni presso cui erano allevate queste specie, oppure li introduce per mezzo di perifrasi:

Così né cavalier di nobil fama  
 un sol destrier lega al presepio et pasce;  
 ma *d'Arabi et di Turchi* haverne brama,  
 né consente anco che 'l *Frison* si lasce:  
 né vuol poscia un *Ginetto*, et pregia et ama  
 non men poi *quel che sopra il Mincio nasce*:  
 deversi in quel sperar molto anco avisa,  
 che padre *Hispano* et madre hebbe *di Frisa*.  
 [Caccia I, 101]

Tra questi termini è possibile rinvenire altre attestazioni poetiche per *ginetto*, nell'accezione di 'cavallo spagnolo, molto agile e veloce', in Ariosto (*Furioso*, XXV, 45, 5-6) e Caro (*Eneide*, IV, 201-2). Meno diffuso *frisone* 'cavallo originario della Frisa', per cui si può citare almeno un'occorrenza nei *Cantari cavallereschi* (e in prosa è anche nelle *Novelle* di Bandello).

Passando ai nomi che indicano specie di cani, può essere utile riportare inizialmente per intero quest'altra ottava della *Caccia*, in cui si descrivono le virtù degli *alani*, per sottolineare la differenza dell'ambiente testuale in cui si ritrovano nei poemi didascalici da quello delle opere di altro genere:

Che dirò de gli *alani*? O se tu godi  
 d'una viva virtù che mai non erri  
 et lungi da vantaggi et da le frodi,  
 con nudo Marte il suo nemico atterri,  
 questi vedrai con raddoppiate lodi,  
 come li lasci liberi et li sferri,

et veloci seguir le fere in corso  
et vincerle a la pugna anco col morso.  
[Caccia I, 67]

Nei poemi cavallereschi, lo stesso termine – frequente, almeno tra XV e XVI secolo, molto più in versi che in prosa – si ritrova spesso in similitudini, come in: «forte abbaiva come un cane *alano*» (*Morgante*, V, 45, 8); «come mastin sotto il feroce *alano* / che fissi i denti ne la gola gli abbia» (*Furioso* XLVI, 138, 1-2); inoltre, è usato dal Caro per raffigurare la fuga di Turno: «così cervo fugace [...] / se da veltro è cacciato o da molosso / [...] / fugge, rifugge, si travolve e torna / per mille vie; né dal feroce *alano* / è però meno atteso e men seguito / che mai l'abbandona» (*Eneide*, XII, 1218-1228): riguardo a quest'ultimo passo può essere interessante notare che i due termini, *molosso* e *alano*, traducono le espressioni virgiliane *canis venator* e *umber* 'varietà di cane da caccia' (*Aen.* XII, 751-53). Lo stesso termine appare poi in due scene dell'*Inamoramento*, una volta in una terna e una in dittologia con *veltro*, a conferma della genericità dei cani indicati<sup>252</sup>: «il re dapoi mandò nella citate / [...] / segusi e presti veltri e fieri *alani*» (Libro II, XXVIII, 19, 1-4) e «*alani* e veltri a copia sono intorno / né se ode alcuna voce, o suon di corno» (Libro II, XXVIII, 28, 7-8). Ad avvalorare la topicità di queste immagini è anche la fortuna del trittico *segugi* + altro tipo di cane + *alani*: oltre all'appena citato verso boiardesco, si possono rintracciare anche due altri casi, uno precedente e uno successivo: «*segugi*, gran *mastini* e fieri *alani*» nel *Dittamondo* (III, XVII, 58) e «*segusi* e *veltri* e co' feroci *alani*» nell'*Adone* (XVIII, 47, 5).

Più difficile inquadrare le altre razze illustrate nel *Cinegetico*, perché indicate attraverso i popoli presso cui erano allevate<sup>253</sup>. Per qualche riscontro sulla circolazione di questi nomi può essere utile guardare a uno dei più importanti trattati in prosa dell'epoca sullo stesso argomento, il *Delle caccie libri quattro* di Eugenio Raimondi<sup>254</sup>. In un passo di quest'opera si elencano e si descrivono quattro tipi di cane, esattamente i quattro che appaiono nel nostro poema, che vengono presentati anche con lo stesso ordine: si parla infatti di «cane spartano», «cani massageti», «cani castori» (detti anche «levrieri») e «cani volpini». Tra i quattro nomi, quello di più facile identificazione è *volpino*, termine registrato anche nei repertori: l'occorrenza del *Cinegetico* costituisce in questo caso la prima attestazione del lessema, che può quindi essere retrodatato rispetto alla documentazione

---

<sup>252</sup> La voce *veltro* è attestata anche nel nostro *corpus*, nella *Sereide* [II, 294, 299 ecc.] e nella *Caccia* [I, 55, 2; 86, 5 ecc.].

<sup>253</sup> Lo stesso meccanismo è attivo, come accennato in precedenza riguardo alle razze di cavalli, anche nel poema di Erasmo, dove si leggono perifrasi come «Quel che nasce tra' Medi» [Caccia I, 71, 1] o «quei di Sericana» [Caccia I, 72, 2], ma anche sintagmi quali «Perso accorto» [Caccia I, 71, 7] o «il dipinto Gelone» [Caccia I, 71, 5] che fanno riferimento alle popolazioni presso cui erano diffuse quelle specifiche razze di cani (i Geloni erano una popolazione della Scizia sarmatica).

<sup>254</sup> Stampato per la prima volta nel 1621, ma subito arricchito e ripubblicato nel 1626.

disponibile<sup>255</sup>. Si propongono di séguito le attestazioni dei quattro termini nel *Cinegetico*. *Spartani*: «Evvi il *spartan* difesa de' pastori, / alla cui guardia le pascenti torme / non han de' fieri lupi aspri terrori» [Cin. II, 52, 3-5]<sup>256</sup> (l'accezione non è registrata dai repertori, ma si può ricordare almeno che la razza compare nelle *Georgiche*, III, 404-408); *massageti*: «Non men di Sparta han li *Massageti* anco / suoi generosi can fieri e mordaci: / negri in la schiena, e l'uno e l'altro fianco, / con occhi glauci, e ardenti al par de faci: / con artiglio falcato ardito e franco, / sen van ad assalir gli huomini audaci» [Cin. II, 56, 1-6]; *castori*: «Un'altra sorte anchor de cani eletti / trovasi con fattezze altiere e belle. / Questi *Castori* già furono detti, / perché sue membra s'è spedite e snelle / diedero al gran Castor dolci dilette» [Cin. II, 60, 1-5]; *volpini*: «Di pregio non minore, o minor lode, / saran quei che *volpini* detti sono» [Cin. II, 64, 1-2]. Lo stesso principio vale anche per *Molossi*, popolazione famosa per i suoi cani e citata in entrambe le opere cinegetiche: ma né nel *Cinegetico*, né nella *Caccia* il termine viene usato come un nome comune riferito alla razza, come invece accade nell'*Avarchide* di Alamanni, nel passo di Annibal Caro già citato per *alano*, e anche in Tasso: «Come, allor che ne l'arsa ed arenosa / Libia, stuol di pastori e di *molossi* / viene a battaglia orrenda e sanguinosa, / con due leon da fame a predar mossi» (*Rinaldo*, IV, 30, 1-4), e soprattutto nella *Sampogna* di Marino, là dove il poeta indica una lunga serie di cani: «Havvi i *molossi* fieri / arrischiati e correnti» (622-23), nominando anche (tutti come sostantivi comuni): *veltri iberi* e *franchi*, *alani*, *corsi*, *medi*, *persi*, *seri*, *spartani* ecc.<sup>257</sup>. Più raro è *licaone* 'canide africano, simile al lupo': «Il *licaone* ovunque vuoi si gira / di natura a imparar facile et piana» [*Caccia* I, 72, 3-4], che occorre in versi come nome comune (il nome proprio si rifà al mitico re degli Arcadi tramutato in lupo) solo nel *Morgante* (XXV, 319, 6), in un elenco di animali mitici o poco conosciuti (come *leontofono*, *tragelafo*, *toos*, *alci*, *bisonti* ecc.). Al contrario, si segnala in conclusione una voce molto comune in ogni genere di poesia, *mastino* 'cane da guardia', attestato nel nostro *corpus* non nelle due opere cinegetiche, ma nella *Coltivazione*: «ma dalle cune / nutra il rozzo *mastin*, che sol conosca / le sue gregge e i pastori» [Colt. I, 900-2].

## 2.5.2 Altri zoonimi

### a) Voci rare o con sporadiche attestazioni in versi

<sup>255</sup> DEI: a. 1897; GDLI: Carena Voc.

<sup>256</sup> Nell'ottava 54 si ha un'accurata descrizione fisica di tale razza: «Grande ha la testa e smisurato il dosso, / larga la bocca, e anchor peloso il petto / brieve la cosa, e di gran nervo et osso, / i piedi e l'onghie grandi: e ad ogni oggetto, / gli occhi rivolgem e quando fia percosso / non mai cessa, pien d'ira e di dispetto, / sin ch'egli o fa vendetta, over sen more / utile al gregge, e grato al suo pastore».

<sup>257</sup> Si segnala che per *molosso* nell'accezione di 'cane da caccia' il DELI indica la prima attestazione nell'*Avarchide* di Alamanni, il DEI nell'*Eneide* di Annibal Caro.

Tra le forme più rare, per le quali non si sono rinvenute altre attestazioni poetiche, si possono annoverare innanzitutto un paio di locuzioni nominali. È il caso di *pavone d'india* per indicare il 'tacchino', animale all'epoca da poco importato in Europa e per questo accompagnato dall'epiteto *peregrino*<sup>258</sup>; ecco il passo in cui Tansillo lo confronta con il classico *pavone*: «e 'l pavon d'India, peregrin novello / augel, se ben non ha sì nobil coda, / non men buon morto che quel vivo bello» [Pod. III, 259-61]. Lo stesso animale compare anche nella *Sereide*, ma Tesauro preferisce utilizzare una più ampia perifrasi: «i polli a noi da peregrine parti / d'India recati» [Ser. II, 225-26]. Diverse le forme precedentemente sconosciute ai versi contenute nelle *Api*, a cominciare da *lacertola stellata*, che dovrebbe indicare lo *stellione* (*Stellagama stelio*), un rettile simile alla lucertola<sup>259</sup>: «spesso dentro a i crespi favi / la *stellata lacertola* dimora / e mangia il mel con l'improvviso morso» [Api, 756-58]. Nella stessa opera si ritrova anche *formica alata* 'formica che, all'interno del formicaio, ha il compito di provvedere alla riproduzione': «fugge il moscone e la *formica alata*, / la verde cantarella e la farfalla» [Api, 559-60]: anche in questo caso si tratta di una forma non rintracciabile altrove in versi, di carattere più specialistico<sup>260</sup>. Dal passo appena citato si può estrarre anche la prima attestazione poetica per *canterella* 'cantaride' in senso proprio: il termine era già apparso in poesia nelle *Rime* di Sacchetti, ma in quel caso stava ad indicare un monile di quella forma<sup>261</sup>. Novità in versi sono anche *scarabeo*<sup>262</sup> [Api, 557] e l'iperonimo *insetto*: «Né parturiscono come gl'altri *insetti* / uova, né seme di animati vermi» [Api, 611-12], attestato non molto prima in prosa (GDLI: Landino *Plinio volg.*). Spostandoci dalle *Api* alla *Caccia*, si può citare infine una voce di sapore locale, ossia *scoiuolo* 'scoiattolo'<sup>263</sup>, impiegata in un paragone tra le dimensioni dei cani e altri animali, in dittologia con un'altra forma marcata localmente, di cui si dirà in séguito: «Alcuni son sì piccioli, che poco / eccedon gli *scoiuoli* o le mustelle» [Caccia I, 52, 1-2].

Da sottolineare è poi l'uso sistematico del termine *seri* per indicare i bachi da seta all'interno della *Sereide* [II, 5, 50 ecc.], segnalato anche nel GDLI (s.v. *seri*). Si tratta di un passaggio da nome proprio a nome comune: il termine, utilizzato tra l'altro per lo più in poesia, era comparso già nel *Dittamondo*

<sup>258</sup> Cfr. anche Marazzini 1993, p. 251 n, a proposito di un passo di Redi: «dopo la scoperta dell'America l'animale era noto appunto con il nome di *gallo d'India*, con la consueta confusione tra le Indie orientali e quelle occidentali». Il termine *tacchino* è documentato dai repertori solo a partire dalla seconda metà del Seicento (DELI, GDLI: C. Dati).

<sup>259</sup> Oppure, seguendo le note del Titi all'edizione del 1590, un altro rettile, la *tarantola stellata* (*Callionymus dracunculus*), per cui cfr. DEI s.v. *tarantola*<sup>3</sup> e *lacerto*<sup>2</sup>. Per *tarantola* cfr. anche la voce *taranta* in Roncaglia 1953, p. 175: «s'intenda non il ragno di questo nome, ma il 'geco' o 'stellione'».

<sup>260</sup> Per cui si è trovata solo un'attestazione in Ramusio, a cui si può aggiungere *formicon con l'ale* nella *Tancia* (cfr. Poggi Salani 1969, p. 169). Il semplice termine *formica* è usato già da Brunetto Latini nel *Tesoretto* e da Dante nel *Purgatorio*, e vanta in generale molte apparizioni in versi.

<sup>261</sup> La prima attestazione assoluta del termine è in Accurso di Cremona, 1321-27.

<sup>262</sup> Il DEI indica la prima attestazione del termine proprio nelle *Api*, ma il GDLI riporta un'occorrenza in un'edizione del *Libro di consolazione delle medicine* di Zuccherò Bencivenni del 1521 e una ancora antecedente in Landino (*Plinio volg.*). Si tratta in ogni caso di un termine quattro-cinquecentesco, molto raro in poesia, ripreso nel Seicento nell'*Adone* di Marino.

<sup>263</sup> Si trova in prosa nel volgarizzamento di *Dioscoride* di Mattioli (*scoiuolo*). Il GDLI la segnala come voce di area senese.



di Fazio degli Uberti e nella *Coltivazione* di Alamanni per indicare la popolazione orientale che commerciava la seta (probabilmente da identificare con i cinesi): Tesauro estende quindi, con una metonimia, il nome della popolazione all'animale che produce tale risorsa. Nella medesima opera segue uno stesso principio l'uso, nel mezzo di un elenco composto da altri animali normalmente indicati con i loro nomi, di *mirmidòni* per indicare le 'formiche', che evidenzia quanto l'orizzonte mitologico fosse un riferimento costante anche nel trattare di argomenti concreti e realistici: «onde i rapaci sorci o picciol topi, / e i *mirmidoni* e i grilli e le lucerte» [Ser. II, 235-36]<sup>264</sup>.

In coda meritano una citazione anche due termini impiegati come alternative da Rucellai per designare una precisa parte anatomica delle api: «La schena, le pennute e gemmate ale, / il *nipholo*, o *proboscide*, come hanno / gl'indi elephanti» [Api, 998-90]. Per entrambe le forme, che denotano il tentativo di utilizzare termini già esistenti ma riferiti ad altri animali per la descrizione anatomica degli insetti protagonisti del poemetto, si tratta della prima occorrenza nell'accezione di 'apparato boccale di un insetto, tromba', come indicato anche dai dizionari storici (GDLI, TB)<sup>265</sup>.

Si possono indicare altre voci che presentano occorrenze poetiche concentrate in pochi testi. Ad esempio, sono rari in poesia *carderugio* 'cardellino' [Colt. I, 213] e *fringuello* [Colt. I, 212 *flinguel*]: per il primo si è ritrovata un'attestazione nell'*Uccellagione* e una nella *Caccia* di Lorenzo de' Medici, per il secondo nelle *Rime* di Poliziano<sup>266</sup>. Per *alcione* 'gabbiano' [Naut. II, 249 e 496] è difficile stabilire di volta in volta se si riferisce al personaggio mitologico o all'uccello: quest'ultimo uso si riscontra ad esempio nel *Morgante*, in cui Pulci accompagna il termine con una glossa<sup>267</sup>: «certi ugelletti che si dice *alcioni* / che fanno al mar sentir lor nidi e canti» (XIV, 57, 3-4). Per completare questa rassegna ornitologica si può citare anche il latinismo *perdice* [Cin. II, 75, 4], variante più rara di *pernice*, attestata nel *Bestiario moralizzato*, in un madrigale anonimo trecentesco, nell'*Arcadia*<sup>268</sup> e nei *Cinque canti* ariosteschi; e anche *folaga* 'tipo di uccello palustre' [Ser. II, 999 *foliche*; Naut. II, 479 *foliche*<sup>269</sup>], forma attestata in poesia solo in Nicolò de' Rossi e Trissino, a cui si deve aggiungere il diminutivo *fuliceta* nell'*Inamoramento* di Boiardo<sup>270</sup>. Tendenzialmente escluse dalla lingua poetica sono anche le seguenti voci, che presentano non più di due o tre attestazioni: il latinismo *fibro* 'castoro' [Pesci I, 101, 1 *il fibri*] (Fazio degli Uberti *Dittamondo*), *fuco* [Api, 527 e 759] (Lorenzo de'

<sup>264</sup> Cfr. GDLI s.v. *mirmidone* (o *mirmidòne*): «secondo la leggenda i Mirmidoni sarebbero nati dalle formiche per l'intervento prodigioso di Zeus, il quale in tal modo procurò nuovi sudditi a suo figlio Eaco, che ne era rimasto privo per una micidiale pestilenza». Cfr. anche l'esempio di Guido da Pisa riportato per la voce: «Questa gente era atta a durare fatica e quello che guadagnava guardava e poco ne logorava, però furono appellati mirmidoni, cioè formiche».

<sup>265</sup> Si aggiunga che *niffolo* vale comunemente 'muso di animale, in particolare del maiale'. La glossa dittologica «niffolo o proboscide» è anche in Salvini (*Annotazioni sopra la Fiera di Michelangelo Buonarroti il Giovane*).

<sup>266</sup> Entrambi ricorrono inoltre in due componimenti (in particolare in due elenchi di nomi ornitologici) della raccolta *Lirici toscani del Quattrocento* contenuta nel *corpus* dell'ATL (rispettivamente 1, 78 e 2, 2, 131).

<sup>267</sup> Una glossa è anche la sua prima attestazione, nel volgarizzamento del *Tesoro* di Brunetto Latini.

<sup>268</sup> Per cui cfr. Folena 1952, pp. 149-50.

<sup>269</sup> Anche Colt. VI, 416 (*folaghe*), fuori *corpus*.

<sup>270</sup> Per questa e altre voci zoologiche nel poema di Boiardo cfr. Roggia 2014, p. 112.

Medici *Canzoniere*, Firenzuola *Rime*, Caro *Eneide*)<sup>271</sup>, *irco* ‘maschio della capra’ [Ser. II, 794] (*Intelligenza*, Guarini, Tasso *Liberata*), *lacerta* [Api, 91] e *lucerta* [Ser. II, 236] ‘lucertola’ (quest’ultima in Iacopone), *maiale* [Caccia I, 37, 5: *majal*] (solo nel lombardo Matazone da Caligano), *mustela*<sup>272</sup> ‘faina’ [Ser. II, 245; Caccia I, 52, 2, in entrambi i casi *mustelle*] (Fazio degli Uberti *Dittamondo*), *vespertello* ‘pipistrello’ [Fis. Pr., 291] (Cecco d’Ascoli, Serafino Aquilano, Filippo Galli)<sup>273</sup>.

b) *Voci già attestate ampiamente in poesia*

Si propone innanzitutto, come di consueto, l’ampio gruppo dei termini che presentano molte attestazioni poetiche ma che sono stati generalmente esclusi dalla lirica, rimandando alle pagine successive per qualche approfondimento sulle singole voci:

*airone* [Naut. II, 475] (Boiardo *Inamoramento*, Ariosto *Furioso*, Berni *Rime*)<sup>274</sup>, *anitra* [Cin. II, 2; Naut. II, 487: *anitrelle*; Caccia I, 106, 4] (Dante *Inferno*, Sacchetti *Rime*, Burchiello), *asino* [Ser. II, 902: *asinello*] (Cecco Angiolieri, Cenne della Chitarra, Burchiello), *astore* [Caccia I, 106, 8 e 108, 5] (Guittone, Folgore da San Gimignano, Dante *Purgatorio*), *biscia* [Api, 91] (Bonvesin, Dante *Inferno* e *Purgatorio*, Sacchetti *Rime*), *calabrone* [Api, 768] (Sacchetti *Rime*, Burchiello, Boiardo *Inamoramento*: *calavroni*)<sup>275</sup>, *chioccia* [Pod. III, 265] (Burchiello, Ariosto *Furioso*, Aretino *Astolfaida*), *cornacchia* [Ser. II, 990] (Sacchetti *Rime*, Burchiello, Pulci *Morgante*)<sup>276</sup>, *coturnice* ‘uccello simile alla pernice’ [Ser. II, 633] (Fazio degli Uberti *Dittamondo*, Ariosto *Furioso*), *elefante* [Api, 990; Cin. II, 8, 3 e II, 27, 1] (Dante *Inferno*, Cecco d’Ascoli *Acerba*, Sacchetti *Rime*, poi soprattutto nei poemi cavallereschi), *fagiano* [Cin. II, 79, 2; Caccia I, 160, 8] (Folgore da San Gimignano, Fazio degli Uberti *Dittamondo*, Pucci *Rime*), *gallina* [Colt. I, 999; Pod. II, 31 e II, 266] (*Bestiario moralizzato*, Cecco Angiolieri, Pucci *Rime*), *gallo* [Pod. III, 272; Caccia I, 143, 4] (Cenne della Chitarra, Cecco Angiolieri, Dante *Inferno*), *oca* [Pod. III, 263] (Folgore da San Gimignano, Dante *Inferno*, Fazio degli Uberti *Dittamondo*), *passera* [Colt. I, 213] (Bonvesin, Boccaccio *Teseida*, Pulci *Morgante*); *porca* [Pod. III, 280] (Fazio degli Uberti *Dittamondo*, Ariosto *Furioso*), *pulcino* [Pod. II, 265: *polcini*] (Cecco Angiolieri: *polcinello*,

<sup>271</sup> Animale sempre associato alla pigrizia e al parassitismo, sia nel *corpus*: «Anchora dentro a gl’apiari il *fuco* / ignavo stassi, e senza alcun sudore / si pasce, e vive de l’altrui fatiche» [Api, 759-61]; sia nelle altre opere «altra il vil *fuco* spigne, / che ’nvan l’altrui fatica goder vuole» (Lorenzo de’ Medici, *Canzoniere*, 165, 13-14); «i *fuchi*, ingorde bestie e pigre, / che solo intente a logorar l’altrui» (Caro *Eneide*, I, 698-99)

<sup>272</sup> Latinismo continuato come voce dialettale in area settentrionale (DEI): nel *corpus* è impiegato nel piemontese Tesauro e nel friulano Erasmo.

<sup>273</sup> Per gli usi poetici del termine cfr. Folena 1952, p. 159.

<sup>274</sup> Nella forma *aghirone* è anche nella *Coltivazione*, fuori *corpus* (V, 379 e VI, 418): nella stessa forma era già in Lorenzo de’ Medici (*Poemetti in ottava rima*), nel *Morgante* e poi nell’*Adone*.

<sup>275</sup> Si segnala però un’occorrenza anche nelle *Rime* di Michelangelo: «Io tengo un *calabron* in un orciuolo, / in un sacco di cuoio ossa e capresti, / tre pilole di pece in un boccuolo» (267, 34-36).

<sup>276</sup> Ma anche in un sonetto di corrispondenza di Cino da Pistoia: «però tu stesso, amico, ti conquidi, / e la *cornacchia* sta ’n su la cornice, / alta, gentile e bella salvatrice / del suo onor: chi vòle, in foco sidi» (*Rime*, 135, 5-8).

Boccaccio *Teseida*, Burchiello), *ramarro* [Api, 92; Ser. II, 237] (Dante *Inferno*, Burchiello, Pulci *Morgante*), *ranocchio* [Peste, 62, 1] (Dante *Inferno*, Burchiello, Pulci *Morgante*)<sup>277</sup>, *sorcio* [Ser. II, 235] (Pucci *Rime*, Francesco di Vannozzo; nella forma *sorco* già Dante *Inferno*, Fazio degli Uberti *Dittamondo*), *verro* [Caccia I, 31, 6 e 32, 1] (Bonvesin, Fazio degli Uberti *Dittamondo*, Francesco di Vannozzo).

Diversi di questi zoonimi sono presenti in particolar modo all'interno di alcuni passi che per la loro diffusione nelle opere di questo genere costituiscono un vero e proprio *topos* della poesia georgica, ossia gli elenchi di animali nocivi (per le api, per le greggi, per i bachi, a seconda del testo). Si vedano alcuni esempi:

Anchora stian lontane a questo loco<sup>278</sup>  
*lacerte* apriche, e le squamose *bisce*;  
e non t'inganni il verde e bel *ramarro*.  
[Api, 90-92]

Né lasciar arder poi presso a quei lochi  
*gamberi* o *granchi* con le rosse squamme.  
[Api 188-89]<sup>279</sup>

Intonacando le rimose mura  
col sugo de l'origano e de l'apio,  
il cui sapor, come un mortal veneno,  
fugge lo *scarabeo*, fugge la *talpa*,  
la *talpa* cieca, che la magia adora;  
fugge il *moscone* e la *formica alata*,  
La verde *cantarella* e la *farfalla*,  
più d'ogn'altro animal nimico a l'ape;  
e mille mostri reptili et alati,  
che, quando il caldo l'humido corrompe,  
la natura soverchia al mondo crea.  
[Api 554-64]<sup>280</sup>

---

<sup>277</sup> Ma anche in questo caso è in Cino da Pistoia, in un altro sonetto destinato a Onesto: «E veggiovi goder come 'l monocchio, / che li altri del maggior difetto varga; / tale che muta, in peggio non si starga, / con' fece del signor suo lo *ranocchio*» (*Rime*, 136, 5-8).

<sup>278</sup> Dove si sono installate le arnie.

<sup>279</sup> Passo virgiliano: «neve rubentes / ure foco cancras» (*Georg.* IV, 47-48).

<sup>280</sup> Qui il soggetto qui non è l'uomo, bensì «le più vecchie» tra le api.

Non si lasci tal'hor dentro all'albergo  
dell'innocenti gregge arder' intorno  
dell'odorato cedro o del gravoso  
galbano, o d'altro tal ch'a lui simiglie,  
che discaccin co 'l fumo dai lor letti  
la *vipera* mortal, l'*humida serpe*.  
[Colt. I, 881-86]

Né varco alcun fra le parete e i travi  
di cui commesso è 'l palco o intesto il giro  
inaveduto fabro a sorte lasci,  
onde i rapaci *sorci* o picciol *topi*,  
e i *mirmidòni* e i *grilli* e le *lucerte*,  
il fugace *ramarro* e le *locuste*,  
et altri animaletti ai seri infausti  
abbino entrata; ma con stucco e calce,  
o con tenace creta, ogni spiraglio  
Si tenga chiuso. [...]  
[Ser. II, 232-41]

Si dà di séguito un saggio dei contesti d'uso riservati ad alcune queste voci in opere poetiche di altro genere, per consentire gli usuali riscontri. Si nota innanzitutto la tendenza ad impiegare questi termini in espressioni idiomatiche o all'interno di similitudini, quindi in contesti dove la referenzialità del termine è bassa. Ad esempio, la voce *gambero*<sup>281</sup> [Api, 189] è utilizzata nella poesia comica e nei poemi in contesti figurati: «come il *gambero* andiam noi» (Lorenzo de' Medici, *Canto carnascialesco*, 11, 3), «la mosca mal te cacciarai dal ciglio, / e potrai peggio e *gambari* mondare, / malvagio trufator» (Boiardo, *Inamoramento*, libro III, XIII, 5-7); oppure nei sonetti *nonsense* di Burchiello: «*gambari*, granchi, zufoli, e tamburi / e quattro paneruzzi di baccelli / vennero a Siena per comprar guarnelli» (*Rime*, 334, 1-3) e «piovendo un giorno all'alba, a mezza notte / *gamberi* verdi tutti in grana gialla» (*Rime*, 4, 1-2). Più vicino ai modi didascalici è invece l'elenco di pesci inserito nel *Morgante*, frutto degli interessi per bestiari e lapidari di Pulci, su cui si avrà modo di tornare a proposito del lessico ittologico<sup>282</sup>: «e 'l polpo colle membra così strane, / e 'l muggin colla trota e col carpione, / *gambero* e nicchio e calcinello e seppia / e sgombero e morena e scarza e cheppia»

---

<sup>281</sup> Per alcune notizie su questa voce cfr. Rossi 1984, pp. 149-50.

<sup>282</sup> Si aggiunge che *granchio* compare anche nell'enciclopedico poemetto sui pesci di Malatesta [Pesci I, 78, 5; 79, 8].

(XIV, 66, 5-8). Simili gli usi per *granchio*<sup>283</sup> [Api, 189], che rientra spesso in modi di dire e proverbi (specie in Burchiello), o anche in similitudini come in questo passo del *Furioso*: «si tira i remi al petto, e tien le spalle / volte alla parte ove discender vuole; / a guisa che del mare o de la valle / uscendo al lito, il salso *granchio* suole» (XI, 32, 1-4); o in contesti narrativi, come il famoso episodio del *granchiolino* che con il suo morso uccide Morgante (XX, 50). Parzialmente diverso è il valore che questa voce assume nel *Mondo Creato* di Tasso: nel passo il poeta descrive con minuzia naturalistica i comportamenti di questo animale e in particolare come riesca ad ottenere le sue prede con «l'insidie e i falsi inganni» (vv. 372-89), utilizzandolo quindi come un paragone moraleggiante<sup>284</sup>. Qualche esempio ulteriore può essere fornito dal termine *moscone* [Api, 559]: già impiegato nell'*Inferno* per descrivere la pena degli ignavi («Questi sciaurati, che mai non fur vivi, / erano ignudi e stimolati molto / da *mosconi* e da vespe ch'eran ivi» (III, 64-66)), viene impiegato spesso in espressioni colloquiali, come in Berni: «ci mangierebbon la state i *mosconi* / e le vespe e i tafan, se non fuss'ella [l'arte dei sarti, quindi: gli abiti]» (*Rime*, 16-17) o come in Pulci, in una delle tante locuzioni appartenenti al lessico dei colpi: «pensa se 'l pugno leverà il *moscone!* / e 'l capo a questa bestia ha sfracellato» (*Morgante*, XXII, 63, 5-6)<sup>285</sup>; a questi esempi si può aggiungere il parodico sonetto farmacopeico del solito Burchiello: «chi fosse da' *moscon* troppo trafitto / toglì uno stajo di latte di zenzara, / fa che nell'orecchie il tenghi fitto» (*Rime*, 264, 91-93).

Ritornando agli animali nocivi protagonisti dei passi riportati sopra, si può ricordare che anche la *talpa*, presente stabilmente nell'immaginario poetico, vanta una lunga tradizione di comparse in versi, soprattutto in similitudini e metafore (già in Chiaro Davanzati, nella *Commedia* e negli altri poemi allegorici come il *Dittamondo* e l'*Acerba*, si ritrova poi con costanza nel Quattro e Cinquecento), o come simbolo dell'animale che vive nella terra in contrapposizione con i pesci, che vivono in acqua (Niccolò da Correggio, Ariosto *Rime*). Nei testi georgici, come si è visto, è invece indicata come uno degli animali nocivi da allontanare con i metodi che vengono dettagliatamente illustrati (in particolare da Tesauro, cfr. Ser. II, vv. 1212 e segg.). Inoltre, la stessa *iunctura* «cieca talpa» usata da Rucellai – di matrice virgiliana: «oculis capti [...] talpae» (*Georg.* I, 183) –, è riscontrabile già nell'*Arcadia* di Sannazaro e viene impiegata nel Cinquecento anche in contesto lirico, ad esempio nelle *Rime* di Tansillo e di Tasso<sup>286</sup>.

<sup>283</sup> Su cui cfr. Rossi 1984, pp. 108-9.

<sup>284</sup> «Il *granchio* la soave e dolce carne / brama de la marina e nobil conca, / difficil preda e preziosa e cara [...]» (V, 375-77 e segg.).

<sup>285</sup> L'espressione vale 'picchiare, colpire duramente' ed è una variante di «levare la mosca» (*Morgante*, VII, 50, 1). Sull'uso di queste espressioni nel *Morgante* cfr. Roggia 2014, p. 111.

<sup>286</sup> L'apposizione «che la magia adora» [Api, 558] (in cui «la magia» è il soggetto) fa riferimento al fatto che la talpa era spesso protagonista di magie e superstizioni: una fonte potrebbe essere proprio il passo dell'*Arcadia* che narra di un incantesimo per resistere alle tempeste durante la navigazione ottenuto anche tramite «un caldo core e palpitante di una cieca talpa» (*Arcadia*, Prosa 9, 8).

Con la voce *talpa* si è dunque già passati nel campo dei nomi di animali cristallizzati nel vocabolario poetico più aulico. Come per piante, erbe e attrezzi, anche per i nomi degli animali più comuni i contesti d'uso riscontrabili nei poemi didascalici possono essere diversi. Ad esempio, nella *Coltivazione* si ritrovano due tra gli animali più fortemente simbolici, il *colombo* e la *serpe*, indicati in modo referenziale: non vengono infatti richiamati come simboli positivi o negativi, ma rappresentano allo stesso modo un concreto pericolo per i raccolti o per le greggi. In contesti simili a quelli visti poco sopra si trova infatti *colombo* in un catalogo ornitologico: «e gli sovvenga pur ch'intenti stanno / [...] / il *colombo* gentil, l'esterno grue, / et con mill'altri poi l'ingorda pica [...]» [Colt. I, 211-15]; mentre la *serpe* è inserita tra gli animali sgraditi che potrebbero rovinare i raccolti se si dovesse scegliere un errato tipo di terreno: «ne sia molto ghiaiosa, et non riceva / la venenosa creta o 'l secco tufo / ch'alle *serpi* et scorpion son proprio albergo» [Colt. I, 733-35], oppure nelle indicazioni su come proteggere la pecora dai morsi di tali animali: «le sia fatta difesa al nudo dorso / contra i morsi et venen di vermi et *serpi*» [Colt. I, 897-98]. Ma non mancano passi più tradizionali, come l'*excursus* mitologico della *Nautica*, in cui si descrivono i gesti di Venere: «Col molle avorio de la bianca mano / allenta e stringe a le *colombe* il morso, / lietissimo le fan plauso e corona / le vezzose del mar candide ninfe» [Naut. II, 531-34]; o almeno mitigati dall'epiteto: «l'amorosa *colomba* augel fugace / parto non è de l'aquila rapace» [Caccia I, 64, 7-8]<sup>287</sup>. Inoltre, un contesto meno referenziale si ravvisa in Tesaurus: «entro sé l'albergo / non chiuda gli agni e i lupi, né un sol nido / stringa insieme le *serpi* e le *colombe*» [Ser. II, 241-43], dove le due coppie di animali indicano genericamente due elementi tra loro opposti.

Consuete in ogni genere poetico sono anche immagini che coinvolgono *cervi*, *caprioli* e *lepri*, tendenzialmente richiamati per paragoni con la loro velocità, o in scene di caccia. Tali usi si riscontrano anche nel nostro *corpus*. Nel *Podere* si trovano in un elenco, questa volta in positivo, di animali da avere assolutamente nel proprio terreno: «qui *cavriuol* domestico, li *cervo*, / cui sonante monile il collo attorca, / or coi fanciulli scherzi, et or col servo» [Pod. III, 367-69]. *Cervo* e *lepre* vengono spesso evocati nella *Caccia*: si riporta qui soltanto un passo dove si descrive una tecnica che i cacciatori devono adottare nell'addestramento dei cani: «a *lepre* o *cervo* indebilir si deve / primo le membra, e far ch'egli [il cane da caccia] si goda / prender la fiera, e non sappia la froda» [Caccia I, 77, 6-8]. Un contesto più narrativo si può ritrovare, nella stessa opera, all'interno di una digressione in cui si narrano le origini della caccia e di come gli uomini abbiano iniziato a cibarsi degli animali. Si riporta per intero un'ottava dove compaiono diversi nomi di animali molto comuni anche in poesia:

<sup>287</sup> Per l'uso poetico di *colomba* cfr. Mengaldo 1963, p. 325.

E quindi nacque poi fame vagante  
 ch'al *caprio* fece l'huom crudo et protervo,  
 né, benché eguale alle fronzute piante,  
 bastò a difesa il gran corno del *cervo*,  
 et da le balze udì la *damma* errante  
 strider de l'arco a la sua morte il nervo,  
 né ben ascoser gli spinosi vepri  
 nel folto sen le timidette *lepri*.  
 [Caccia I, 36]

Contrariamente agli altri generi, sono invece rare nei testi didascalici le similitudini o metafore che coinvolgono gli animali più comuni. Per la sua velocità è evocato il *delfino*: «[la nave lunga] di prestezza il *delfin* trapassi, e 'l vento» [Naut. I, 116], ma è ad ogni modo un procedimento raro. Non manca però, in alcuni passi, un classico gusto per l'esotico, che permette ai poeti di richiamare anche animali orientali o immaginari da sempre protagonisti nei versi. Si cita almeno un passo della *Sereide*:

Qui laghi, quivi arene, e quivi il gelo  
 il cereale ben togliono ai campi;  
 là van le fere *tigri*, e per foreste  
 ruggie altrove il *leon*; gli *aspidi* altrove  
 e gli empì *basilischi* han fero albergo;  
 quell'aria nutre i micidiali *pardi*  
 e i *grifi* [...]  
 [Ser. II, 1531-36]

Nello stesso testo l'autore piemontese si addentra anche in un *excursus* sulle streghe, capaci nei loro sabba di richiamare creature di ogni tipo: «Da spirti erranti in varie orribil forme, / di *centauro*, d'*arpia*, di *sfinge* e d'*idra*, / d'*irco*, di *drago*, e d'altre fere e mostri» [Ser. II, 792-94]. O ancora, per concludere, si può citare un ingegnoso paragone impiegato da Rucellai per descrivere l'immagine delle api viste attraverso una lente d'ingrandimento: «Così vedrai multiplicar la imago / dal concavo reflexo del metallo, / in guisa tal che l'ape sembra un *drago*, / o d'altra bestia che la *Lybia* mena» [Api, 982-85].

Si dà in coda, per completezza, l'elenco completo degli zoonimi comuni anche nel vocabolario lirico presenti nel *corpus*:

*agnello* [Colt. I, 256, 835 ecc.; Naut. II, 15 *agnella*; Caccia I, 34, 4 *agnella*]; *agno* ‘agnello’ [Pod. I, 239; Ser. II, 242]<sup>288</sup>; *aragno* ‘ragno’ [Api, 895]; *aspide* ‘serpente velenoso’ [Ser. II, 1534]; *becco* ‘stambecco’ [Caccia I, 32, 1]; *bue* [Colt. I, 125 e 158; Cin. II, 39, 2; Pod. III, 271; Ser. II, 602 e 973; Caccia I, 32, 3; I, 162, 2 ecc.]; *cane* [Colt. I, 899, 961 ecc.; Cin. II, 37, 2; 40, 3 ecc.; Pod. II, 29 e III, 271; Pesci I, 15, 2; Caccia I, 33, 5; I, 44, 3]; *cigno* [Api, 244; Caccia I, 106, 4]; *cinghiale* [Colt. I, 904; Cin. II, 8, 3; II, 59, 2 ecc.; Pesci I, 14, 2 *cignal*; Caccia I, 6, 6; I, 46, 8]; *cornice* ‘cornacchia’ [Colt. I, 216; Naut. II, 491]<sup>289</sup>; *corvo* [Colt. I, 216; Ser. II, 1020; Peste, 12, 7 *corbi*]; *damma* ‘daino’ [Cin. II, 60, 8 *dame*; Ser. II, 728; Caccia I, 36, 5]<sup>290</sup>; *falcone* [Caccia I, 106, 3]; *formica* [Ser. II, 647 e 962]<sup>291</sup>; *grillo* [Ser. II, 236; Peste, 15, 7]; *gru* [Api, 942; Colt. I, 214; Cin. II, 27, 5; Pesci I, 62, 7; Ser. II, 961: in tutti i casi nella forma *grue*; Caccia I, 103, 6 *gru*]; *locusta* [Ser. II, 237; Peste 15, 7]; *lupo* [Colt. I, 904, 913 ecc.; Cin. II, 70, 6; Ser. II, 1476; Caccia I, 34, 1; I, 47 ecc.]; *mergo* ‘uccello acquatico, smergo’ [Cin. II, 75; Ser. II, 994]; *montone* [Colt. I, 868]; *nibbio* ‘uccello simile al falco’ [Peste, 12, 8]; *pantera* [Cin. II, 59, 3; Pesci, 72, 3]; *passero* [Ser. II, 221]; *pardo* ‘leopardo’ [Ser. II, 1536; Naut. I, 124; Caccia I, 2]<sup>292</sup>; *pavone* [Pod. III, 256; Pesci I, 39, 8]; *pica* ‘gazza’ [Colt. I, 215]; *rana* [Api, 243; Pesci I, 99, 6; Ser. II, 185 e 1018]; *salamandra* [Pesci I, 101, 8]; *tarlo* [Ser. II, 709]; *tigre* [Cin. II, 71, 1 e 5; Ser. II, 1533; Caccia I, 34, 2; 73, 5 ecc.]; *topo* [Ser. II, 235 e 245]; *toro* [Api, 931; Colt. I, 107 *tauro*; Ser. II, 113, 720 ecc.; Naut. I, 122; Caccia I, 57, 8]; *tortora* [Peste, 50 6 *tortorella*]<sup>293</sup>; *verme* [Api, 612, 775 ecc.; Colt. I, 517, 629 ecc.; Pod. III, 225; Ser. II, 1, 67 ecc.; Naut. I, 487]<sup>294</sup>; *vipera* [Colt. I, 886].

## 2.6 Lessico astronomico

L’astronomia non rappresenta il tema principale della poesia didascalica cinquecentesca, al contrario di quello che accadrà nei secoli successivi, quando si inizierà a studiare il cielo in modo scientifico<sup>295</sup>. I termini presenti nei nostri testi, più che voci tecnico-specialistiche, sono in gran parte nomi di stelle e costellazioni noti sin dall’antichità e legati indissolubilmente all’orizzonte mitologico. Tra questi, sempre facendo riferimento alle altre attestazioni poetiche, è possibile distinguere i più comuni e topici da quelli che invece sono rimasti ai margini della produzione in versi.

<sup>288</sup> Per gli usi poetici del termine cfr. almeno Vitale 2007, p. 274.

<sup>289</sup> Latinismo petrarchesco, per cui cfr. Mengaldo 1963, p. 333 e Vitale 1996, p. 518.

<sup>290</sup> Altro latinismo, per cui cfr. Mengaldo 1963, p. 333.

<sup>291</sup> Può essere interessante notare che la prima attestazione assoluta di questa voce si riscontra proprio in un testo poetico didascalico, il *Tesoretto* di Brunetto Latini (cfr. Librandi 2012, p. 171).

<sup>292</sup> Per gli usi poetici cfr. Mengaldo 1963, pp. 299-300 e Vitale 2007, p. 308.

<sup>293</sup> Diffuso soprattutto proprio nella forma *tortorella*.

<sup>294</sup> Termine che si è affermato anche nella lirica grazie a Petrarca; ma ancora una volta si tenga presente la differenza tra gli «amorosi vermi» petrarcheschi di *RVF*, CCCIV, 1 (per cui cfr. Mengaldo 1963, p. 328 e Vitale 1996, p. 432) e gli usi concreti di Rucellai, Alamanni o Tesauro.

<sup>295</sup> Molto ricca sarà ad esempio la produzione settecentesca: tra le varie opere si possono citare il *Dell’astronomia libri sei* di Giuseppe Cassola, *Le comete* di Giuseppe Colpani da Brescia, *Il sistema dei cieli* di Della Torre di Rezzonico ecc.; ma già nel secolo precedente sono di materia astronomica le *Stanze sopra le stelle e macchie solari scoperte col nuovo occhiale* di Lorenzo Salvi (al secolo Vincenzo Figliucci).



Sebbene si possano trovare, dove più e dove meno, in tutte le opere, i termini di questo gruppo si concentrano principalmente in determinate sezioni di due poemi in sciolti, pubblicati a cinque anni di differenza l'uno dall'altro: la *Nautica* (libro II) e la *Sereide* (libro II). In entrambe queste opere i nomi di stelle e costellazioni vengono inanellati in un lungo elenco (più ricco quello di Baldi), all'interno di una descrizione del cielo che ha precedenti sia medievali che classici. Gli autori elencano gli astri utilizzando ora il nome proprio ora una perifrasi, in un intreccio continuo tra il piano astronomico vero e proprio e quello mitologico: la stessa commistione si ritrova anche in un passo del V libro del *Filocolo* boccacciano, antecedente letterario che può essere stato utilizzato come fonte. Sono comunque numerosi i trattati medievali che elencano i nomi delle stelle: dalla *Composizione del mondo* di Restoro d'Arezzo, al volgarizzamento del *Libro delle figure delle stelle fisse* di Alfonso X (che spesso rappresenta la prima attestazione di queste parole), senza dimenticare la *Commedia* dantesca; a questi va aggiunta l'influenza delle opere classiche tra cui i *Fenomeni* di Arato, opera che Baldi tradusse personalmente, e gli *Astronomica* di Manilio<sup>296</sup>. Va sottolineata inoltre l'importanza di un altro dei nostri poemi in sciolti per l'ingresso di alcune di queste voci nel lessico poetico, ossia la *Coltivazione*: come si vedrà per i singoli casi, non è raro che Alamanni – in una sezione del VI libro dedicata alla previsione dei giorni fasti e nefasti per le colture – abbia utilizzato per la prima volta in versi il nome di una costellazione che si ritrova poi in Tesauro e Baldi. C'è da aggiungere che per Baldi l'elenco degli astri non è una novità: prima della *Nautica*, l'urbinate si era già cimentato in questo espediente nell'egloga *Le stelle*, in cui si ritrovano gran parte dei nomi ripresi nel poema sulla marineria<sup>297</sup>.

### 2.6.1 Nomi di stelle e costellazioni

Tralasciando le perifrasi, che verranno analizzate più avanti, qui si prendono in considerazione solo i nomi esplicitamente indicati. Iniziando come sempre dalle voci più rare, una prima forma notevole, per la quale i repertori non registrano attestazioni precedenti a quella della *Sereide*, è *Capro* nell'accezione di 'costellazione del Capricorno' [Ser. II, 1383], presente anche nella *Nautica* [II, 45 e 96]. Non si sono rinvenute attestazioni poetiche precedenti con accezioni astronomiche nemmeno per *Arciero* 'costellazione del Sagittario' [Naut. II, 97], comunemente impiegato per designare il dio dell'Amore, Cupido (la prima attestazione in prosa nell'accezione astronomica è in *Alfonso X volg.*), e *Nave* 'Nave d'Argo, costellazione dell'emisfero australe' [Ser. II, 453] rintracciabile in prosa nel

<sup>296</sup> Già modello per gli *Urania*, il poema didascalico latino sull'astronomia di Giovanni Pontano (cfr. Maranini 1994).

<sup>297</sup> La convergenza deriva anche dal fatto che tutte le egloghe di Baldi «incominciano idilliche e terminano didascaliche» (Amaturo 1963, p. 463).

*Filocolo*; lo stesso vale per *Serpe* ‘figura celeste del Serpente, insieme di stelle appartenenti alla costellazione del Serpentario’<sup>298</sup> [Ser. II, 456], attestata ancora una volta in *Alfonso X volg.*

Si vedano poi alcune locuzioni nominali non impiegate precedentemente in versi, tra cui *Cane maggiore* [Ser. II, 1249], la cui prima attestazione risale ancora una volta ad *Alfonso X volg.* Interessanti anche *Orsa maggiore* [Naut. II, 76] e *Orsa minore* [Naut. II, 84], entrambe attestate per la prima volta nella *Sfera* di Zuccherò Bencivenni. Se il semplice *Orsa* [Colt. I, 658] è molto comune, le intere locuzioni nominali, più precise e tecniche, sono molto rare in poesia, addirittura non presenti prima della *Nautica*; sono infatti di poco posteriori gli unici esempi poetici rinvenuti, entrambi in Tasso: *Orsa minore* è nel *Mondo creato* («con brevissimo giro intorno ruota / l’*Orsa minor*» II, 380-81), mentre entrambe le locuzioni si ritrovano in un sonetto, all’interno di una metafora: «Veggio un’altra gattina, e veder parmi / l’*Orsa Maggior* con la *minore*» (*Rime*, 980, 9-10). Sia per *Orsa* che per *Cane* è poi possibile indicare alcuni passi in cui si indicano entrambe le costellazioni, senza ulteriori specificazioni<sup>299</sup>: «quella parte ove riguardano l’*Orse*» [Colt. I, 776], «Quel che di Libia o d’Africa s’appella: / Sirocco d’Euro, e d’Austro in mezzo alberga, / et a l’incontro ha fra l’Occaso e l’*Orse* / maestro imperioso» [Naut. II, 343-46], «da l’Austro nubiloso a le fredd’*Orse*» [Ser. II, 1524]; nonché «e un *Cane* e l’altro / guarda il Sentier di latte» [Ser. II, 451-52].

Oltre a *Orsa maggiore* e *minore*, anche un altro gruppo di termini sarà, di lì a poco, impiegato nuovamente in poesia nel *Mondo creato* di Tasso, all’interno di un elenco simile a quelli di Baldi e Tesauro. Per tutte queste forme, in ogni caso, non si sono trovati esempi poetici anteriori alle nostre opere. Si tratta di *Altare*, una costellazione dell’emisfero meridionale [Naut. II, 109] (prima attestazione: Restoro d’Arezzo; è anche nel *Filocolo*), *Centauro*, grande costellazione dell’emisfero australe [Naut. II, 112 e 457] (è sia in *Alfonso X volg.* che nel *Filocolo*), *Corvo*, costellazione a sud della Vergine [Naut. II, 114] (Restoro d’Arezzo, *Alfonso X volg.*), *Idra*, costellazione del cielo australe, tra il Cancro e il Centauro [Naut. II, 112] (*Filocolo*) e *Vaso* ‘costellazione della Tazza o del Cratere’<sup>300</sup> [Naut. II, 114] (*Filocolo*). Più difficile valutare le diverse attestazioni di *Corona*, che può indicare più costellazioni: se la più famosa è la *Corona australe* o *meridionale* (ed è quella a cui fa riferimento Boccaccio nel *Filocolo*), perché legata al mito di Bacco e Arianna, nel nostro caso si tratta quasi certamente della *Corona boreale* o *settentrionale*, perché confinante con la costellazione boreale di Ercole: «ivi è ’l Teban robusto, la *Corona*» [Naut. II, 73]: *Corona settentrionale* è in *Alfonso X volg.*

---

<sup>298</sup> Ma secondo il GDLI indica la costellazione dell’*Idra* maschio (accezione esemplificata con un’attestazione di Giordano Bruno).

<sup>299</sup> *Orse* è ad esempio già nella *Commedia*: *Pg.*, IV, 65 e *Pd.*, II, 9.

<sup>300</sup> L’origine è ancora una volta mitologica e si può ritrovare nei *Fasti* di Ovidio (II, 243 e segg.).

Passando ai termini che presentano sporadiche attestazioni in versi, si possono citare per prime due voci che comunemente vengono impiegate per indicare i personaggi mitologici a cui si riferiscono, ma che nelle opere del *corpus* indicano invece due costellazioni. Si tratta di *Cefeo*, una costellazione dell'emisfero boreale [Ser. II, 449; Naut. II, 86]<sup>301</sup> e di *Chirone* 'costellazione del Centauro', anch'essa presente sia nella *Sereide* [II, 443] che nella *Nautica* [II, 109]; in realtà, entrambi i termini sono attestati in versi non prima del Cinquecento (e condividono anche la prima attestazione in assoluto, rappresentata dal *Filocolo*): compaiono infatti con questa accezione nella *Coltivazione*, in passi fuori *corpus* (*Cefeo*: III, 346 e VI, 249; *Chirone*: IV, 16 e VI, 291). Nel poema agronomico di Alamanni si trova anche la prima attestazione poetica di un sinonimo della sopracitata *Corona boreale*, ossia *Ghirlanda* [Naut. II, 109], sempre in un passo fuori *corpus*: «Or quando puoi vedere verso il mattino / le figliuole d'Atalante, e la *Ghirlanda* / della sposa di Bacco, in occidente / attuffarse nell'onde» (III, 786-88).

Un altro paio di voci dello stesso genere presenta attestazioni in poesia precedenti, anche se non troppo consistenti. È il caso di *Callisto*, altro nome dell'Orsa maggiore [Naut. II, 70] (Fazio degli Uberti *Dittamondo*, Lorenzo de' Medici *Poemetti in terzine*, Ariosto *Furioso*, Giovanni Andrea dell'Anguillara) e ancor più di *Delfino*, che indica una costellazione dell'emisfero boreale, situata tra il Cigno e l'Aquila [Naut. II, 100] (solo in Giovanni Andrea dell'Anguillara, poi in Tasso *Mondo creato*; è in *Alfonso X volg.*). Caratteristica è poi la costellazione della *Lepre* [Ser. II, 451] a cui, proprio come al corrispettivo animale, vengono spesso affiancati epiteti afferenti alla sfera semantica della paura: il sintagma «timidetta Lepre» [Naut. II, 102] riferito alla costellazione si ritrova, *grosso modo* nello stesso arco di anni, anche in Chiabrera e nel *Mondo creato* tassiano; ma già nella *Coltivazione* si ha «paventosa lepre», e ancor prima, in prosa, «paurosa Lepre» nel *Filocolo*. Si tratta quindi di accezioni particolari di termini già esistenti impiegate qui per designare quelle determinate costellazioni: nuovo può essere il significato, ma non il significante.

Un'ultima serie di termini è rappresentata da nomi molto comuni in ogni genere di poesia, appartenenti all'armamentario tipico della tradizione e utilizzati nelle perifrasi astronomiche<sup>302</sup>: immancabili nei poemi allegorici, anche medievali, si ritrovano anche nella lirica e nei poemi cavallereschi. Quelli presenti nei poemi analizzati sono:

*Acquario* [Ser. II, 446]; *Ariete* [Ser. II, 447]; *Arturo* (una stella della costellazione di Boote) [Ser. II, 162; Naut. II, 74]; *Astrea* 'costellazione della Vergine' [Ser. II, 440]; *Boote* (una costellazione dell'emisfero boreale) [Naut. I, 432]; *Cancro* [Ser. II, 438, 439 ecc.; Naut. II, 42, 77 ecc.]; *Gemelli* [Ser. II, 437; Naut. II, 77 e 121];

<sup>301</sup> Il DEI indica nella *Coltivazione* la prima attestazione in assoluto, ma è documentabile almeno nel *Filocolo*.

<sup>302</sup> Una modalità ricorrente ancora per tutto il Cinquecento, fino al Tasso, in cui «è evidente che l'elemento astronomico non rappresenta altro che lo strumento di similitudine» (Gizzi 1974, II, p. 18).

*Leone* [Ser. II, 439 e 1185; Naut. II, 77 e 111; Caccia I, 109, 4]; *Libra* ‘Bilancia’ [Naut. II, 43], *Montone* ‘Ariete’ [Ser. II, 435; Naut. II, 43, 107 ecc.; Caccia I, 55, 6]; *Orione*<sup>303</sup> [Ser. II, 449; Naut. I, 559 e II, 101 ecc.]; *Pesci* [Colt. I, 838; Ser. II, 447, Naut. II, 88 e 107]; *Scorpione* [Ser. II, 442: *Scorpio* e II, 1236]; *Toro* [Api, 196; Colt. I, 133 e 924; Ser. II, 436 e 1242; Naut. II, 80 e 101; sempre nella forma *Tauro*].

### 2.6.2 Altri termini legati all’ambito dell’astronomia

Oltre ai nomi di stelle e costellazioni, non mancano anche voci più propriamente appartenenti al campo dell’astronomia. Si tratta in ogni caso di termini poco innovativi, già ben rappresentati in poesia sin (e soprattutto) nel medioevo. Tra le poche novità in ambito poetico si può citare *cerchio equinoziale* ‘equatore celeste’: impiegata nella *Sereide* [II, 51 e 202], trova la sua prima attestazione in versi nella *Coltivazione* (IV, 606, fuori *corpus*), e verrà riutilizzata nella poesia didascalica settecentesca<sup>304</sup>. Sempre in Tesauro si trova anche *sfera celeste* per indicare il cielo [Ser. II, 420], questa volta sporadicamente già presente anche in poesia ma non nel medioevo: è nelle *Rime* di Ariosto e in due opere tassiane, il *Rinaldo* e il *Torrismondo*. Poco numerose anche le attestazioni poetiche documentabili per *meridiano* [Ser. II, 201]: se nel Cinquecento si ritrova altrove, di nuovo, solo in un passo fuori *corpus* della *Coltivazione* (IV, 605), è però presente nei poemi allegorici medievali: *Commedia*, *Dittamondo* e *Acerba*. Si tratta dunque di un termine dotato ancora di un alto livello di tecnicità, impiegato solo in opere didascaliche di contenuto enciclopedico. La corrispondenza di attestazioni tra la *Coltivazione* e la *Sereide* per quanto riguarda *cerchio equinoziale* e *meridiano* mette in luce un caso interessante di ripresa diretta tra opere del nostro *corpus*. Si vedano i due passi a confronto:

«poiché ’l caldo Sol più in alto sale / ch’ove il meridian per mezzo parte / il cerchio equinozial, non possa unquanto / ivi entro penetrar coi raggi suoi» [Colt. IV, 604-7];

«e ’l caldo sole, / quando il meridian per mezzo parte / il cerchio equinozial, vibrando i raggi / da qualche lato» [Ser. II, 200-4].

Comuni in poesia già dal Duecento sono *emisfero* [Naut. II, 56] (Dante *Rime* e *Inferno*, Cecco d’Ascoli *Acerba*, Sacchetti *Rime* e ancora con costanza nel Cinquecento) e *orizzonte* (sempre Dante,

<sup>303</sup> Per la storia di Orione in letteratura cfr. Capponi 2005.

<sup>304</sup> Cfr. Roggia 2013, p. 102, dove si segnala l’uso da parte di Alamanni. In realtà, la forma sintetica *equinoziale* nel senso di ‘equatore’ è già nel *Dottrinale* di Iacopo Alighieri (GDLI): «Ché nello *equinoziale* / ciascuna ora è uguale»; ad ogni modo, il sintagma circolava in prosa almeno da inizio Trecento (TLIO).

Cecco, Fazio degli Uberti ecc.), che Baldi sente la necessità di glossare nel testo: «*Orizzonte* quel cerchio il Greco appella; / che col gran giro suo divide e parte / da l'occulto emisfero il nostro, e sempre / è di quanto veggiam termine e meta» [Naut. II, 54-57; è anche in II, 260]. Si può aggiungere, infine, anche il nome di uno strumento utilizzato per le misurazioni astronomiche, ossia *astrolabio*, già attestato in poesia nel *Morgante*, nell'*Eneide* di Annibal Caro e nell'*Orlando* di Berni, ma non nel medioevo, dove si ritrova solo in prosa in Restoro d'Arezzo (prima attestazione), Zuccherò Bencivenni (nella *Sfera*), in *Alfonso X volg.* ecc. Questa voce appare nella *Fisica* e non in un passo tecnico, bensì nella descrizione di alcune pitture, all'interno di un'*ekfrasis*: «In logge si ponevano a sedere, / dove la Terra tutta era dipinta / [...] / o in un salotto entravano, ove tese / eran le matematiche figure, / sfere, *astrolabi*, e ciascun loro arnese» [Fis. III, 127-135]. Nello stesso testo sono inoltre citate altre due coppie di strumenti geometrici: «Ma preso gl'*archipenzoli* e le *squadre* / compone il mondo come geometra» [Fis. Pr., 61-62] e «e col *quadrante* in mano, e con la *norma*» [Fis. Pr., 194]. *Archipenzolo*, 'strumento usato per misurare l'orizzontalità di un piano o una linea', risulta attestato già all'inizio del Trecento, nell'anonimo *Savassorra idest libro di gemetria*, mentre in poesia si può rintracciare con più difficoltà, ma è almeno nei coevi versi di Cellini, in un elenco di strumenti atti alla misurazione: «Squadre, trapani, mazzuoli e ceselli, / e cera, e terre, *archipenzol*, quadranti»<sup>305</sup>. Più comune *squadra*, che a parte i trattati di architettura (Filarete, A. Manetti, Vasari) è anche nelle *Rime* di Sacchetti e in quelle comiche di Pulci e Franco (Crusca IV), e ancora in Marino, anche in questo caso in un elenco di strumenti simili: «l'altra [donzella], che con la pertica disegna / e triangoli e tondi e cubi e quadri / con linee e punti il vero mostrando, insegna / righe e piombi adoprare, compassi e *squadre*» (*Adone*, X, 125, 1-4). Di *quadrante* nell'accezione di 'strumento usato per trovare la verticale, squadra' non si sono reperiti usi poetici antecedenti, ma il vocabolo è attestato ancora nell'*Adone*<sup>306</sup>; infine, per *norma* 'strumento a forma di triangolo rettangolo impiegato nel disegno geometrico e tecnico per tracciare le perpendicolari e le parallele a una data retta; squadra' (GDLI) si segnala con questo valore un'occorrenza già nel Trecento (in un testo a penna, la *Somma de' vizi e delle virtù*), ma con più sicurezza è rintracciabile nel volgarizzamento della *Geografia* di Tolomeo ad opera di Ruscelli (1574)<sup>307</sup>.

<sup>305</sup> La voce compare anche in Caro *Eneide*, ma indica un altro strumento, in questo caso astronomico: «mostrin con l'astrolabio e col quadrante» (VI, 1283), per cui cfr. GDLI, s.v.

<sup>306</sup> E sempre in elenchi di strumenti tecnici: «Mira penne e pennelli e mira quanti / v'ha scarpelli e martelli, asce ed incudi, / bolini e lime e circini e *quadranti*, / subbi e sole, aghi e fusi e spade e scudi» (X, 119, 1-4).

<sup>307</sup> Ma al valore proprio si è associato sin da subito quello figurato di 'regola'.

## 2.7 Lessico medico

Fino a qui si sono passati in rassegna i settori lessicali condivisi da più opere. I prossimi ambiti sono invece rappresentati da un solo testo in particolare, incentrato su quella tematica.

Il primo settore preso in considerazione è quello medico. Nel Cinquecento non ci sono ancora opere poetiche didascaliche incentrate sulla medicina, come avverrà nei secoli successivi ad esempio con il *Discorso anatomico* di Andrea Trimarchi (1644) o con la serie di sonetti del *Poeta medico* di Camillo Brunori (1793). I termini offerti dalla *Peste* di Ciappi, esempio unico di trattato in versi sulla peste, riguardano principalmente alcune patologie (ma senza la specificità e il rigore riscontrabile nei trattati di medicina) e rimedi naturali, tratti dalla lunga tradizione dei libri di ricette. Riguardo a questo genere testuale si può dire almeno che i cosiddetti “libri di segreti”, contenenti «ricette mediche, cosmetiche, chimiche e culinarie» erano sì destinati a un pubblico più ampio possibile, ma «allo stesso tempo il popolo analfabeta non poteva certo leggere questi testi, nei quali, inoltre, vennero spesso immesse conoscenze maturate nelle ricerche empiriche, a cui erano giunti tecnici esperti»<sup>308</sup>: questa notazione risulta particolarmente valida per l’opera di Ciappi, che aggiunge ai problemi strettamente lessicali anche l’organizzazione del dettato in versi (sebbene nel più popolare tra i metri, quello dell’ottava). In ogni caso, da sempre «i ricettari e le compilazioni farmaceutiche rappresentano [...] una inesauribile fonte di conoscenza lessicale, il cui spettro varia dai linguaggi tecnici (botanica, farmacia, scienze) alla lingua d’uso»<sup>309</sup>. Ciappi aveva ben presente questa trafila e ben conosceva anche gli altri trattati sulla peste pubblicati negli stessi anni, con i quali condivide molti termini di carattere medico<sup>310</sup>. Ma il suo trattatello si caratterizza altresì per alcune forme marcate in senso locale (toscano meridionale o romanesco), non solo in ambito medico, ma anche botanico e gastronomico.

### 2.7.1 Patologie, sintomi

Tra le voci più rare si segnala innanzitutto proprio una forma locale di origine romanesca, ossia *cecolino* ‘bolla cutanea, foruncolo’ [*Peste*, 58, 5]: mai attestata in poesia, è rara anche in prosa, e si può segnalare solo un’attestazione nelle *Lettere* del Caro (GDLI)<sup>311</sup>. Sconosciuti ai versi sono anche

---

<sup>308</sup> Marazzini 1993, p. 46. Per altri aspetti cfr. *ivi*, pp. 46-47. Su uno dei più fortunati libri di segreti, quello di Donno Alessio Piemontese (citato esplicitamente da Ciappi nei suoi versi), cfr. anche Camillo 1985.

<sup>309</sup> Zaccarello 2012, p. 7.

<sup>310</sup> Come si evince da un confronto con il glossario di Motolese 2004, a cui si rimanda per le voci in comune.

<sup>311</sup> Riguardo a questa voce può essere utile riportare alcune notazioni apparse su una rivista di letteratura e grammatica ottocentesca, l’*Annotatore piemontese* (vol. VII, 1838; manca il nome dell’autore dell’articolo): «*Cicolino*. Non è il *catarro*, non la *scarmana*, come credeva il Botta, ma un *fignolo*, un *ciccione*, e presso i medici un *furuncolo*. È voce romanesca, che si ode anche oggidì, e dicesi pure *cecolino*. Il Caro era di Civitanova, e usò quasi tutta la vita in Corte di Roma, e però è facile che, per farsi capir meglio a cui scriveva, adoperasse la voce volgare del popolo romano» (p. 9).

*ghiandussa* ‘ghianduccia, bubbone’ [Peste, 19, 2 e 93, 5; 100, 1: *ghiandussi*, in rima] (si trova, nella forma *ghianduccia*, in G. Villani, Berni, Ramusio ecc.)<sup>312</sup> e *ulcera* (in prosa è attestato già in Belcalzer e *Pietro Hispano volg.*): «l’*ulcera* incendi onde venghi ammorzato / quel rio velen ch’è in essa parte lesa» [Peste, 96, 4-5]<sup>313</sup>. Molto rara anche la forma *vomaco* ‘vomito’ [Peste, 63, 3] – probabilmente romanesca<sup>314</sup> – che può anche indicare più generalmente una ‘fuoriuscita di liquidi’, ma nella *Peste* è chiaramente legata al cibo e vale quindi ‘espulsione di materiale gastrointestinale attraverso la bocca’: «Non ti curar di caricar lo stomaco / di liquide minestre, e molta carne, / perché si putrefan, provocan *vomaco*» [Peste, 63, 1-3] (la prima attestazione è nel *Regimen Sanitatis*, nella forma *vomico*): si può ipotizzare che nella scelta di questa variante rara possa aver giocato un ruolo importante la necessità di rima con *stomaco* e *Andromaco*.

Qualche attestazione poetica, specialmente nelle opere medievali e in quelle comiche, è rinvenibile invece per *apostema* ‘gonfiore, pustola’ [Peste, 19, 2: *postema*] (presente in Bonvesin, Iacopone, Cecco d’Ascoli, e ancora in Tanaglia<sup>315</sup>), *carbone* ‘bubbone nero’ [Peste, 100, 1] (nella *Betìa* di Ruzante: «Oh, te vegne el carbon!»)<sup>316</sup>, *carboncello* [Peste, 19, 2] (Iacopone)<sup>317</sup>, *mal francese* ‘sifilide’ [Peste, 21, 4] (Berni *Rime*)<sup>318</sup>, *petecchia* ‘emorragia cutanea, bolla’ [Peste, 18, 2] (Berni *Rime*, Franco *Priapea*)<sup>319</sup>, *podagra* ‘gota’ [Peste, 21, 3]<sup>320</sup> (rivolta qui agli uomini: *Regimen Sanitatis*, Iacopone, Burchiello, anche in Tansillo *Canzoniere*)<sup>321</sup>. Accanto a numerose forme popolari, in Ciappi si ritrova anche uno schietto latinismo come *lue* ‘malattia generica’, in questo caso la peste: «Questa *lue* più che la guerra / fa scempio» [Peste, 23, 1-2] (con valore metaforico in Cecco d’Ascoli e Ariosto *Furioso* e *Rime*)<sup>322</sup>. Il termine di questo gruppo più frequente in poesia (in tutti i generi: Dante *Inferno* e *Purgatorio*, Petrarca, Saviozzo, Burchiello, Sannazaro *Arcadia*, Ariosto *Satire* ecc.) è *scabbia* ‘infezione della pelle’<sup>323</sup>, che di fatto occorre, oltre che nella *Peste* (dove è

<sup>312</sup> La voce si ritroverà in versi nella *Galeria* di Marino: «Io portai sempre in una tasca a lato / di *ghiandusse* e di cancheri un spedale» (449, 1-2). Cfr. anche Motolese 2004, p. 182 s.v. *glandula*.

<sup>313</sup> Per *ulcera* cfr. anche Gualdo 1996, p. 143 s.v. *ulcerazione*; Motolese 2004, pp. 305-6 s.v. *ulcera*. Nell’edizione della *Peste* in occasione dell’unica occorrenza del termine si legge la grafia *ulcerta*, che rimane senza spiegazione e si può considerare uno dei non rari errori di stampa; per questo è stata corretta in *ulcera* anche nella trascrizione del testo.

<sup>314</sup> Le uniche attestazioni precedenti sono fornite dalla *Cronica* dell’Anonimo Romano, dove si ritrova sia *vomaco* che *vomacare* (Corpus OVI). La prima attestazione del lemma, nella forma *vomico*, è nel *Regimen Sanitatis*. Cfr. anche Gualdo 1996, p. 148 s.v. *vomito*; Motolese 2004, p. 322 s.v. *vomito* e Zarra 2018, p. 630 s.v. *vumico*.

<sup>315</sup> In cui è riferito al bue: «Ma chi tal sangue trar fuor non gli cale, / farà *postema*, la qual dee tagliarsi» (II, 87-88). Cfr. anche Motolese 2004, p. 107 s.v. *apostema* e Zarra 2018, pp. 621-22 s.v. *postema*. Prima attestazione assoluta: Bonvesin.

<sup>316</sup> Cfr. anche Marazzini 1993, p. 227 n e Motolese 2004, p. 123. Prima attestazione: *Guglielmo da Saliceto volg.* (DEI).

<sup>317</sup> Quella di Iacopone è anche la prima attestazione assoluta. Cfr. anche Motolese 2004, p. 121.

<sup>318</sup> Cfr. *ivi*, p. 212 s.v. (*mal francese*). Prima attestazione: 1496 B. Zambrotti (DELI).

<sup>319</sup> Cfr. anche Motolese 2004, pp. 248-49. Quella di Berni costituisce anche la prima attestazione in assoluto (DELI, DEI).

<sup>320</sup> È già nel testo di Alamanni, riferito però agli animali [Colt. I, 848].

<sup>321</sup> Cfr. anche Zarra 2018, p. 620. Prima attestazione: *Regimen Sanitatis*.

<sup>322</sup> DEI: ‘sifilide’ 1598 (Florio), ‘calamità’ 1891; DEI: ‘contagio, peste’ XVII sec.

<sup>323</sup> Cfr. anche Motolese 2014, p. 277. Prima attestazione: Bono Giamboni (DELI). Si tratta di una voce presente anche nella lirica grazie all’uso petrarchesco (*RVF*, CXXVIII, 38) con il valore generico di ‘male, piaga mortale’ (cfr. Vitale 1996, p. 430 e 525).

riferito all'uomo), anche nella *Caccia* [I, 138, 7] riferito ai cani, e ancor prima nella *Coltivazione* (riferito ai capretti), dove è mitigato dall'accompagnamento di un epiteto e dall'inserimento in una dittologia: «contro al frigido humor rimedio, et schermo / alla tarda podagra et l'aspra *scabbia*» [Colt. I, 847-48].

Anche per voci di questo tipo è possibile rinvenire un fatto stilistico, ossia la tendenza di Ciappi a riunirle in terne<sup>324</sup>: «ma si sentono poi febbri pestifere / con *ghianduisse, posteme* e *carboncelli*» [19, 1-2], «fan venire *scabia, cecolini* e *bolle*» [58, 5]; o in dittologie: «Certe febraccie vedi poi scoprire / calide, ardenti con *macchie* e *petecchie*» [18, 1-2], «a l'anguinaglie *carboni* e *ghiandussi*, / che vengon per il mal pestilenziale» [100, 1-2].

Si può commentare anche un'altra manciata di forme, sempre afferenti alla sfera semantica della medicina. Nel poemetto di Ciappi si trovano anche *clistere*, all'interno della locuzione «fare un clistere»: «[il medicamento] dallo a la persona infetta, / e se tor non la può, prendi un bicchiere / di vin di più, e *faglin' un clistiero*» [Peste, 102, 7-8], espressione presente in versi anche nel *Morgante* e in Burchiello, come di consueto con finalità molto distanti da quelle didascaliche<sup>325</sup>; e anche *compleSSIONE*: termine a metà tra la medicina di stampo ippocratico e la filosofia aristotelica, nella *Peste* vale più semplicemente 'condizione fisica': «Vattene poscia ad un medico esperto / rassegnali a puntin tua *compleSSIONE*, / dilli lo stato tuo chiaro, et aperto / perché non erri in darti purgagione» [Peste, 40, 1-4]; è in versi già nel Duecento (*Tesoretto*)<sup>326</sup>.

Si citano poi due forme attestate in altre opere del *corpus*. La prima è di natura colta, come consueto in Rucellai, ed è il grecismo *anatomia*, utilizzato a fianco di *incisione* nel riferirsi alla vivisezione delle api; nel testo è accompagnata da una notazione metalinguistica che ne certifica lo stato di cultismo: «Io già mi posi a far di questi insetti / *incision*, per molti membri loro / (che chiama *anatomia* la lingua greca)» [Api, 963-65]; entrambi i termini sono attestati solo in prosa<sup>327</sup>. L'altra è *chirurgo*: utilizzato da Tansillo in una triade di figure che dovrebbero essere sempre vicini alla tenuta del padrone: «e fisici e *chirurgi* e mariscalchi / uom possa aver quando il bisogno accade» [Pod. I, 121-22], già presente in poesia almeno nel *Furioso*<sup>328</sup>.

---

<sup>324</sup> Per questo aspetto cfr. il § 5.1.2 di questo capitolo.

<sup>325</sup> Cfr. anche Gualdo 1996, p. 156 s.v. *clistiero*. Prima attestazione: *Documenti fiorentini*, 1288 per indicare lo strumento; *Cronica deli imperadori*, 1301 per indicare la pratica medica.

<sup>326</sup> Che costituisce anche la prima attestazione in senso medico (per cui cfr. Librandi 2012, p. 171). Cfr. anche Gualdo 1996, p. 78.

<sup>327</sup> Le prime attestazioni di *anatomia* nell'accezione di 'descrizione della struttura interna di un organismo mediante dissezione' si concentrano in due commenti all'*Inferno* dantesco: Jacopo della Lana utilizza la forma popolare *notomia*, mentre Guglielmo Maramauro usa *anotomia* (TLIO). *Incisione* 'taglio' è attestato per la prima volta in M. Savonarola, per cui cfr. Gualdo 1996, p. 166.

<sup>328</sup> Prima attestazione: Cavalca, a. 1342; è anche nelle *Silve* di Fregoso.



Interessante è anche il dispiego di aggettivi settoriali riguardanti le qualità mediche dei cibi, secondo la scienza dell'epoca. Si tratta per lo più, come prevedibile, di termini rari in poesia. Dal punto di vista morfologico si può isolare *indigeribile*, per cui non si sono trovate attestazioni precedenti in assoluto<sup>329</sup>: «prosciutti, et altra carne ch'è salata / fuggir conviensi nociva a polmoni / ch'al fin non è sapor più *indigeribile* / quanto 'l salito, e 'l fatto il fa credibile» [Peste, 51, 5-8]. Gli altri aggettivi si inseriscono nei gruppi di formazioni in *-ivo* e *-oso* che costituiscono due tra i suffissi già ben utilizzati nel medioevo<sup>330</sup>. Non si sono ritrovate inoltre altre attestazioni di *catarroso* associato a un cibo con l'accezione di 'che provoca catarro', come nel passo della *Peste*: «Il cacio non mangiar, ch'è *catarroso*» [Peste, 54, 1]. Senza attestazioni poetiche e mai associati ai cibi nemmeno in prosa sono *preservativo* 'che preserva, previene'<sup>331</sup> e *putrefattivo* 'che causa putrefazione'<sup>332</sup>, utilizzati nella *Peste* a pochi versi di distanza e in rima tra di loro (fattore che ha sicuramente favorito l'utilizzo di serie di tali aggettivi): «Agliate ne mostarde non usare / perché son cose assai *putrefattive*» [64, 1-2] e «di visciole il sapor poi anco usare, / di mortelle, che son *preservative*» [64, 5-6]. Ricorrente nei trattati medici in prosa, ma non in poesia, è *ventoso* nell'accezione 'che genera aria nello stomaco'<sup>333</sup>: quest'ultimo all'interno del *corpus* viene impiegato non da Ciappi ma da Alamanni, come epiteto di un legume, la *cicerchia*: «Il crescente pesel, l'humil fagiuolo, / la *ventosa* cicerchia» [Colt. I, 175-76].

Nessuno di questi aggettivi è comune in poesia, a causa della forte connotazione realistica che li contraddistingue; per un paio si possono però recuperare attestazioni nelle *Rime* di Berni: si tratta di *apritivo* 'purgativo'<sup>334</sup> e *acetoso* 'che produce acidità, acido'<sup>335</sup> (usato con valore avverbiale). In questo caso, i passi della *Peste* e del poeta comico si assomigliano, in quanto Berni cita o imita i modi delle ricette mediche. Ecco i versi di Ciappi: «ma salsette ben agre ti fa fare, / con buon herbette che sien *apritive*» [Peste, 64, 3-4], «le ricotte, fiorite e la giuncata / empiono 'l capo, e troppo fan dormire, / stanno *acetoso* in corpo una giornata» [Peste, 52, 2-4]; e quelli di Berni: «Son le pesche *apritive* e cordiali, / saporite, gentil, restorative, / come le cose c'hanno gli speciali» (10, 43-45), «Il dì statevi in pace et in riposo; / non giocate alla palla dopo pasto, / che vi farà lo stomaco *acetoso*» (*Rime*, 2, 67-69).

Al di fuori dei cibi si può riportare anche *incancarito* 'incancrenito' rivolto al *mal francese* [Peste, 21, 4], per cui si può citare, come precedente poetico, solo il primo esempio riportato nel GDLI alla

<sup>329</sup> DEI: XIX sec.; GDLI: Mei (1765). Per lo stesso significato cfr. la voce *indigestibile* in Gualdo 1996, p. 98.

<sup>330</sup> Cfr. Gualdo 1999, p. 171 e Aprile 2014, pp. 90-91.

<sup>331</sup> La prima attestazione dell'aggettivo è in M. Savonarola; cfr. Gualdo 1996, p. 176.

<sup>332</sup> Prima attestazione: *Serapiom volg.* (GDLI). Cfr. anche Motolese 2004, p. 263.

<sup>333</sup> Prima attestazione: *Crescenzi volg.* (DELI), *S. Bonaventura volg.* (GDLI). È spesso legato proprio ai legumi: cfr. anche Gualdo 1996, p. 146 e Motolese 2004, p. 318.

<sup>334</sup> Prima attestazione: *Crescenzi volg.* (DELI). Cfr. anche Gualdo 1996, p. 151 s.v. *aperitivo*.

<sup>335</sup> Prima attestazione: Restoro d'Arezzo.

voce *incancrenito*, ossia la *Rappresentazione dell'ortolano limosinaro*, testo teatrale di carattere sacro di pieno Quattrocento<sup>336</sup>. Contesto del tutto differente riguarda invece *idropico* 'affetto da idropisia', termine medico già presente nei poemi allegorici del Trecento (*Commedia*, *Dittamondo*, *Acerba*, sia come sostantivo che come aggettivo)<sup>337</sup> e impiegato per la prima volta metaforicamente da Rucellai: «e direi come col gonfiato ventre / l'*hydropica* cucurbita s'ingrossi» con il singificato di 'zucca gonfia d'acqua' [Api, 460].

### 2.7.2 Rimedi

I nomi dei rimedi che Ciappi inserisce nelle sue ottave risalgono alla trafila dei trattati di medicina e ai libri di segreti: è possibile trovare quasi tutti questi termini farmaceutici in opere di tale genere, sia medievali (Belcalzer, Zuccherò, *Serapiom volg.*, *Thesaurus pauperum*) che successive (*Ricettario fiorentino*, Donno Alessio Piemontese, Mattioli)<sup>338</sup>. Nel valutare la ricchezza terminologica dispiegata nei suoi versi non è da sottovalutare, insieme alle fonti, anche la conoscenza diretta che l'autore aveva della materia, avendo esercitato la professione di speziale: un aspetto peculiare che permette di sottolineare ancora una volta la distanza tra un autore come Ciappi e i classicisti fiorentini come Rucellai e Alamanni.

Tra le forme più rare si citano anzitutto due locuzioni nominali. Per *olio costino* 'olio curativo ricavato dalla radice del costo'<sup>339</sup> non si è trovata nessuna attestazione precedente: «[altri oli] levan il veleno, e 'l caccion fuore; / simil virtude tien l'*olio costino*» [Peste, 95, 6-7]; altrettanto raro è *acqua cordiale*: «metti da parte ancor de l'acqua rosa / et buoni fiaschi d'aceto rosato / de l'*acque cordiali* e d'acetosa» [Peste 46, 1-3]; laddove l'aggettivo *cordiale* nel senso di 'benefico, corroborante' è attestato già nel Trecento anche in versi (ad es. in Sacchetti), mentre in un contesto riferito all'acqua è rinvenibile nel Cinquecento in Ramusio («acqua fresca, saporita, *cordiale*» e nel *Libro di Odoardo di Barbosa* e «acqua dolce, chiara e molto *cordiale*», all'interno del *Viaggio di Antonio Pigafetta*)<sup>340</sup>.

I termini di questo genere impiegati da Ciappi che non presentano attestazioni antecedenti in versi sono comunque numerosi (si indica tra parentesi tonde la prima attestazione assoluta):

---

<sup>336</sup> Che ne costituisce anche la prima attestazione in generale. Il DEI registra *incancherato* (s.v. *incancherire* 'far venire il canchero; esacerbare') e lo data al XVII sec.

<sup>337</sup> La prima attestazione in questa accezione risale alla *Cronica delli imperadori*, 1301. Per il valore di sostantivo cfr. anche Zarra 2018, p. 608.

<sup>338</sup> Per quanto riguarda la natura di questo materiale lessicale, si ricordi che al tempo «nella terminologia chimica e farmaceutica convivevano tradizioni diverse» e forte era ancora l'impronta araba (cfr. Marazzini 1993, p. 47).

<sup>339</sup> Nel GDLI è registrato solo l'aggettivo *costino*, per cui si rimanda alla definizione del Tramater (che non apporta esempi): 'ricavato dalla radice aromatica del costo, olio costino'.

<sup>340</sup> La prima attestazione dell'aggettivo in senso medico risale a Piero Ubertino da Brescia. Cfr. anche Gualdo 1996, p. 158.

*aceto rosato* ‘aceto nel quale sono stati posti a macerare petali di rosa’ (GDLI s.v. *rosato*) [Peste, 46, 2 e 84, 3] (GDLI: Aretino *Sei giornate*)<sup>341</sup>; *belzoar* ‘bezoar, rimedio, antidoto’ [Peste, 43, 4] (*Serapiom volg.*: *bezaar*; la forma *belzoar* o *belzuar* è più diffusa nel Cinquecento, ad esempio in Mattioli); *bolo armeno* ‘argilla a base di ossido di ferro impiegata in medicina come astringente’ [Peste, 43, 3; 68, 4 ecc.] (*Ricette mediche toscane*, XIII)<sup>342</sup>; *elettuario* ‘preparato medicinale ottenuto dal mescolamento di vari medicinali e altri elementi edulcoranti’ [Peste, 107, 2: *elettuarij*] (*Cinquanta miracoli*, prima metà del XIV sec.)<sup>343</sup>; *làudano* ‘resina con proprietà aromatica ed emolliente’ [Ser. II, 261: *lòdano*; Peste, 76, 1] (DELI: *Erbario carrarese*, XIV)<sup>344</sup>; *miele rosato* ‘preparato a base di miele e petali di rosa’ (TLIO) [Peste, 41, 6: *mele rosato*] (*Senisio Declarus*); *olio di ginepro* [Peste, 93, 1] (GDLI: Garzoni); *olio di scorpione* ‘sostanza ricavata dallo schiacciamento di tali animali e usata un tempo come medicinale contro le affezioni delle vie urinarie’ (GDLI) [Peste, 93, 1] (GDLI: Bencivenni); *olio nardino* ‘olio estratto dal nardo’ [Peste, 93, 8] (GDLI: Bencivenni); *terra sigillata* ‘argilla naturale a cui anticamente si attribuivano proprietà guaritive’ [Peste, 43, 4] (Corpus OVI: Belcalzer)<sup>345</sup>; *trifera* ‘preparato farmaceutico’ [Peste, 19, 5] (DEI e GDLI: *Crescenzi volg.*)<sup>346</sup>.

Qualche comparsa in opere poetiche è rintracciabile per i seguenti termini:

*acqua nanfa* ‘acqua lanfa, essenza odorosa distillata dai fiori d’arancio’ [Peste, 73, 7 e 76, 8] (Pulci *Morgante*, Ariosto *Furioso*, Aretino *Astolfeida*)<sup>347</sup>; *acqua rosa* ‘acqua rosata, acqua profumata ottenuta dalle rose per distillazione’ [Peste, 46, 1 e 83, 1]<sup>348</sup> (Franco *Priapea*, in un contesto ben lontano dal nostro<sup>349</sup>); *balsamo* ‘essenza profumata, usata come cosmetico e come medicinale’ [Peste, 93, 8 *balzimo*] (in versi già nel Duecento: *Lauda dei servi della Vergine*<sup>350</sup>, Iacopone ecc.); *ossimele* ‘sciroppo a base di miele’ [Peste, 41, 5 *ossimelle*] (Iacopone: *ossimello*)<sup>351</sup>; *solimato* ‘sostanza che dopo la sublimazione veniva usata come cosmetico o come disinfettante’ [Peste, 106, 5] (come cosmetico è nelle *Canzoni a ballo* di Lorenzo de’ Medici e nelle

<sup>341</sup> Nella *Sereide* si legge: «forte *aceto* / misto con odorata acqua di rose» [II, 563-64].

<sup>342</sup> È presente in tutti i ricettari e trattati medici medievali; cfr. anche Gualdo 1996, p. 195 s.v. *bolarmenio*.

<sup>343</sup> Cfr. anche Gualdo 1996, p. 160.

<sup>344</sup> Cfr. anche Marazzini 1993, p. 229 n e Gualdo 1996, p. 205 s.v. *làudano*.

<sup>345</sup> Cfr. *ivi*, p. 188.

<sup>346</sup> Cfr. *ivi*, p. 189 s.v. *triffera*.

<sup>347</sup> Prima attestazione: Boccaccio *Decameron* (Corpus OVI).

<sup>348</sup> Nella *Sereide*: *acqua di rose* [Ser. II, 564].

<sup>349</sup> Il passo è il seguente: «Donne, saper dovete, ch’*acqua rosa* / non è, perché la pinca ho sì bagnata, / n’acqua di fior d’aranci distillata, / per farla parer forse più odorosa» (193, 1-4). Prima attestazione di *acqua rosa*: Zuccherò Bencivenni; di *acqua rosata*: *Crescenzi volg.* (DELI s.v. *acqua*). Il DEI (s.v. *acquareosa*) attesta la voce per la prima volta in Boccaccio, e precisa: «prodotto della distillazione delle rose; in Toscana, dal XIV in poi, anche *acqua rosata*». Cfr. anche Frosini 1993, p. 185.

<sup>350</sup> Che costituisce anche la prima attestazione nell’accezione di ‘essenza profumata’.

<sup>351</sup> Prima attestazione: M. Savonarola, per cui cfr. Gualdo 1996, pp. 172-73 s.v. *oximelle*.

*Satire* di Ariosto)<sup>352</sup>; *teriacca* ‘medicamento composto da varie sostanze’ [Peste, 43, 2; 96, 7 ecc.] (nella forma *triacca* è in Guittone, Burchiello, Pulci, Aretino)<sup>353</sup>.

Si aggiunge a queste *mitridato* ‘antidoto’<sup>354</sup> [Peste, 43, 2: *mitridate*], presente già nel *Viridario* di Achillini. Proprio quest’opera presenta un passo – che si è avuto modo di citare in merito alle erbe officinali nell’ambito botanico (§ 2.3.2) – in cui si simula una ricetta, molto vicino stilisticamente e lessicalmente alle ottave di Ciappi<sup>355</sup>. Si confrontino, a titolo di esempio, le ottave 102 e 104 della *Peste*, con quelle del *Viridario* (22r-v):

Piglia d’*aceto* buon circa tre dita  
(in questa forma parla la ricetta)  
et altro tanto di buon *acqua vita*,  
dramm’una ancor di *teriacca* eletta,  
mezo cocchiario di *senapa trita*,  
mestica e dallo a la persona infetta,  
e se tor non la può, prendi un bicchiero  
di vin di più, e faglin’ un clistiero.

L’eccellente Mattioli gran semplicista  
ti mette per la peste un bel rimedio,  
io son disposto di metterlo in lista  
ch’opera presto, e senza molto tedio;  
piglia *ruta caprara*, e dopo pista  
tranne fuor succo, e senza altro intermedio  
stempra una dramma in quel di *bolo armeno*,  
e di *teriacca* ancor contra veneno.  
[Peste]

Far dovea questa bona medicina,  
e libero era, e val contra la peste.  
Piglia *zeduaria*, *angelica* e *carlina*,  
*gengiana*, *imperatoria* pon con queste,  
anchor *dittamo bianco*, e *sementina*,  
e *termentilla* indietro non ti reste,  
anna sia un’oncia, e *cardo benedetto*,  
foglie di *albano* anna oncie tre è l’effetto.

*Sandali bianchi e rossi* anna mezza oncia,  
*tiriaca* e *mitridate* anna oncie tre,  
*camphora* e *musco* anna dramma una concia,  
pesta che è da pistar tutti per sé;  
in quattro libre d’acqua vita acconcia  
dui giorni questo in infusion star de,  
distilla a lento foco, e questo è certo,  
io t’ho lettore un bel secreto aperto.  
[Viridario]

<sup>352</sup> Prima attestazione in assoluto: Ca’ da Mosto (GDLI). *Solimato* è registrato come aggettivo (‘distillato’) nel DEI (che lo data al XIV sec.).

<sup>353</sup> Prima attestazione: Guittone (DELI); cfr. anche Marazzini 1993, pp. 228 n e 250 n (nel commento rispettivamente di Donno Alessio Piemontese e Redi) e Gualdo 1996, pp. 188-89 s.v. *triàca*.

<sup>354</sup> Prima attestazione: Del Garbo, XIV (GDLI); cfr. anche Marazzini 1993, p. 251 n e Gualdo 1996, p. 170 s.v. *metridato*.

<sup>355</sup> Si può segnalare qui l’impiego di formule tipiche delle ricette come *recipe*, insieme alle indicazioni sulle quantità degli ingredienti da assumere, come: «circa tre dita», «detta dose», «dramme due» (per *dramma* cfr. Gualdo 1996, p. 160 s.v. *dragma*), «mezzo cochiaro» (per l’accezione di *cucchiaio* come ‘unità di misura’ cfr. Gualdo 1996, p. 158 s.v. *cuchiaro*), «tre oncie» (per *uncia* cfr. Gualdo 1996, p. 172 s.v. *onza*) ecc. Per questi aspetti cfr. anche cap. II, § 4.1

## 2.8 Lessico gastronomico

Dalla *Peste* di Ciappi è possibile estrapolare anche un nutrito gruppo di termini afferenti all'ambito gastronomico. Per sfuggire al morbo e tenersi in buona salute, l'autore consiglia una dieta ideale, approvando una serie di alimenti e proibendone altrettanti; i nomi dei cibi vengono elencati senza abbellimenti retorici o costruzioni sintattiche particolari, organizzati più o meno linearmente in gruppi di ottave. La presenza così massiccia di nomi gastronomici nel poemetto sulla peste si spiega con il fatto che per l'epoca è «inutile tracciare un confine troppo netto fra cucina e farmacologia: più che di contiguità e complementarità tra i due mondi, è infatti opportuno parlare di due aspetti della medesima materia»<sup>566</sup>.

Tralasciando i nomi di frutti, verdure e funghi, già visti nel settore botanico, gli alimenti nominati appartengono a diversi gruppi: si hanno nomi di vini, di formaggi, di pietanze, di carni e di condimenti. Gran parte di queste parole presenta altre attestazioni poetiche, in testi ben più fortunati, appartenenti per lo più al registro comico, dove la realtà quotidiana irrompe senza filtri nella trama dei versi<sup>567</sup>. Come ci si può attendere, per nessuno di questi termini è invece possibile ritrovare attestazioni in opere liriche, nelle quali è forte la tendenza all'evitamento di elementi concreti e corporali, tra cui gli alimenti rientrano appieno. Tra i testi comici (soprattutto quelli appartenenti al sottogenere delle parodie di ricette farmaceutiche) e quello di Ciappi ci sono certamente dei punti d'incontro: il primo è proprio la ricchezza lessicale, il secondo è la struttura sintattica ridotta all'essenziale, «una sintassi di grado zero, mera giustapposizione di sintagmi nominali»<sup>568</sup>. Ma se nei primi, specialmente nei componimenti “alla burchia”, domina un «compiacimento per l'elencazione delle vivande»<sup>569</sup> e di altri termini legati alla quotidianità, nella *Peste* i cibi sono indicati secondo un criterio guida: quello, appunto, del loro effetto positivo o negativo nella prevenzione della malattia, affiancando alla propria esperienza personale le indicazioni che fornivano i trattati e le ricette che l'autore aveva a disposizione; il loro impiego ha quindi un valore prettamente prescrittivo, lontano da ogni intento parodistico.

---

<sup>566</sup> Zaccarello 2009, p. 64.

<sup>567</sup> Ad esempio, per un elenco dei termini gastronomici nella *Tancia* di Michelangelo Buonarroti il Giovane cfr. Poggi Salani 1969, p. 170.

<sup>568</sup> Zaccarello 2009, p. 48.

<sup>569</sup> *Ibid.*

### 2.8.1 Formaggi, latticini

Passando direttamente ai termini, il primo sottoinsieme comprende le denominazioni di diversi formaggi. Non si è trovata nessuna attestazione poetica per *fiorita* ‘giuncata’<sup>570</sup> e (*cacio*) *bufalino*: quest’ultimo aggettivo non è registrato dai repertori riferito a un tipo di formaggio, né all’interno di sintagmi, né da solo come in questo caso<sup>571</sup>. Sono invece attestati nei versi di Burchiello *giuncata*<sup>572</sup> e (*cacio*) *marzolino* ‘formaggio di pecora che viene preparato in marzo’<sup>573</sup>, che si ritroverà anche a inizio Seicento nella *Fiera* di Michelangelo Buonarroti il Giovane, così come *ricotta* (nella *Tancia* dello stesso autore, oltre che nelle *Rime* del Lasca) e l’iperonimo *latticino* (sempre nella *Fiera*). Si confrontino ancora una volta i contesti. Ecco come Ciappi espone le sue indicazioni riguardo a questo genere di alimenti: «*Latticinij* anco devo prohibire / le *ricotte*, *fiorite*, e la *giuncata* / empiono ’l capo, e troppo fan dormire» [Peste, 52, 1-3] e «Pur conceder ti voglio il *marzolino* / ma infin del pasto, e poco, o ’l *bufalino*» [Peste, 54, 7-8]. Palese è la diversa finalità nell’utilizzo di questi termini, ad esempio, in Burchiello: «Se i Cappellucci fussin Cavalieri, / e i tegoli lasagne imbulletate, / pianger vedresti insieme le *giuncate* / per la fortuna, c’hanno i broccolieri» (*Rime*, 4, 1-4) e «A i *caci* raviggiuoli, e *marzolini* / dee lor parere stran lo star in gabbia, / come c’hann’egl a far con gli ucellini» (33, 9-11); o ancora nella battuta di Cecco nella *Tancia*: «In fatti pur le donne son di mèle, / le son di *cacio* e di *ricotta* fresca»<sup>574</sup>.

Si può infine far rientrare in questo gruppo, anche se lateralmente, la voce *siero* ‘liquido di scarto proveniente dal latte dopo la caseificazione, utilizzato nella produzione di altri alimenti’, attestata in Erasmo di Valvasone in un passo in cui si indica come nutrire i cuccioli di cane: «per tutte le moltre allhor biancheggia / copia di latte, e ’l cibo unqua non manca; / trita dunque nel *siero* anchor le spiche, / onde l’avidò stuol meglio nodriche» [Caccia I, 150, 5-8]; per questa accezione non si sono rinvenute occorrenze precedenti in versi<sup>575</sup>.

---

<sup>570</sup> Attestato nel Cinquecento nel *Trattato degli animali* di Soderini e nell’*Arte della cucina* di Romoli (GDLI).

<sup>571</sup> I repertori registrano infatti soltanto il significato di ‘proprio del bufalo’.

<sup>572</sup> Già in Matazone, poeta lombardo del Trecento, è anche nelle *Rime* del Lasca. Per la voce cfr. Catricalà 1982, p. 222 e Gualdo 1996, p. 223 s.v. *zoncata*. La prima attestazione documentata è nello *Statuto suntuario di Lucca*, 1362.

<sup>573</sup> DEI: XIV sec.; in Toscana indica il ‘cacio di pecora’, a Roma la ‘mozzarella’. Cfr. anche Catricalà 1982, pp. 223-24 s.v. *marzolini*, e Frosini 1993, p. 138 s.v. *cacio marzolino*.

<sup>574</sup> Quest’ultimo esempio si può confrontare con un passo del *Canzoniere* di Tansillo in cui viene utilizzata la voce *giuncata* come termine di paragone per designare il candore della carnagione della donna amata: «O più ch’ il prato amena, / o più lieta che l’alba, e via più cara / a gli occhi miei ch’a l’erbe la rugiada, / o bianca e dolce più che la *giuncada*» (*Canzone XVII, Pastorale II*, 13-16).

<sup>575</sup> La prima attestazione in assoluto risale al volgarizzamento di Crescenzi (DELI).

## 2.8.2 Vini

Il secondo gruppo che è possibile isolare riguarda alcuni nomi di vini. Essendo tutti concentrati al suo interno, si riporta qui di séguito l'intera ottava 48 della *Peste*:

Usa pan bianco, e bevi del buon vino,  
che chiaro sia e di grato colore:  
*centola* la pregiata, e 'l sano *asprino*,  
*greco*, *chiarello* di perfetto odore,  
*albano* il bianco, o pur *sanseverino*,  
laghrima rossa d'ottimo sapore;  
li *mosti* co i *raspati* e dolci vini  
lasciali a' fatiganti e contadini.

Per molti di questi termini non si sono ritrovate attestazioni antecedenti in poesia. I più rari sono due detoponimici, ossia nomi che sono passati dal designare la località di produzione all'indicare direttamente il tipo di vino. Si tratta di *centola*, registrato come sostantivo solo nel DEI, che attribuisce la prima attestazione a Soderini (a. 1587), e *sanseverino*, registrato dal GDLI (la prima occorrenza riportata è nel trattato gastronomico di Mesisbugo, 1557): entrambi i termini indicano vini campani e traggono il nome da due località del Salernitano; lo stesso vale per una terza forma, ossia *albano* 'vino bianco dei Castelli romani', attestato nella coeva *Piazza universale* di Garzoni in un elenco di vini. Tra le voci di altra natura non si ritrovano occorrenze poetiche cinquecentesche o anteriori nemmeno per *asprino* 'vino poco alcolico e piuttosto acido'<sup>576</sup>, presente (così come *albano*) nel posteriore *Bacco in Toscana* di Redi e nelle rime del marinista Maia Materdona. Sporadiche attestazioni in versi sono documentabili invece per *chiarello* 'vino leggero' (già nel *Pataffio* a indicare un vino annacquato) e per (*vino*) *raspato* 'vino asprigno, prodotto utilizzando anche i raspi' (nelle opere burlesche di Mauro d'Arcano), oltre al già citato *sanseverino*.

Circolazione del tutto differente per gli ultimi termini in questione, ossia *greco* 'vino bianco molto pregiato'<sup>577</sup> e *falerno* 'vino campano, sia bianco che rosso': si tratta di nomi notissimi e presenti in versi sin dal medioevo e, non a caso, il secondo è utilizzato non da Ciappi, ma da Alamanni nella *Coltivazione*, all'interno di un paragone tra il vino che potrà produrre il contadino destinatario ideale dell'opera e quello antico (quindi, in questo caso, non con valore prescrittivo): «Qui dirà poi con

---

<sup>576</sup> Il GDLI riporta come primo esempio Giordano Bruno.

<sup>577</sup> Per cui cfr. Frosini 1993, p. 181.

maraviglia forse, / ch'al suo charo liquor tal gratia infonde / Baccho, Lesbo obliando, Creta et Rhodo,  
/ che l'antico *Falerno* invidia n'haggia» [Colt. I, 1068-71]. Si può aggiungere, in coda, anche *mosto*  
che nel testo assume il significato di 'vino di scarsa qualità' contrapposto ai vini elencati in  
precedenza (attestato già in Iacopone: GDLI).

### 2.8.3 *Carni, cacciagione*

Seguono le voci che indicano diversi tipi di carni. Come nel caso dei vini e dei formaggi, anche  
questi termini appaiono nella *Peste* raggruppati nel giro di due ottave (50-51), che si riportano  
integralmente:

La carne è buona quella de' *castroni*  
e dopo questa mangia la *vitella*  
*piccion*, *pollastri* co i grassi *capponi*  
che sieno tristi non se ne favella,  
*starne* e *fagiani* anch'eglino son buoni  
e 'l simil dico della *tortorella*,  
ma le *vaccine* e li grossi bestiami  
lasciali che 'l villan gli mangi e l'ami.

La *salsiccia infrittaglia* e *cervellata*<sup>578</sup>  
le *mazza*, i *sanguinacci*, i *salsiccioni*  
carne di *porco* in fin non è lodata  
né vuol usarsi in queste sospitioni;  
*prosciutti* et altra carne ch'è salata  
fuggir conviensi nociva a' polmoni  
ch'al fin non è sapor più indigeribile  
quanto 'l salito, e 'l fatto il fa credibile<sup>579</sup>.

---

<sup>578</sup> 'Salsiccia composta da carne, sangue e cervella di maiale, con formaggio e aromi' (GDLI): cfr. anche Catricalà 1982, pp. 215-16 s.v. *cervellato*.

<sup>579</sup> Si riuniscono in questa nota i rimandi al glossario di Frosini 1993 per le voci interessate: per *castrone* cfr. pp. 71-72, per *vitella* pp. 81-82, per *piccione* (s.v. *pippioni*) pp. 85-86, per *pollastro* pp. 87-88, per *capponi* pp. 84-85, per *starna* (s.v. *istarna*) pp. 89-90, per *salsiccia* pp. 79-80, per *porco* pp. 76-79. Si noti inoltre che lo zoonimo *tortorella*, specie in questa forma alterata, è termine poetico (l'elenco è lungo: Sacchetti, Francesco di Vannozzo, Polziano *Stanze*, Niccolò da Correggio, Serafino Aquilano, Tebaldeo, Gaspara Stampa ecc.).



In questo caso, le uniche forme per cui non si sono trovate altre attestazioni sono: *mazza*, sconosciuto ai repertori (probabilmente una variante della voce romanesca *mazzo*<sup>580</sup>), e *infrittaglia*, che potrebbe indicare la salsiccia di frattaglie<sup>581</sup>. Tutte le altre presentano molte occorrenze anche in versi, per lo più in opere comiche (Pulci *Morgante*, Burchiello, Ariosto *Satire*, Berni *Rime* ecc.).

#### 2.8.4 Altre preparazioni gastronomiche

Tra gli altri nomi di varie preparazioni gastronomiche (piatti preparati, tipi pasta, dolci) sono una novità in versi *brodo di pollo* [Peste, 103, 7] (per ritrovarlo bisognerà aspettare Belli), *cedro confetto*<sup>582</sup> [Peste, 42, 2], *mostacciolo* ‘biscotto fatto con uva passa, fichi secchi, mandorle e altri ingredienti’<sup>583</sup> [Peste, 42, 2] (che compare, in opere letterarie, nel teatro di Tasso e Bruno, ma non in versi), *pasta frizzola* ‘frittella’ [Peste, 66, 7], e un tipo di pasta, i *vermicelli* [Peste, 66, 8]<sup>584</sup>. Pur non essendo esplicitamente presente il termine *frittella* (comune nella poesia comica), si trovano *frittadella* [Peste, 65, 4] e *frittello* (al maschile plurale, in rima con *vermicelli*) [Peste, 66, 7], non attestati altrove<sup>585</sup>.

Per le restanti parole in questione è possibile citare qualche impiego poetico precedente: anche in questo caso, prevedibilmente, si tratta per lo più di testi del registro comico:

*confezione* ‘confettura’ [Peste, 72, 1: *confettioni*] (Francesco da Barberino, Berni *Rime*); *fico secco* [Peste, 92, 7] (Dante nella tenzone con Forese, Pucci, Burchiello, Poliziano *Rime* ecc.); *lasagna* [Peste, 66, 8] (Sacchetti *Rime*, Pulci *Morgante* ecc.; molto comune nel medioevo)<sup>586</sup>; *maccherone* [Peste, 66, 8] (Sacchetti, poi Tansillo, fino a Leopardi)<sup>587</sup>; *minestra* [Peste, 63, 2 e 69, 4] (Burchiello, Pulci *Morgante*, Berni *Rime*); *pasticcio* [Peste, 65, 5] (Berni *Rime*); *potaggio* ‘minestra, zuppa’ [Peste, 65, 6] (solo in Francesco di Vannozzo)<sup>588</sup>; *soffritto* ‘alimento soffritto’ [Peste, 65, 4] (come sostantivo si ritrova in un sonetto di Pulci citato in Crusca III).

---

<sup>580</sup> I *mazzi* sono gli «intestini grossi del bue, di cui si servono i norcini per fare i salami» (VR, s.v. *mazzo*).

<sup>581</sup> La grafia univertata potrebbe essere un errore nella stampa: sembra infatti più probabile la locuzione nominale *salsiccia in frittaglia*.

<sup>582</sup> I termini divisi sono molto comuni, ma non si sono trovate altre attestazioni del sintagma. Un accenno all’uso del cedro nella confettura viene fornito da Ramusio: «Un’altra sorte ancora di frutti vi viddi, il qual era come una zucca di colore e lungo duoi palmi, e la più saporosa da mangiar, perché ha tre dita di polpa, ed è assai migliore che la zucca o il cedro per confettare» (*Itinerario di Lodovico di Barthema*, India, 2, 16, 4).

<sup>583</sup> Cfr. Catricalà 1982, pp. 180-81 s.v. *mostazzoli*.

<sup>584</sup> Usi metaforici, in prosa, per questo tipo di pasta sono registrati già da Catricalà 1982. Cfr. anche Frosini 1993, p. 66.

<sup>585</sup> Si veda in ogni caso Frosini 1993, pp. 148-49 s.v. *frittelle*.

<sup>586</sup> Cfr. *ivi*, pp. 59-61.

<sup>587</sup> Cfr. Catricalà 1982, p. 178 e Frosini 1993, pp. 61-63.

<sup>588</sup> Cfr. Catricalà 1982, p. 197 s.v. *potaccio*.

A queste voci si possono aggiungere *lesso* e *arrosto*, che possono indicare sia le modalità di preparazione, sia i cibi cotti in questo modo. Guardando alle altre opere poetiche, si nota che costituiscono quasi una dittologia topica, rinvenibile già in Folgore da San Gimignano, e che si ritrova anche in Pucci, Burchiello, Pulci *Morgante*, Lorenzo de' Medici *Canzoniere*, Boiardo *Inamoramento*, Ariosto *Cinque canti*, Berni *Rime*, Aretino, ecc. Compagno appaiati anche nella *Peste*: «In ogni cosa usarai dell'agresto / in *lesso*, *arrosto*, e in ogni tua vivanda» [*Peste*, 67, 1-2].

Si citano a parte *tuorlo* e *uova*. Il primo [*Peste*, 100, 3: *torli*] si ritrova in poesia solo nel *Centiloquio* di Pucci e, a inizio Seicento, nella *Fiera* di Buonarroti il Giovane; il secondo [*Peste* 55, 4, 7 ecc.: *uuova*; anche *Colt.* I, 999: *uova* e *Pod.* I, 232: *ova*] è invece molto diffuso principalmente in opere comiche<sup>589</sup>.

### 2.8.5 Salse, condimenti

Infine, ecco i nomi di salse e condimenti presenti nella *Peste*, tutti già attestati in opere poetiche di carattere comico:

*agliata* 'salsa piccante a base di aglio e aceto' [*Peste*, 64, 1] (Folgore, Burchiello, Franco *Priapea*)<sup>590</sup>; *agresto* 'succo d'uva acerba' [*Peste*, 67, 1 e 69, 7; anche 66, 4 *agreste*] (Burchiello, Michelangelo, Berni *Rime*)<sup>591</sup>; *brodetto* 'specie di salsa composta di uova sbattute nel brodo e condite con limone' [*Peste*, 66, 3: *brodettino*] (Sacchetti, Francesco di Vannozzo, Burchiello, Lorenzo de' Medici *Canto carnascialesco* ecc.)<sup>592</sup>; *mostarda* 'salsa composta da senape e aceto' [*Peste*, 64, 1] (*Poesie musicali del Trecento*, Francesco di Vannozzo)<sup>593</sup>, a cui si aggiunge dalle *Api* anche *sapa* 'mosto cotto, usato in cucina come condimento' [*Api*, 868 e 877] (Burchiello, Lorenzo de' Medici *Nencia*, Ariosto *Satire*)<sup>594</sup>. Si inserisce qui anche una voce di altro genere e di trafilata cólta, ossia *amurca* 'morchia, feccia dell'olio' [*Colt.* I, 894], latinismo impiegato da Alamanni e attestato precedentemente solo nel volgarizzamento landiniano di Plinio<sup>595</sup>.

<sup>589</sup> Per *uova* cfr. Frosini 1993, pp. 141-42. Nella stampa si legge la grafia *uuova* sia dopo consonante: «con uuova fresche», sia dopo vocale: «l'uuova», «dell'uuova», per cui si è mantenuta sia nella trascrizione del testo che negli esempi.

<sup>590</sup> Cfr. Catricalà 1982, p. 233.

<sup>591</sup> Cfr. *ivi*, p. 233 e Frosini 1993, p. 164.

<sup>592</sup> Frosini 1993 registra il termine con il significato di 'intingolo a base di mandorle, erbe, spezie, variamente stemperate' (p. 165).

<sup>593</sup> Cfr. Catricalà 1982, p. 235 e Frosini 1993, p. 171.

<sup>594</sup> Ma anche nelle *Rime* di Michelangelo: «Tu ha' 'l viso più dolce che la *sapa*, / e passato vi par su la lumaca»; cfr. Catricalà 1982, p. 236 s.v. *sabba* e Frosini 1993, pp. 173-74.

<sup>595</sup> *Amurca* è attestata in tutti i trattatisti agronomici latini (cfr. Bruno 1969, p. 213). Nel libro II della *Coltivazione* compare anche l'allotropo popolare *morchia*, voce ricorrente nei volgarizzamenti e nei trattati agronomici volgari (*Crescenzi volg.*, *Palladio volg.*, Vettori; rivolto al vino in Davanzati) e in versi anche in Tanaglia.

## 2.9 Lessico filosofico

Essendo l'opera di Paolo Del Rosso una traduzione in versi della *Fisica*<sup>596</sup>, è prevedibile che il grosso della terminologia impiegata sia rappresentato da termini propri della filosofia aristotelica e scolastica: si tratta di voci, nella quasi totalità dei casi, già ampiamente attestate nel medioevo (soprattutto nel *Convivio*, nei commentatori danteschi, poi in Savonarola, Leone ebreo e altri trattatisti), spesso anche in poesia (a partire dalle ultime due cantiche della *Commedia*).

Possono essere più interessanti i termini filosofici per i quali si sono rinvenute solo scarse attestazioni medievali, se non nessuna, né in prosa né in versi. Si prenda innanzitutto la triade espressa in questo passo: «Uopo è (se 'l nome appunto s'interprete / *concausa* in Latio, in greco *sinetia*) / che 'l toscan dirla *concazion* impetre» [Fis. II, 64-66]. Dei tre termini soltanto per *concausa*<sup>597</sup> si è rinvenuta un'attestazione precedente, ma non in poesia: è in Savonarola con il significato di 'causa che opera a un effetto insieme con altre cause; causa concorrente, concomitante'; la variante toscana *concazione* è registrata solo dal GDLI con un unico esempio, secentesco, di Daniello Bartoli, per cui quella di Del Rosso risulta la prima attestazione<sup>598</sup>. Ancora più rara, considerabile un *hapax* di Del Rosso, è la forma grecizzante *sinetia* (dal greco *συναίτια* 'concausa', voce platonica), sconosciuta ai repertori moderni ma registrata dall'ottocentesco *Panlessico italiano* curato da Marco Bognolo con la seguente definizione: «In fis. Concausa; causa di un dato effetto, che lo è unnitamente ad un'altra o ad altre»<sup>599</sup>.

Termine aristotelico molto raro, riferito alle scienze naturali, è anche il grecismo *zoofito* 'animale, in particolare mollusco, che vive in colonie arborescenti, che per la somiglianza con i vegetali era ritenuto in passato intermedio fra le piante e gli animali' (GDLI): «E per che in tre distinto ogni animante, / ancora ha posto tra l'opere sue / gl'animali, i *zoofiti*, e le piante: / *zoofiti* si chiamono i tradue, / come il mocciume alle carine appeso» [Fis. Pr., 369-400]; si ritrova in prosa proprio nel Cinquecento in Ulisse Aldrovandi (*Avvertimenti al card. Paleotti*) e nei *Dialoghi* di Tasso. Assume valore di tecnicismo filosofico anche il termine *continovo* usato come sostantivo: «Il Tempo è solamente un solo istante / che in cerchio del *Continovo* s'avvolve / come l'anno in sé stesso ritornante» [Fis. IV, 67-69; anche in Fis. Pr., 251; III, 102 ecc.], con il valore di 'ciò che viene percepito senza scindere la percezione in tante percezioni elementari distinguibili tra loro' (GDLI, s.v. *continuo*, in cui si indica come primo esempio il settecentesco Antonio Rosmini). Presenta usi

---

<sup>596</sup> Probabilmente direttamente dal testo greco (si è già accennato alla questione all'interno della scheda dedicata all'autore nel § 2 dell'introduzione).

<sup>597</sup> Il GDLI lo definisce «termine platonico» nella sua accezione filosofica.

<sup>598</sup> E, vista la scarsa circolazione del termine, potrebbe trattarsi di una formazione *ad hoc* del fiorentino per fornire un equivalente toscano alle due forme colte.

<sup>599</sup> Bognolo 1839, vol. II, p. 1571.

poetici molto rari anche *trasmutamento* ‘trasformazione, alterazione’ [Fis. I, 54], rinvenibile in versi nel solo Bonagiunta Orbicciani, ma impiegato in prosa anche da Brunetto Latini (*Rettorica*) e da Dante nel *Convivio*: ad ogni modo tra LIZ, *Corpus OVI* e GDLI non emergono altre attestazioni in versi.

Una peculiarità del testo di Del Rosso è la presenza di alcune forme univerbate, sempre scritte con la lettera maiuscola nell’unica stampa disponibile dell’opera, usate per esprimere alcuni concetti aristotelici. Si tratta di locuzioni sostantivate e accompagnate dall’articolo determinativo, che in nessun caso hanno dato vita a lessemi singoli e che si possono trovare anche in altri luoghi dell’opera ma non con valore sostantivato e non univerbate. Si vedano i passi seguenti: «*Sempremateria* è quella, nella quale / (come in principio, ond’ogni cosa è fatta) / stassi, e torna ogni cosa naturale» [Fis. I, 28-30]<sup>600</sup>; «Or la cosa ha Natura, che in sé stessa / ha tal principio: il *Secondonatura* / è nella cosa passione impressa» [Fis. II, 28-30]; «Vansene a coppia e coppia, gl’altri appresso / (che penso d’altro exemplo non vi caglia) / sono il *Peraccidente* e ’l *Persestesso*» [Fis. II, 97-99]. Queste forme sostantivali risultano ancora più interessanti considerando che nel testo greco costituiscono invece delle locuzioni avverbiali, proprio come si sono imposte anche in italiano. Ad esempio, quello che Del Rosso chiama *Peraccidente* in Aristotele corrisponde a «κατά συμβεβηκός», il *Secondonatura* corrisponde a «κατά φύσιν» e via dicendo. A quelle appena riportate si può aggiungere un caso anche per le locuzioni avverbiali *in atto* e *in potenza* sostantivate, altrove sempre usate con il consueto valore avverbiale: «sono i terzi [modi] l’*In atto* et l’*In potenza*» [Fis. II, 111]. Non è di natura aristotelica la forma, morfologicamente analoga, l’*Inprincipio*: «Non era l’*Inprincipio* manifesto / mi penso ancor, che nella nostra mente / oracolo divino il vero ha desto» [Fis. Pr., 13-15]: scorrendo le note di commento di Jacopo Corbinelli poste in coda al poemetto, riguardo a *Inprincipio* si legge questa glossa: «cioè la Fede»; la voce indica infatti una preghiera (l’«In principio erat verbum», tratta dal Vangelo di Giovanni); sebbene la forma univerbata non sia registrata dai repertori, si è trovata un’attestazione nella *Fabrica del mondo* di Francesco Alunno, s.v. *scrittore*, dove viene confermato il significato religioso dell’espressione: «Et tal’*Inprincipio*, et l’*Avemaria* con pochissime breviature nel tondo di un picciolo marchetto o vogliam dire soldo v’initiano»<sup>601</sup>.

Tra i termini più rari, ma che presentano qualche sporadica attestazione precedente, si può guardare in primo luogo proprio all’aggettivo *aristotelico*, qui usato in due espressioni metaforiche: «aristotelica faretra» [Fis. Pr., 66] e «aristotelica fucina» [Fis. Pr., 75], che non risulta molto diffuso (si ritrova precedentemente nel volgarizzamento della *Città di Dio* di Sant’Agostino ad opera di

<sup>600</sup> Poco prima si legge però la grafia separata: «*Sempre materia* ancora è chi l’appella, / ché se ben quel ch’è prima ha pondo e vale, / pur diffinita in cotal guisa è bella» [Fis. I, 25-27].

<sup>601</sup> Si cita dall’edizione del 1584 stampata a Venezia, presso Gio. Battista Porta, 108r.

Agostino da Scarperia<sup>602</sup> e nelle *Prediche* di G. Savonarola). Lo stesso vale per *effettore* ‘che fa, facitore’, qui nella locuzione nominale *cagione effettrice* [Fis. Pr., 98-99; II, 3 ecc.] (*natura effettrice* si legge in Francesco Colonna e poi nelle *Dicerie sacre* di Marino). Molto raro anche il tecnicismo *epicherema* ‘sillogismo in cui all’una o all’altra o ad ambedue le premesse si aggiunge un argomento di prova, cosicché le dette premesse risultino necessariamente ed evidentemente vere, proclamando così la verità della conclusione’ (GDLI): «Contradir le fallacie, ordir l’astutie, / compor l’*epicherema* e ’l sillogismo, / son de prosa eleganze, arti et argutie» [Fis. Pr. 179-81]; è solo in prosa, in Bartolomeo Cavalcanti (*La retorica*, 1559). Si può aggiungere in coda anche *intrinsecato*, se non altro per il contesto: «Le di natura cose *intrinsecate* / con la materia son» [Fis. Pr., 333-34], non attestato in poesia (è in prosa, non con un significato prettamente filosofico, in Soderini, Segneri ecc.).

Molto diffusi già nelle opere in prosa medievali sono invece i seguenti termini, per i quali si riporta soltanto la prima attestazione rinvenuta nell’accezione prettamente filosofica:

*accidentale* ‘che ha carattere di accidente’ [Fis. II, 74] (in opposizione a *essenziale* e *sostanziale*; Brunetto Latini *Rettorica*); *alterazione* ‘nella dottrina aristotelica: una delle specie del movimento, consistente nella modifica delle qualità accidentali di qsa’ (TLIO) [Fis. III, 60] (*Convivio*); *corruzione* ‘nella dottrina aristotelica, opposto di generazione’ [Fis. I, 92] (Restoro d’Arezzo); *ente* [Fis. II, 36, 37 ecc.] (P. F. Giambullari; sarà in versi in Campanella); *essenziale* ‘relativo all’essenza, intrinseco’ [Fis. II, 73] (*Questioni filosofiche*; sarà in versi in Campanella); *generazione* ‘nella dottrina aristotelica: passaggio dal non essere all’essere’ (GDLI) [Fis. III, 58] (Restoro d’Arezzo); *privazione* ‘nella filosofia di Aristotele, l’assenza di un attributo che il soggetto potrebbe ipoteticamente possedere, ma che attualmente non ha’ (GDLI) [Fis. I, 3] (*Convivio*); *suscettivo* ‘nella filosofia scolastica, la sostanza che ha ricevuto qualità e determinazioni’ (GDLI) [Fis. I, 58 e IV, 132] (*Convivio*).

Lo stesso vale per le seguenti locuzioni nominali – che riguardano soprattutto le diverse declinazioni del concetto di causa in Aristotele – per le quali si noti la preferenza accordata all’allotropo toscano *cagione*<sup>603</sup>:

*cagione formale* ‘che concerne o determina l’essenza specifica di una cosa’ (TLIO, s.v. *formale*) [Fis. II, 1 e 67] (Andrea da Grosseto; il semplice *formale* è in versi nel *Paradiso*); *cagione efficiente* ‘nella visione aristotelica, che produce direttamente e attivamente l’effetto’ [Fis. III, 21] (Andrea da Grosseto); *cagione materiale* ‘nell’aristotelismo è la materia di cui è fatta una cosa, atta a ricevere una forma’ (GDLI, s.v. *materiale*) [Fis. Pr., 101; II, 2 ecc.] (Dante *Convivio*); *causa strumentale* ‘nella filosofia scolastica, casualità accessoria della cui virtù naturale si serve la casualità efficiente di un altro agente per produrre un effetto che

<sup>602</sup> Attestazione segnalata dal TLIO, ma con incertezza di attribuzione (l’opera è datata a prima del 1390).

<sup>603</sup> Secondo un uso riscontrabile, ad esempio, già nel *Convivio* di Dante: «tutte e quattro le *cagioni*, cioè materiale, formale, efficiente e finale» (IV, cap. 20), ecc.

essa di per sé non avrebbe potuto produrre' (GDLI s.v. *strumentale*) [Fis. Pr., 140] (Simone della Barba); *in potenza* [Fis. II, 54; II, 111 ecc.] (Dante *Vita Nova*, in prosa); *parte sensuale* 'nella filosofia aristotelica, la facoltà sensitiva dell'anima, che comprende la sensibilità e il movimento ed è propria dell'anima in generale' (GDLI s.v. *sensuale*) [Fis. Pr., 314] (*Egidio Romano volg.*); *virtù appetitiva* 'mossa da inclinazioni e da desideri verso un fine naturale' (TLIO s.v. *appetitivo*) [Fis. Pr., 317 e 318] (Castiglione); *virtù conoscitiva* 'atta all'apprendimento; nella filosofia tomistica si oppone alla virtù desiderativa o appetitiva' [Fis. Pr., 317] (*Ottimo*).

Alcuni dei termini filosofici presenti nelle terzine della *Fisica* sono già stati impiegati in diverse occasioni anche in poesia, soprattutto nel Due e nel Trecento (e moltissimi sono presenti nella *Commedia*, in particolare nelle ultime due cantiche); difficile stabilire però se nei vari testi il valore che assumono sia specificamente quello aristotelico inteso da Del Rosso, o se sia un più generale significato filosofico, per cui ci si limita a segnalarne la presenza. Per ciascuno si riporta soltanto la prima delle numerose attestazioni poetiche disponibili:

*accidente* [Fis. II, 69; II, 103 ecc.] (opposto a *sostanza*; Bonodico da Lucca); *appetito* 'facoltà dell'anima che tende a soddisfare le necessità vitali, comune, secondo la filosofia aristotelica, all'uomo e agli animali' (TLIO) [Fis. Pr., 318] (*Miracolo della Vergine*<sup>604</sup>); *atomo* [Fis., Pr., 76, 103 ecc.] (Giacomo Colonna); *atto* [Fis. Pr., 328; I, 48 ecc.] (opposto a *potenza*; Panuccio del Bagno); *caos* [Fis. Pr., 69 e 104: *Chaos*] (Monte Andrea); *elemento* [Fis. Pr., 6, 40 ecc.] (Pseudo-Uguccione); *essenza* [Fis. I, 124 e II, 69] (G. Cavalcanti); *forma* [Fis. Pr., 111; I, 3 ecc.] (opposto a *materia*; Dante *Paradiso*); *generabile* 'soggetto a mutazione' [Fis. I, 61] (Jacopo Alighieri); *increato* [Fis. Pr., 32, rivolto al mondo<sup>605</sup>] (*Laude cortonesi*, tutti rivolti a Dio); *intellettuale* [Fis. Pr., 308: *parte intellettuale*; Pr., 309: *animo o mente intellettuale*] (Dante *Paradiso: luce intellettuale*); *intelligenza*<sup>606</sup> [Pr. I, 122] (Lapo Gianni); *materia* [Fis. Pr., 111, 137 ecc.] (opposto a *forma*; Dante *Paradiso*); *moto* [Fis. Pr., 242, 245 ecc.] (Dante *Rime*); *qualità* [Fis. III, 48: *Qualitate*] (Dante *Vita nova*); *sillogismo* [Fis. Pr., 180] (G. Cavalcanti).

Si aggiungono infine queste locuzioni (nominali o avverbiali):

*in atto* [Fis. I, 130; II, 54 ecc.] (Dante *Purgatorio*); *intelletto agente* 'per Aristotele, intelletto attivo, capace di far passare l'intelletto passivo dalla potenza all'atto, concretando la sua generica potenzialità di conoscere nella conoscenza effettiva' (GDLI s.v. *agente*) [Fis. Pr., 313, 327 ecc.] (Cecco d'Ascoli *Acerba*); *intelletto possibile* 'nella filosofia aristotelica, l'intelletto in quanto accoglie le idee e potenzialmente è in grado di conoscere tutte le cose' (GDLI s.v. *possibile*) [Fis. Pr., 329] (Dante *Purgatorio*); *motore primo* 'nella filosofia aristotelica, la

<sup>604</sup> Testo anonimo pisano di fine Duecento.

<sup>605</sup> «Affermavano adunque conchiudendo, / cosa eterna *increata* esser mestiero».

<sup>606</sup> Nel testo opposto a *sostanze*: «contemplando sustanze e intelligenze».

causa prima del movimento, identificata dalla filosofia scolastica con Dio' [Fis. Pr., 142] (Dante *Purgatorio*); *per accidente* 'per proprietà o cause diverse dalla natura propria del soggetto' (TLIO s.v. *accidente*; opposto a *per natura*) [Fis. I, 98, 140 ecc.] (Bonafè, Francesco di Vannozzo: dalle attestazioni si evince il minor grado di tecnicità); e la più rara *parte sensuale* 'nella filosofia aristotelica, la facoltà sensitiva dell'anima, che comprende la sensibilità e il movimento ed è propria dell'anima in generale' (GDLI s.v. *sensuale*) [Fis. Pr., 314] (Lorenzo de' Medici *Poemetti in terzine*).

## 2.10 Lessico marinaresco

Il numero contenuto di termini marinareschi all'interno del *corpus* è dovuto principalmente alle scelte stilistiche che sottostanno alla *Nautica*. Baldi, infatti, limita l'uso di tecnicismi, preferendo sostituirli dove possibile con delle perifrasi. I pochi che si possono individuare (non sempre limitati alla *Nautica* ma presenti anche in altre opere, come ad esempio *trireme* e *zavorra* nelle *Api*, ovviamente in un diverso contesto), tranne rari casi non sono del tutto estranei all'uso letterario anche poetico, dal momento che il campo della navigazione ha da sempre fornito immagini fertili, soprattutto nella formulazione di metafore; inoltre, il vocabolario nautico è stato un serbatoio molto ricco da cui hanno attinto poeti più aperti alla sperimentazione lessicale, in primo luogo Pulci nel suo *Morgante*<sup>607</sup>.

Tra le forme più rare ci sono innanzitutto due accezioni particolari, attestate rispettivamente solo in Baldi e Rucellai. Si tratta di *arméggio* nel senso di 'armamento della nave' (DEI, GDLI): «sia in somma tal questo arsenal, che chiuda, / e serbi quanto oprare in pace, o 'n guerra / devria guerriero, e fabro, e non gli manchi / *armeggio* alcun di quei, che suol fra l'onde / bramar nel legno suo saggio nocchiero» [Naut. I, 620-23]; e, nelle *Api*, il sostantivo *navale* con il significato di 'cantiere navale, arsenale' (per cui sia il GDLI che il TB riportano Rucellai come prima attestazione): «come dentr' a i *navai* de la gran terra / fra le lacune del mar d'Adria posta» [Api, 165-66]. Non si sono ritrovate attestazioni precedenti in poesia nemmeno per la voce *trevo* 'vela quadrata di fortuna' [Naut. I, 75: nella forma *treo*] attestata con certezza per la prima volta solo nel Cinquecento (GDLI: *Statuto dei cavalieri di S. Stefano*, a. 1562)<sup>608</sup>.

---

<sup>607</sup> Dove anzi la concentrazione di tecnicismi marinareschi pare anche superiore al poema di Baldi, almeno per quanto riguarda le parti schedate all'interno del *corpus*. Per le voci marinaresche del *Morgante* cfr. gli studi di F. Brambilla Ageno, ora riuniti in Ageno 2000.

<sup>608</sup> Il *DEI* indica anche un'attestazione di *treo* nel XIV sec. a Pisa.

Nella tradizione poetica sono rare, nonostante l'uso dantesco, anche *arsenale*<sup>609</sup> [Naut. I, 597 e 620], arabismo conosciuto nel medioevo solo nelle forme tronche *arsenà* o *arzanà* (si ritrova in versi nelle *Rime* di Berni e poi nel *Mondo creato* di Tasso) e *zavorra*, utilizzato da Rucellai in una similitudine di provenienza virgiliana<sup>610</sup>: «come se fossen navi in mezzo l'onde, / che 'l peso fermo tien de la *zavorra*» [Api, 605-6], laddove Baldi, nel passo in cui ne parla, preferisce ancora una volta ricorrere a una perifrasi: «rendonsi poi di *grave sabbia* onusti, / perché giaccian librati, e perché forse / non sian mal atti i legni, e troppo lievi» [Naut. I, 261-63]. Rara è anche la voce *trireme* 'nave da guerra con tre file di rematori', presente due volte nella *Nautica* [I, 151 e I, 229], mentre in un altro caso, sempre per il gusto dell'autore, è sostituita da una perifrasi: «fra questi legni a cui le antiche genti / dal numero de' remi il nome diero» [Naut. I, 295-96]; ancor prima che in Baldi il termine si ritrova nelle *Api*, nel prosieguito della già ricordata metafora dell'arsenale veneziano «serban la pece la togata gente, / ad uso de lor navi e lor *triremi*» [Api, 167-68]. Si segnala che un'isolata attestazione poetica precedente è rintracciabile nelle *Rime in burla* del Bronzino, rimaste però inedite fino all'Ottocento; più ampia la circolazione del termine in prosa, dove è attestato già nel Duecento (nel volgarizzamento di Orosio ad opera di Bono Giamboni).

Nella *Nautica* si possono comunque trovare alcune accezioni tecniche, ad esempio per i termini *tromba* e *quarta*, che si ritrovano non a caso nelle opere scritte da navigatori (Michele da Cuneo, Vespucci, Pigafetta, Ramusio ecc.). Il primo vale in particolare 'pompa idraulica che aspira gli scoli di un bastimento' (GDLI): «Aver anco le *trombe* a sugger pronte / fin dal più basso fondo i salsi umori, / che penetraro ove spiraglio angusto / dato fu lor da le disgiunte travi» [Naut. I, 320-25], ed è uno dei tanti termini marinareschi rinvenibili nelle ottave del *Morgante* (XX, 32, 8)<sup>611</sup>. Il termine *quarta* nell'accezione di 'unità di misura con cui nella navigazione a vela si usa indicare l'ampiezza dell'angolo che la prua dell'imbarcazione fa con la direzione del vento' (GDLI) viene introdotto da Baldi con una glossa: «[...] in fra quei primi / e questi ch'or diciam, concesso il loco / ad altri fu di lor, che de' vicini / venti maggior s'appellan *quarte*, come / a quello avvien, ch'essendo a destra d'Euro / verso il fiato di Grecia, è quarta detto / di Greco inverso l'Euro» [Naut. II, 353-59]; anche in questo caso è possibile citare almeno un precedente poetico, nello specifico un altro poema didascalico di argomento geografico, la quattrocentesca *Sfera* di Gregorio Dati<sup>612</sup>.

<sup>609</sup> La prima attestazione registrata nel TLIO (nella forma *arsenà*) è in un documento veneziano del 1305; la forma *arsenale* è invece più recente, ed è registrata a partire dal Cinquecento (in Guicciardini e nel commento dantesco del lucchese Alessandro Vellutello, stampato nel 1544: cfr. DELI, GDLI).

<sup>610</sup> Cfr. *Georg.* IV, 195: «ut cumbae instabiles fluctu iactante saburram». Il termine, oltre che nell'*Inferno*, è attestato nelle terzine di Lorenzo de' Medici.

<sup>611</sup> Cfr. Agno 2000, p. 105.

<sup>612</sup> Cfr. Motolese 2014, p. 251.



Altri lessemi hanno invece trovato più spazio nella poesia quattro-cinquecentesca, in particolar modo nei poemi in ottave. *Artimone* ‘vela maggiore della nave, che si inalbera a poppa’ (TLIO) [Naut. I, 211], già utilizzato da Dante nella lunga similitudine dei dannati con i lavoratori dell’arsenale di Venezia («chi batte da proda e chi da poppa; / altri fa remi e altri volge sarte; / chi terzeruolo e *artimon* rintoppa» *If.*, XXI, 13-15)<sup>613</sup>, viene impiegato poi nei poemi in scene di navigazione, come nel *Morgante* e nel *Furioso*, ed è presente in versi – nuovamente all’interno di un paragone tra le api e gli uomini – anche in Tanaglia<sup>614</sup>. Altri termini dello stesso genere sono *carena*<sup>615</sup>, impiegato in una similitudine nella *Fisica*: «come il mocciume alle *carine* appeso» [Fis., Pr., 400] e *corsia*<sup>616</sup> ‘tavolato che collega la poppa con la prua’ (TLIO), accompagnato nel testo di Baldi da una glossa esplicativa: «Da la poppa a la prora in mezo al colmo / lungo, e stretto sentier s’inalza alquanto, / cui l’uso il nome dà, *corsia* si chiama» [Naut. I, 185-87]: in poesia è nel *Furioso* e nell’*Eneide* del Caro. A queste voci si aggiunge *trinchetto*, che può designare sia la vela che l’albero: nella *Nautica* compare con il primo significato: «le due vele minor, che chiamar piacque / al volgo de’ nocchier *trinchetto* e treo» [Naut. I, 74-75; anche I, 204]; in ogni caso si può ritrovare in poemi come il *Morgante*<sup>617</sup>, il *Furioso* e il *Rinaldo* di Tasso, ma vanta anche un’incursione nella lirica, all’interno di una metafora in un sonetto di Gaspara Stampa: «quasi nave che vada senza sarte, / senza timon, senza vele e *trinchetto*» (*Rime*, 56, 5-6). In un altro sonetto della stessa poetessa (e poi ancora in diverse opere di Tasso) è presente anche *sirti* ‘bassofondo sabbioso pericoloso per le navi’, termine che dal designare il golfo di Sirte (come nel *Dittamondo*<sup>618</sup>) ha vissuto una progressiva generalizzazione fino a essere impiegato come nome comune. Nella *Nautica* sono presenti sia il nome comune: «Uditemi anco voi benigni lumi / del ciel, che da naufragi e da le *sirti* / involate le navi» [Naut. I, 22-23], sia quello proprio, all’interno di una trattazione geografica: «freme a questo a l’incontro il mare infausto / de le fallaci *Sirti*, ove l’arene / biancheggian per molte ossa» [Naut. II, 197-99]. Ancora: *palischermo* ‘scialuppa di salvataggio’ («Quinci ove lascia il destro fianco vano / d’un remo il loco, il *palischermo* pende» [Naut. I, 180-81] e «il *palischermo* / [la nave] aver dee sempre seco» [Naut. I, 319-20]) è anche nei tre poemi già indicati per *trinchetto*, ossia *Morgante* (*paliscarmi*), *Furioso* e *Rinaldo*. Altro termine

<sup>613</sup> In più, nel *Convivio* si ha un uso metaforico: «drizzato l’*artimone* della ragione all’ora del mio desiderio» (*Tratt.* 2, 1, 1).

<sup>614</sup> Dove significa ‘vela di gabbia’, in un passo che ricorda Dante, *If.*, XXI, 7-15 (come segnala Roncaglia 1953, p. 158): «qual percuote di drento e qual di sopra, / chi sollecita remi e chi timone, / chi presto col castel la poppa cuopra, / questo all’antenna e quell’*artimone*» (III, 415-18). Per il passo di Pulci cfr. Ageno 2000, p. 109.

<sup>615</sup> Boccaccio nelle *Esposizioni* sente ancora il bisogno di glossarla: «la terza parte si chiama *carena*, e questa è il fondo della nave, il quale consiste tra la poppa e la proda»; la prima attestazione risale all’inizio del Trecento (Ciampolo di Meo Ugurgieri). La voce è presente in poesia anche nel *Morgante*, in Niccolò da Correggio e nell’*Inamoramento*.

<sup>616</sup> La cui prima attestazione risale al 1348 nel *Declarus* di Senisio (TLIO: ed è l’unica occorrenza presente nel Corpus OVI).

<sup>617</sup> Dove indica l’albero: cfr. Ageno 2000, p. 106.

<sup>618</sup> Fazio degli Uberti ne dà anche una spiegazione etimologica: «Lo nome senza cagion non fu: / ché sirte, in greco, tira, in latin, dice, / ché ciò che truova tira al fondo giù» (V, 14, 55-57).

nautico è *ritorta* nell'accezione di 'fune, sartia'<sup>619</sup>, impiegata all'interno di una delle classiche indicazioni della *Nautica*: «al sol distenda [il marinaio] in maestrevol giro / le bagnate *ritorte*» [Naut. I, 412-13] e in un passo più descrittivo nella *Sereide* (dove si parla dell'importanza di sapere prevedere i cambiamenti climatici, prendendo come esempio i marinai): «che direm noi dei marinari industri, / che 'l tempo san che dal sicuro porto / non debbon rallentar l'aspre *ritorte*?», con sintagma presente anche nella *Liberata* e nell'*Adone*, e ancora, secoli dopo, in Manzoni.

Chiudono il gruppo i termini presenti con frequenza anche in poesia, soprattutto in metafore consolidate nel linguaggio poetico fin dal medioevo (si vedano gli usi danteschi di molti di essi). Si tratta principalmente di parti o tipi di nave:

*albero* [Naut. I, 133], *àncora* [Fis. II, 24], *antenna* 'asta di legno posta in posizione obliqua rispetto all'albero della nave, pennone' [Naut. I, 73, 198 ecc.]<sup>620</sup>, *gabbia* 'balastra posta in cima all'albero della nave' [Naut. I, 93], *galea* 'veloce imbarcazione a vela e a remi' [Naut. I, 162, 205 ecc.], *navigio* 'imbarcazione generica' [Naut. I, 43]<sup>621</sup>, *orza* [Naut. I, 405], *poggia* [Naut. I, 405], *poppa* 'parte posteriore della nave' [Naut. I, 101, 156 ecc.], *prora* 'prua, parte anteriore della nave' [Colt. I, 752 in una metafora; Naut. I, 87, 101 ecc.], *sàrtia* 'ciascuna fune che collega le vele alle antenne' [Pesci I, 26, 5; Fis. II, 24; Naut. I, 404 e 605], *timone* [Naut. I, 133 e 221].

Tra queste, particolare fortuna hanno avuto i nomi di due corde, *orza* 'fune fissata all'antenna della nave usata per portare la vela dal lato di sopravvento' e *poggia* 'fune usata per portare la vela dal lato opposto a quello in cui soffia il vento'<sup>622</sup>; queste voci hanno perso già nei primi decenni del Trecento la loro connotazione più tecnica e, grazie all'uso dantesco («ond'el piegò come nave in fortuna, / vinta da l'onda, or da *poggia*, or da *orza*» *Pg.*, XXXII, 116-17) e petrarchesco («lo qual [spirto] senz'alternar *poggia* con *orza* / sferza dritto per l'aure al suo desir seconde / [...] sferza», *RVF*, CLXXX, 5-8<sup>623</sup>), sono entrate di diritto nel linguaggio poetico, specialmente se usate in correlazione l'una con l'altra: prima per indicare i due lati della nave come in Dante e Petrarca, e successivamente anche in contesti slegati dall'ambito nautico, con il generico significato avverbiale di 'da una parte e dall'altra', come ad esempio in Ariosto: «percosse egli il destrier di minor forza, / ch'Orlando avea,

<sup>619</sup> Accezione posteriore al medioevo, dove è attestato solo con il valore più generico di 'fucello', 'corda'. Il significato di 'sartia' è attestato dal *Furioso* («Da la rabbia del vento che si fende / ne le *ritorte*, escon orribil suoni», XLI, 12, 1-2).

<sup>620</sup> Il termine è usato anche da Petrarca (*RVF*, CXXVII, 7) per indicare la vela retta dall'asta (cfr. Vitale 1996, p. 426 e 523).

<sup>621</sup> Nella *Commedia* la parola si carica di un importante valore metaforico: nel *Paradiso* (II, 14) indica infatti «la nave, solida e grande, con la quale ben nutriti di filosofia e teologia si può seguire D. nel suo difficile cammino» che «ben si oppone, anche per la sua nobiltà, alla *picciola barca* (al v. 1) degl'indotti» (*ED*, vol. IV, p. 20, s.v. *navigio*).

<sup>622</sup> *Orza* è attestato con questo significato a partire dalle *Prediche* di Giordano da Pisa (1309) e nei versi dell'Anonimo Genovese (a. 1311); *poggia* è attestata per la prima volta nei *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino (1314).

<sup>623</sup> Per l'uso in Petrarca cfr. Vitale 1996, p. 525.

d'un urto così strano, / che lo fece piegare a *poggia* e ad *orza*» (*Furioso*, XLI, 70, 1-3)<sup>624</sup>. Proprio in correlazione, per indicare i due lati della nave, si presentano anche nella *Nautica*, questa volta al di fuori da similitudini: «[il marinaio] sappia i remi adoprare, sappia le sarte / temprare, ed aggirare ad *orza a poggia* / l'ampio gonfiato velo» [Naut. I, 404-5].

Estremamente letterario, più che tecnico (infatti non è presente nella *Nautica*), è poi *cimba* 'barca', latinismo che designa spesso l'imbarcazione di Caronte, per diretto ricordo virgiliano (*Aen.* VI, 303 e *Georg.* IV, 506). Nel *corpus* occorre in tre luoghi: nelle *Api* costituisce un ardito termine di paragone per indicare le api tramortite che, adagiate su pezzetti di panno, galleggiano in un catino pieno d'acqua e sostanze aromatiche: «elle si poseranno ivi ondeggiando / distese a galla, come fosser *cymbe*» [*Api*, 883-85]; nella *Sereide* indica invece, sotto consueta metafora, il dire poetico: «Per voi questa mia *cimba* il vasto Egeo / scorra felice» [Ser. II, 91-92]; mentre nella *Peste*, legato come da tradizione a Caronte, simboleggia la morte: «e fuggendo la peste quella incontrano / e nella *cimba* di Caronte montano» [*Peste* 22, 7-8]. Precedentemente, *cimba* è già nei sonetti di Giovanni Mendini (1398), nel *Morgante* di Pulci, in Niccolò da Correggio, in Giraldo Cinzio (*Le fiamme*), nell'*Eneide* di Annibal Caro, ma anche, meno atteso, in Tanaglia, in dipendenza dal secondo passo virgiliano appena citato, a conferma della pervasività del modello offerto dalle *Georgiche* per la poesia agronomica non solo per le nozioni ma anche per l'immaginario metaforico<sup>625</sup>.

## 2.11 Lessico ittiologico

Si è deciso di trattare a parte il lessico ittiologico per la sua specificità e per il fatto che l'opera di Malatesta è interamente incentrata su di esso. Si assiste nelle ottave dei *Pesci* a un minuzioso recupero archeologico, in special modo da Plinio e Oppiano<sup>626</sup> di termini per lo più rimasti veri e propri *hapax*, o comunque attestati solamente nei volgarizzamenti dei due suddetti autori. La loro estraneità al lessico poetico è massima: infatti, soltanto di poche voci, in particolare delle denominazioni che si sono affermate anche nella lingua comune e che usiamo ancora oggi, è possibile indicare altre attestazioni in versi. Nell'analizzare questa ampia mole di lessemi ci si è limitati a consultare, come per gli altri ambiti, i principali repertori, affiancati dai classici lavori sull'ittionomia volgare, senza pretese di completezza lessicografica e senza addentrarsi nella selva delle denominazioni locali delle

---

<sup>624</sup> I due termini correlati si ritrovano anche nel *Morgante* (per cui cfr. Agno 2000, pp. 103-4), in Niccolò da Correggio, in Gaspara Stampa e in Tasso.

<sup>625</sup> Cfr. Roncaglia 1953, p. 160.

<sup>626</sup> Un'altra fonte diretta di Malatesta è il francese Guillaume Rondelet, autore del *De piscibus marinis libri CVIII*, Lione 1554 e dell'*Universae aquatilium historiae pars altera*, Lione 1555 (per cui cfr. Grieco 2001, p. 307). Per le possibili fonti a cui poteva ricorrere l'autore, divise tra letterarie e pratiche, cfr. Folena 1991.

varie specie (per cui si rimanda, quale lavoro essenziale, a Rossi 1984). È bene ricordare una particolarità dell'opera di Malatesta, ossia la presenza di un corposo sistema paratestuale composto da didascalie e tabelle (limitatamente al «Trattatello I»), che si avrà modo di mostrare nel prosieguo di questo studio (cap. II, § 4.3). Le didascalie che intramezzano le ottave servono a introdurre le diverse *schiere* di pesci descritti, mentre le tabelle – che nella stampa affiancano il testo sul lato destro – riportano da un lato i nomi latini delle varie specie e dall'altro le denominazioni volgari, spesso arricchite da brevi descrizioni e liste di geosinonimi.

Si nota in generale che all'interno delle ottave Malatesta opta per un compromesso, adottando di volta in volta non la denominazione popolare della singola specie, ma una forma fortemente latineggiante, più vicina a quella che poteva leggere nelle sue fonti. Questo criterio diventa palese confrontando le forme presenti nel testo con quelle registrate da Rossi nel suo lavoro. Si prenda ad esempio la voce *sogliola*: Rossi registra come lemma latino di base *solea vulgaris vulgaris* e riporta come forme volgari corrispondenti *foglio*, *sfoia*, *lenguata*, *linguatta*, *soetta*, *soglia*, *suola*: nessuna di questa è in Malatesta, che nei suoi versi utilizza invece proprio *solea*, un latinismo integrale inserito in un contesto volgare.

### 2.11.1 *Ittionimi*

Il primo gruppo preso in analisi comprende termini del tutto assenti dai repertori lessicografici, anche perché, è quasi superfluo ricordarlo, l'opera di Malatesta ha avuto una circolazione ridottissima e non è stata schedata dai vocabolari. Per questi primi casi, in assenza di una voce di riferimento, si è mantenuta la grafia presente nella *princeps* (nonché unica edizione del poemetto), riportando tra parentesi tonde la forma latina corrispondente rinvenibile nelle tabelle che affiancano i versi:

*acarnane* (*Arcanas*) [I, 36, 7]; *anterina* (*Anterina*) [I, 98, 3]; *aphia falarica* (*Aphia falerica*) [I, 50, 1]; *atilo* (*Atilus*) [I, 94, 4]; *aura marina* (*Auris marina*) [I, 83, 8]; *cestro* (*Cestrei*) [I, 44, 7]; *cinido* (*Cinedus libidinosus*) [I, 40, 7]; *ciprino* (*Ciprimus*) [I, 96, 4]; *citaro* (*Citharus levis*) [I, 53, 1]; *cromi* (*Chromis*) [I, 37, 3]; *elacatene* (*Elecathane cetaceus*) [I, 63, 8]; *encrasicolo* (*Encrasiculus*) [I, 50, 2]; *epseto* (*Epsetus*) [I, 50, 1]; *exossa* (*Exossis*) [I, 94, 8]; *hantaceo* (*Anthaceus*) [I, 94, 8]; *hovatula* (*Novacula*) [I, 37, 3]; *ierace* (*Ierax*) [I, 46, 7]; *iulide* (*Iulis*) [I, 39, 6]; *orbo* (*Orbis Egiptius*) [I, 62, 1]; *penicillo* (*Penicillus Tubullus testaceus*) [I, 91, 7]; *scarpioida* (*Scorpidis*) [I, 40, 5], *sesserino* (*Sesserinus brevior hippuro*) [I, 42, 8]; *sguilla* [I, 94, 8]<sup>627</sup>; *sole*

<sup>627</sup> Forma non registrata dai repertori e che non presenta un corrispondente latino nelle tabelle. Forse si intende la *squilla* 'specie di crostaceo di mare e di fiume, canocchia'.

‘sole marino’ (*Sol*) [I, 91, 1]; *trissa* (*Trissa*) [I, 50, 6 e I, 94, 7]; *xipho* (*Xiphius, Gladius*) [I, 43, 7]; *zizena* (*Zizena, Libella*) [I, 57, 2].

In altri casi a non essere documentata è l’accezione ittiologica del lemma, che viene però registrato dai dizionari con altri significati:

*apro* (*Aper vilosa cute tectus*) [I, 37, 7]<sup>628</sup>; *chelidonia* (*Chelidon*) [I, 48, 1]<sup>629</sup>; *cocige* (*Coeix, Cuculus*) [I, 46, 7]<sup>630</sup>; *labeone* (*Labeones*)<sup>631</sup> [I, 44, 7]; *latipede* (*Latipes*) [I, 79, 3]<sup>632</sup>; *malta* (*Malta, Lamiola, Cetacea*) [I, 57, 5]; *muscolo cetaceo* (*Musculus*) [I, 65, 5]<sup>633</sup>; *orso* (*Ursus*) [I, 79, 2]; *scolopace* (*Scolopax*) [I, 63, 6]<sup>634</sup>.

Numerosi sono i termini riportati dai repertori senza indicazioni precise sulla prima attestazione, oppure che è possibile retrodatare al 1576, anno della stampa dei *Pesci* (si indica tra parentesi tonde il repertorio che registra la voce e, se presente, la prima attestazione riportata):

*ancipensere* ‘storione’ [I, 59, 5] (DEI, s.v. *acipensere*); *adonide* ‘specie di pesci del genere *esocetus*’ (Tramater) [I, 41, 1 *adonido*] (LEI: Tramater); *alburno* ‘pesce dei ciprinidi’ [I, 94, 6 *alburnio*] (LEI: Florio 1611); *afia* ‘sorta di piccolo pesce’ [I, 49, 7 e 98, 4 *aphie*] (TB: Adriani, *Opuscoli morali*); *aquila* ‘pesce di mare, detto anche razza di scoglio’ [I, 55, 7] (GDLI: Redi); *aricia* ‘genere di anellidi che vivono tra gli scogli’ [I, 49, 8 *hariche*] (LEI, GDLI); *asello* ‘nasello, merluzzo’ [I, 45, 6] (LEI: Petronio 1592)<sup>635</sup>; *aterina* ‘pesce del Mediterraneo’ [I, 50, 2] (DEI: XIX); *aulope* ‘pesce della famiglia Scopelidi o Aulopidi’ (GDLI) [I, 63, 4 *aulopio*] (GDLI, TB: Salvini *Oppiano volg.*); *bugolosso* ‘specie di sogliola’ [I, 52, 7 e 53, 2 *buglosso*] (GDLI, DEI: Salvini *Oppiano volg.*); *calcide* ‘specie di sarda o aringa’ [I, 49, 8] (GDLI, TB, DEI: Salvini *Oppiano volg.*); *cantaro* ‘pesce del Mediterraneo’ [I, 34, 8] (GDLI, DEI); *caprisco* ‘pesce del genere Ballistidi’ [I, 36,

<sup>628</sup> Nei repertori solo ‘cinghiale’.

<sup>629</sup> Nei repertori solo ‘vipera’, ma qui indica il ‘pesce rondine’.

<sup>630</sup> Nei repertori solo ‘osso finale della colonna vertebrale’ (ma attestazioni posteriori: DELI 1639, O. Rucellai) oppure, nel volgarizzamento pliniano di Landino, ‘cuculo’. Già la voce greca κόκκυξ indicava originariamente l’uccello e poi l’osso, per la somiglianza di quest’ultimo con il becco dell’animale. Nelle tabelle Malatesta riporta due forme latine corrispondenti: *coeix* e proprio *cuculus*. Il nome del pesce potrebbe quindi derivare da quello dell’uccello, come accade in altri casi, anche perché nella denominazione dei pesci «il procedimento metaforico più frequente è quello che agli ospiti del mare attribuisce nomi terrestri» (Folena 1991, p. 174), tra cui appunto quelli degli uccelli.

<sup>631</sup> Il GDLI registra solo l’accezione ‘persona con le labbra grosse’.

<sup>632</sup> Nel GDLI è registrato solo come aggettivo, con il significato generico di ‘fornito di piedi larghi’.

<sup>633</sup> Nei repertori sono riportate le accezioni di ‘cozza, dattero di mare’ (Citolini) o ‘pesce pilota, fanfano’ (Frugoni), ma nessuno dei due corrisponde al cetaceo indicato da Malatesta, che anzi lo descrive nelle tabelle rimarcando la differenza dal *pescce pilota*: «Muscolo Cetaceo, mostro terribile et grandissimo senza fistola. Muscolo diverso dal primo guida delle balene»; inoltre, nel testo gli viene dedicata l’intera ottava 65: «Quel smisuratamente grande e grosso, di cui forse animal non fu veduto / maggior giamai, ch’un monticel che mosso / fusse dal vento in mar fu già tenuto, / il *muscolo* è, ch’in bocca ha intiero un osso / de i denti in vece, d’ogni parte hirsuto, / di quel detto *cetaceo* in differenza / di cui non va mai la balena senza».

<sup>634</sup> Nei repertori indica solo un genere di uccelli. Va notato che nella tabella Malatesta aggiunge «dal becco lungo» e che il *Macroramphosus scolopax* è da identificare con il *pescce trombetta*, che di fatto è dotato di un lungo rostro anteriore, simile a un becco.

<sup>635</sup> Cfr. Rossi 1984, p. 153.

7] (DEI); *centriva* [I, 58, 8] (GDLI, DEI: Redi); *colia* [I, 43, 8] (DEI s.v. *coliate*: XIX); *còrace* [I, 48, 7] (DEI); *cordilo* ‘specie di rettile sauriano, grossa lucertola’ [I, 101, 8 *cordil*] (DEI: XIX sec.); *cotto* ‘gobbio, pesce degli Acantotteri’ [I, 94, 6 *cothi*] (DEI: XIX); *echineo* ‘specie di sgombro’ [I, 62, 3] (DEI s.v. *echineidi*: XIX); *epato* ‘pesce non identificato, noto agli antichi’ [I, 34, 8 *hepato*] (DEI: XVI); *fiatola* ‘corifena, lampugna’ [I, 42, 8] (DEI: XIX, voce romana); *fissale* ‘fisalo, specie di cetaceo’ [I, 63, 7 *phissale*] (TB: Salvini *Oppiano volg.*; DEI s.v. *fissalo*: Salvini *Oppiano volg.*); *focena* ‘specie di cetaceo’ [I, 69, 7 *phocena*] (DEI); *folade* ‘genere di molluschi’ [I, 84, 3 *pholadi*] (GDLI, TB, DEI: Redi); *glanide* ‘pesce siluro’ [I, 94, 5] (DEI); *lato* ‘pesce simile all’ombrina’ [I, 36, 3] (GDLI, DEI: Averani 1744-61); *lepade* ‘specie di crostaceo’ [I, 83, 8] (GDLI: Olivi 1792); *leucisco* ‘pesce d’acqua dolce, ciprino’ [I, 99, 7] (GDLI: Tramater, DEI: 1828); *liparo* ‘pesce dei mari freddi e temperati’ [I, 45, 5] (DEI s.v. *liparide*: XIX<sup>636</sup>); *membrada* ‘sardina’ [I, 50, 6] (GDLI: Pisanelli 1583)<sup>637</sup>; *mentula marina* ‘oloturia, cetriolo di mare’ [I, 91, 5] (GDLI, TB, DEI: Redi); *mormillo* ‘pesce di mare, mormora’ [I, 37, 5] (TB, DEI: Adriani; GDLI: «voce laziale e campana»); *pagro* ‘pesce di mare, pauro’ [I, 37, 8]<sup>638</sup> (GDLI: Landino *Plinio volg.*); *penna* ‘pennatula, specie di invertebrato marino’ [I, 92, 7] (GDLI: Vallisnieri); *pettine* ‘pettine di mare, capasanta’ [I, 83, 7] (GDLI: Tasso *Mondo Creato*)<sup>639</sup>; *pidocchio* ‘pidocchio di mare, specie di mollusco’ [I, 80, 7] (GDLI, TB, DEI: Redi); *rinobato* ‘pesce violino, pesce chitarra, di acqua salata’ [I, 55, 8] (DEI: 1819); *sauro* ‘pesce di mare, suro, sugarello’ [I, 42, 8] (Rossi 1984, p. 211: Messisbugo 1549); *scimmo* ‘scimnorino, specie di pescecane’ [I, 34, 2 *scimo*] (GDLI: Tramater); *timo* ‘pesce d’acqua dolce, temolo’ [I, 94, 7 *thimi*] (GDLI, DEI: 1770); *tracuro* ‘genere di pesci di mare, tra cui il suro’ [I, 43, 7 *tracur*] (GDLI, TB, DEI: Salvini *Oppiano volg.*); *trombetta* ‘pesce simile all’anguilla’ [I, 43, 3] (DEI: Bomare 1771); *turbine* ‘specie di mollusco’ [I, 86, 3] (GDLI, TB, DEI: Redi).

Per molti altri nomi è invece possibile rintracciare qualche attestazione precedente, soprattutto nei volgarizzamenti di Plinio (Landino, Brancati, Domenichi) – che confermano che quello pliniano è il serbatoio da cui Malatesta ha attinto più materiale – o in opere enciclopediche cinquecentesche come quelle di Citolini e Mattioli. Si segnala inoltre che qualche voce si ritrova anche nei versi dell’egloga *I pesci* di Bernardino Baldi, a testimonianza della curiosità lessicale dell’urbinate<sup>640</sup>:

*amia* ‘specie di tonno’ [I, 42, 1] (LEI: Brancati *Plinio volg.*); *antia* ‘pesce sega’ [I, 41, 3 *anthia*] (LEI: Domenichi *Plinio volg.*); *astaco* ‘astice’ [I, 77, 3] (GDLI: Mattioli)<sup>641</sup>; *balano* ‘conchiglia marina, dattero di mare’ [I, 84, 4] (GDLI: Domenichi *Plinio volg.*); *barbo* ‘pesce d’acqua dolce’ [I, 94, 6] (Rossi 1984, p. 103: Rosselli); *belone* ‘aguglia comune’ [I, 43, 2 *belona*] (GDLI: Domenichi *Plinio volg.*)<sup>642</sup>; *boca* ‘boccadoro’ [I, 63, 3] (Rossi 1984, p. 106: Salviani 1554-58); *cama* ‘specie di mollusco’ [I, 83, 7] (GDLI: Citolini); *conchilio*

<sup>636</sup> Dove si specifica la provenienza dal latino medievale *liparis*, lo stesso nome indicato da Malatesta nella tabella.

<sup>637</sup> Cfr. Rossi 1984, p. 186, dove però non si segnala alcun riscontro ulteriore.

<sup>638</sup> Nella *princeps*: *paro*, ma è evidente errore di stampa (è in rima con *sinagro*).

<sup>639</sup> Cfr. Rossi 1984, p. 112.

<sup>640</sup> Per i confronti ci si è serviti dell’edizione di Chiodo 1992, pp. 139-54.

<sup>641</sup> Per l’uso in cucina cfr. Catricalà 1982, p. 200 s.v. *astesi*. È anche nell’egloga *I pesci* di Baldi.

<sup>642</sup> Per i corrispettivi nomi volgari cfr. Rossi 1984, pp. 103-5.

‘murice’ [I, 86, 8] (GDLI: Landino *Plinio volg.*); *congro* ‘grongo’ [I, 60, 3] (GDLI: Landino *Plinio volg.*)<sup>643</sup>; *cornuta* ‘pesce non meglio identificato, noto agli antichi’ [I, 47, 8] (GDLI: Landino *Plinio volg.*); *dattilo* ‘dattero di mare, specie di mollusco’ [I, 84, 4] (GDLI: Landino *Plinio volg.*)<sup>644</sup>; *draco* ‘pesce ragno’ [I, 47, 5] (GDLI s.v. *drago*: Mattioli); *echino* ‘riccio di mare’ [I, 80, 3 *ecchini*] (GDLI: Landino *Plinio volg.*); *elope* [I, 62, 7] (Landino *Plinio volg.*)<sup>645</sup>; *granchio eracleotico* ‘granchio di Eraclea, specie di granchio molto robusto’ [I, 79, 4] (Landino *Plinio volg.*)<sup>646</sup>; *eritrino* ‘varietà di fragolino’ [I, 36, 1] (DEI: Landino *Plinio volg.*); *fabro* ‘orata’ [I, 53, 3 *fabro*] (GDLI: Domenichi *Plinio volg.*); *galeo* ‘specie di squalo, pescecane’ [I, 58, 5] (GDLI: Citolini); *glauco* ‘specie di squalo, verdesca’ [I, 58, 7] (GDLI: Landino *Plinio volg.*); *gobione* ‘pesce di fondo, ghiozzo’ [I, 41, 5 e 98, 3] (GDLI: Brancati *Plinio volg.*)<sup>647</sup>; *ippocampo* ‘cavalluccio marino’ [I, 91, 5] (GDLI: Domenichi *Plinio volg.*); *ippuro* ‘corifena, pesce di mare’ [I, 42, 7] (GDLI: Brancati *Plinio volg.*); *irudine* ‘famiglia di anellidi, tra cui la sanguisuga’ [I, 92, 5 *hirudo*; 99, 6 *hirudi*] (GDLI: Landino *Plinio volg.*); *lacerto* ‘sgombro’ [I, 63, 5] (Rossi 1984: Salviani 1554-58); *lamia* ‘nome di pesci molti voraci, può indicare la cagnesca o la rana pescatrice’ [I, 57, 7] (GDLI: Brancati *Plinio volg.*); *leone* ‘leone marino, specie di crostaceo’ [I, 77, 6] (GDLI: Brancati *Plinio volg.*)<sup>648</sup>; *lira* ‘specie di triglia’ [I, 48, 3] (GDLI e DEI: Tasso, *Mondo creato*); *locusta di mare* ‘aragosta’ [I, 77, 1; 78, 1 *locustola*] (GDLI: Landino *Plinio volg.*); *loligine* ‘calamaro, totano’ [I, 74, 1; I, 74, 5 *loliginietta*] (GDLI: Landino *Plinio volg.*); *lupo* ‘lupo di mare, spigola, branzino’ [I, 45, 1] (GDLI: Brancati *Plinio volg.*)<sup>649</sup>; *maia* ‘genere di crostacei’ [I, 79, 1] (GDLI: Mattioli)<sup>650</sup>; *marasso* ‘specie di serpente simile alla biscia, vive anche in zone umide’ [I, 70, 8] (GDLI: Sanudo); *melanuro* ‘occhiata’ [I, 41, 7] (GDLI: Landino *Plinio volg.*)<sup>651</sup>; *mena* ‘menola, pesce di mare’ [I, 37, 4] (GDLI: Brancati *Plinio volg.*); *merlo* ‘pesce merlo, pesce di mare’ [I, 39, 5] (TB: Citolini); *miro* ‘maschio della murena’ [I, 60, 1] (GDLI: Domenichi *Plinio volg.*); *mitilo* ‘specie di molluschi’ [I, 84, 3 *mitulo*] (GDLI: Brancati *Plinio volg.*); *mugile* ‘muggine’ [I, 44, 5; I, 50, 5 *mugiletti*, ecc.] (GDLI: Landino *Plinio volg.*)<sup>652</sup>; *nautilo* ‘specie di mollusco’ [I, 89, 5] (GDLI: Landino *Plinio volg.*)<sup>653</sup>; *nerita* ‘genere di molluschi’ [I, 88, 1] (GDLI: Brancati *Plinio volg.*); *orfo* ‘pesce di mare, sparo’ [I, 37, 1] (GDLI: Brancati *Plinio volg.*); *ozena* ‘specie di polpo’ [I, 75, 5] (GDLI: Citolini); *pastinaca* ‘pesce simile alla razza’ [I, 55, 5] (Landino *Plinio volg.*)<sup>654</sup>; *pavone* ‘pesce che vive nelle acque dell’India’ [I, 39, 8] (GDLI: F. Baldelli 1549); *perca* ‘genere di pesci d’acqua dolce, tra cui il persico’ [I, 41, 7] (GDLI: Brancati *Plinio volg.*); *perna* ‘specie di mollusco’ [I, 84, 4] (GDLI: Landino *Plinio volg.*); *pinna* ‘genere di molluschi’ [I, 84, 1] (GDLI: Landino *Plinio volg.*); *pompilo* ‘nautilo’ [I, 42, 5] (GDLI:

<sup>643</sup> Cfr. *ivi*, pp. 116-17. È anche nell’egloga *I pesci* di Baldi.

<sup>644</sup> Cfr. Rossi 1984, p. 146 s.v. *dattalo*.

<sup>645</sup> La voce non è registrata dai repertori. Nelle tabelle si legge: «Elops squamas versas ad os habet».

<sup>646</sup> Classificato da Aristotele e Plinio, presente anche in Rondelet.

<sup>647</sup> Cfr. Rossi 1984, p. 140 s.v. *gobio*.

<sup>648</sup> Cfr. *ivi*, pp. 142-43.

<sup>649</sup> Cfr. *ivi*, p. 128. È anche nel *Mondo creato* di Tasso.

<sup>650</sup> Cfr. Rossi 1984, p. 152.

<sup>651</sup> Cfr. *ivi*, p. 164.

<sup>652</sup> Per *muggine* cfr. *ivi*, p. 158.

<sup>653</sup> È anche nell’egloga *I pesci* di Baldi.

<sup>654</sup> È anche nell’egloga *I pesci* di Baldi.

Landino *Plinio volg.*); *rana pescatrice* [I, 54, 3] (GDLI s.v. *pescatore*: Landino *Plinio volg.*)<sup>655</sup>; *sargo* ‘nome di diversi pesci della famiglia Sparidi’ [I, 34, 8] (GDLI: Landino *Plinio volg.*)<sup>656</sup>; *scaro* ‘pesce pappagallo’ [I, 40, 1] (GDLI: Landino *Plinio volg.*); *scinco* ‘genere di Rettili Sauri’ (GDLI) [I, 101, 5 *sinco*] (GDLI: Landino *Plinio volg.*); *scolopendra* ‘specie di millepiedi’ [I, 70, 8 e I, 92, 2] (GDLI: Brancati *Plinio volg.*); *sfirena* ‘luccio di mare’ [I, 43, 3] (GDLI: Citolini); *siluro* ‘pesce siluro, di acqua dolce’ [I, 94, 5] (Landino *Plinio volg.*)<sup>657</sup>; *sinagro* ‘dentice’ [I, 37, 7] (GDLI s.v. *sinagride*: Citolini); *solea* ‘sogliola’ [i, 53, 8] (GDLI: Brancati *Plinio volg.*)<sup>658</sup>; *sparo* ‘sargo’ [I, 34, 8] (GDLI: Landino *Plinio volg.*); *spondilo* ‘genere di molluschi’ [I, 84, 3] (GDLI: Brancati *Plinio volg.*); *squatina* ‘pesce di mare, squadro’ [I, 55, 8] (GDLI: Landino *Plinio volg.*)<sup>659</sup>; *tiburone* ‘pescecane, squalo’ [I, 70, 7] (GDLI: Ca’ da Mosto, XV sec.); *troco* ‘genere di molluschi’ [I, 88, 3] (GDLI: Domenichi *Plinio volg.*); *tursione* ‘specie di cetaceo’ [I, 69, 8] (GDLI s.v. *tursio*: Domenichi *Plinio volg.*); *ortica* ‘ortica di mare, specie di medusa’ [I, 75, 8] (GDLI: Brancati *Plinio volg.*); *volpe* ‘pesce volpe, specie di squalo’ [I, 57, 4] (GDLI: Landino *Plinio volg.*); *stella* ‘stella marina’ [I, 91, 3] (GDLI: Landino *Plinio volg.*).

Se per i precedenti termini le prime attestazioni risalgono al massimo al XV secolo, come conseguenza degli scavi filologici degli umanisti, i seguenti sono già attestati nel medioevo:

*buccina* ‘tipo di conchiglia’ [I, 86, 7 *buccino*] (GDLI: Buccio di Ranallo, XIII); *cefalo* ‘pesce di mare, muggine’ [I, 44, 3 *cephali*] (TLIO, s.v. *zaffallo*: *Libro di cocina*, XIV/XV: *zaffallo*)<sup>660</sup>; *concula* ‘conchiglia’ [I, 84, 7 *conculette*] (Rossi 1984: *Girolamo volg.* XIV)<sup>661</sup>; *dentale* ‘dentice’ [I, 34, 5] (Rossi 1984: Folgore da S. Gimignano)<sup>662</sup>; *murice* ‘specie di mollusco’ [I, 86, 8] (*Tesoro volg.*)<sup>663</sup>; *ombra* ‘ombrina, pesce di mare’ [I, 37, 2] (Rossi 1984, p. 100: in un documento della curia romana del 1330: *umbra*); *paguro* ‘specie di crostaceo’ [I, 79, 1] (*Palladio volg.*); *passero* ‘passera di mare, pesce simile al rombo’ [I, 52, 5 *passer*] (Rossi 1984, p. 178: la forma *pascera* attestata a Treviso nel 1372, mentre *passera* è in Citolini; la prima attestazione risale però a M. Savonarola<sup>664</sup>); *polmone* ‘polmone marino, specie di medusa’ [I, 91, 8] (*Libro cura malattie*, inizio XIV sec.); *raia* ‘razza’ [I, 55, 1] (TLIO, s.v. *razza*<sup>2</sup> ‘pesce marino’: Lio Mazor, 1312-14)<sup>665</sup>; *squilla* ‘canocchia’ [I, 77, 7 e 98, 7] (*Libro della cura delle malattie*, inizio XVI sec.); *stromateo* ‘genere di pesci del Mediterraneo’

<sup>655</sup> È anche nell’egloga *I pesci* di Baldi.

<sup>656</sup> Cfr. Rossi 1984, p. 130.

<sup>657</sup> È anche nell’egloga *I pesci* di Baldi.

<sup>658</sup> Per i corrispettivi nomi volgari cfr. Rossi 1984, pp. 196-98.

<sup>659</sup> DEI: *squadenna* 1227 in Veneto. Per i nomi volgari corrispondenti cfr. Rossi 1984, pp. 203-4.

<sup>660</sup> Cfr. Rossi 1984, pp. 156-57: «il Fiordiano reca *cefalo* per i romani»; cfr. anche il GAVI, che segnala un’attestazione nel *Capitolare dei pescivendoli* del 1482.

<sup>661</sup> Cfr. Rossi 1984, pp. 94-95.

<sup>662</sup> Cfr. anche Catricalà 1982, p. 204 e Rossi 1984, p. 126.

<sup>663</sup> Sarà in versi in Marino.

<sup>664</sup> Registrata da Gualdo 1996, p. 213 s.v. *pàssara*. Cfr. anche Catricalà 1982, p. 209 s.v. *passare*.

<sup>665</sup> Cfr. Rossi 1984, p. 181.



[I, 36, 4] (GAVI: *stremaço* è nel *Capitolare dei pescivendoli*, 1223; GDLI: Tramater); *torpedine* ‘pesce cartilagineo che può produrre un campo elettrico’ [I, 57, 7] (*Serapiom volg.*, nella forma *torpedo*)<sup>666</sup>.

Un piccolo drappello di voci presenta una sola attestazione in poesia precedente a Malatesta, recuperabile o nel *Morgante* o nel *Furioso*, poemi che concentrano in due passi in particolare diversi nomi di pesci anche rari<sup>667</sup>. Nel poema di Pulci si trovano ad esempio *scorpena* ‘specie di pesce di mare, pesce scorpione’ (nella variante *scorpio*) [Pesci I, 40, 3 *scorpio*], *seppia* [Pesci I, 74, 6]<sup>668</sup> e *sgombro* [I, 43, 8] (nella forma *sgombero*)<sup>669</sup>; in quello ariostesco *coracino* ‘pesce simile all’ombrina’ [Pesci I, 36, 3]<sup>670</sup>, *fisitere* ‘capodoglio’ [Pesci I, 69, 1], *mullo* ‘triglia’ [Pesci I, 98, 4 *mulo*] e *salpa* ‘pesce simile all’orata’ [Pesci I, 36, 5]<sup>671</sup>. Si aggiungono anche *tellina* ‘mollusco simile alla vongola’<sup>672</sup> [I, 83, 7] (*Poesie musicali del Trecento*: in versi in cui si imitano le grida di un pescivendolo: «e una voce crida: / a l’argentarielli, / a’ lattalini fieschi, / fieschi, fieschi so che anche frecciano; / a le *telline!*») e *uranòscopo* ‘pesce di mare, pesce lucerna’ [Pesci I, 48, 5], presente solo nell’*Acerba* di Cecco d’Ascoli, dove è segnalato come il simbolo dell’elevazione dell’animo (III, 11, 1).

Si riportano in coda, come di consueto, le parole che sono invece attestate con costanza anche in poesia; in questo caso si tratta di nomi di pesci e molluschi ancora oggi comunemente utilizzati:

*anguilla* [Pesci I, 60, 5; 94, 7 ecc.]<sup>673</sup>; *aringa* [Pesci I, 50, 7 *arenghe*]<sup>674</sup>; *balena* [Pod. III, 115; Pesci I, 65, 8; I, 66, 3; Naut. II, 559]; *carpione* ‘trota del lago di Garda’ [Pesci I, 96, 4]<sup>675</sup>; *chiocciola* ‘conchiglia’ [I, 88, 5]; *cocodrillo* [Pesci I, 101, 5]; *conca* ‘conchiglia’ [Pesci I, 82, 1]<sup>676</sup>; *delfino* [Pesci I, 10, 5 e I, 69, 6; Ser. II, 1035 e II, 1433; Naut. I, 116; II, 500 ecc.]; *foca* [Pesci I, 69, 8 *phoca*]; *granchio* [Api, 189; Pesci I, 78, 5; I, 94, 8 ecc.]; *lampreda* ‘pesce simile all’anguilla, sia di acqua dolce che salata’ [Pesci I, 94, 3]<sup>677</sup>; *luccio* [Pesci

---

<sup>666</sup> Cfr. *ivi*, p. 209.

<sup>667</sup> Nel *Morgante* sono le ottave 64-67 del cantare XIV; nel *Furioso* è l’ottava 36 del canto VI, che si riporta integralmente: «Veloci vi correvano i delfini, / vi veniva a bocca aperta il grosso tonno; / i capidogli coi vécchi marini / vengon turbati dal lor pigro sonno; / muli, salpe, salmoni e coracini / nuotano a schiere in più fretta che ponno; / pistrici, fisiteri, orche e balene / escon del mar con monstruose schiene».

<sup>668</sup> Cfr. Rossi 1984, p. 194.

<sup>669</sup> Per cui cfr. *ivi*, p. 190 e Gualdo 1996, p. 220 s.v. *sgombro*, che indica in M. Savonarola la prima attestazione del termine.

<sup>670</sup> Per cui cfr. Rossi 1984, p. 189.

<sup>671</sup> Cfr. *ivi*, p. 107.

<sup>672</sup> Cfr. *ivi*, p. 131.

<sup>673</sup> Cfr. *ivi*, p. 97, e Frosini 1993, p. 92.

<sup>674</sup> Cfr. Catricalà 1982, p. 210 s.v. *renghe*, Rossi 1984, p. 115 e Frosini 1993, pp. 92-93.

<sup>675</sup> È nel *Dittamondo*, nel *Morgante*, nell’*Inamoramento* ecc., spesso in dittologia con *trota*. Cfr. anche Catricalà 1982, pp. 202-3 s.v. *carpioni*, Rossi 1984, pp. 182-83 e Frosini 1993, p. 93 s.v. *carpioni*.

<sup>676</sup> Cfr. Rossi 1984, p. 112.

<sup>677</sup> Cfr. Catricalà 1982, p. 206, Rossi 1984, pp. 175-76 e Frosini 1993, p. 94.

I, 96, 6: *luci*<sup>678</sup>; *orata* [Pesci I, 34, 5 *aurata*]<sup>679</sup>; *murena* [Pesci I, 59, 7]<sup>680</sup>; *orca* [Pod. III, 115; Pesci I, 67, 5]; *ostrica* [Pesci I, 83, 5 *ostrega*]<sup>681</sup>; *polipo* [Pesci I, 75, 1; Naut. II, 493]; *rombo* [Pesci I, 52, 1]<sup>682</sup>; *salmon* [I, 94, 5 *sulmoni*; I, 96, 8]<sup>683</sup>; *spugna* [Pesci I, 92, 7 *sponga*]; *storione* [Pesci I, 94, 3]<sup>684</sup>; *tinca* ‘pesce d’acqua dolce’ [Pesci I, 53, 5 *tenca*]<sup>685</sup>; *tonno* [Pesci I, 42, 1]; *trotta* [Pesci I, 94, 3 *trutta*]<sup>686</sup>.

Addirittura, *balene e orche* costituisce una dittologia topica<sup>687</sup>: si riscontra nel *Furioso*, nella *Liberata* e nel *Mondo creato* di Tasso, e poi ancora in Marino, Parini, Monti, ed è presente anche nel *corpus*, in un’opera lontana da quella di *Malatesta* come il *Podere* di Tansillo, all’interno di una similitudine: «Bocche mi paian di balene e d’orche / le porte de’ palagi» [Pod. III, 115-16]. Soprattutto i cetacei, infatti, sono entrati nell’immaginario dei poeti, in primo luogo nei poemi. È in queste opere, tra l’altro, che compare il termine *pistrice*, un enorme cetaceo appartenente all’universo mitico (è nell’*Inamoramento de Orlando*, nel *Furioso* e nell’*Eneide* di Annibal Caro), e che occorre anche in *Malatesta*, nella forma *priste* [I, 68, 1]<sup>688</sup>. Voci di questo genere compaiono tendenzialmente insieme, riunite in elenchi, per rappresentare topicamente i mostri marini; si è già citato più estesamente il passo del *Furioso* in cui compaiono «pistrici, fisiteri, orche e balene» (VI, 36, 7), a cui si aggiunge quest’altro dell’*Adone*: «mandra di foche, / orche, pistri, balene ed altri mostri» (e poco dopo nella stessa opera, ad indicare delle statue: «portano statue orribili di ceti, / foche, pistri, balene, orche e delfini»). Frequenti anche le dittologie: «torme di pistri e di balene immani» (Caro *Eneide*), «dentro a l’acque / d’amore ardon le foche e le balene» (Tasso *Rime*), «le balene smisurate e l’orche» (Tasso *Mondo creato*); o terne: «fisitreri e pistrice e balene» (Boiardo *Inamoramento*), «fier orche, ingorde foche, aspre balene» (Marino, *Rime boscherecce*).

<sup>678</sup> Cfr. Catricalà 1982, p. 207 s.v. *luzzo*, Rossi 1984, pp. 200-1 e Frosini 1993, p. 96.

<sup>679</sup> Cfr. Rossi, 1994, p. 199.

<sup>680</sup> Cfr. *ivi*, p. 161 s.v. *morena*. Documentato dal XIII sec.: Giamboni, Landino, Pulci ecc.

<sup>681</sup> Cfr. *ivi*, p. 167-68.

<sup>682</sup> Cfr. *ivi*, p. 179.

<sup>683</sup> Cfr. *ivi*, p. 185.

<sup>684</sup> Cfr. *ivi*, pp. 90-91 e Frosini 1993, pp. 99-100.

<sup>685</sup> Cfr. Rossi 1984, p. 207 e Frosini 1993, p. 100.

<sup>686</sup> Cfr. Rossi 1984, p. 184 s.v. *trotta*, e Frosini 1993, p. 101 s.v. *trote*.

<sup>687</sup> *Orca* è tra i latinismi di adozione quattrocentesca segnalati da Mengaldo 1963, p. 290.

<sup>688</sup> Le due forme dipendono dalle due diverse basi latine *pistris* e *pistris* (o *pristis* con metatesi), che avevano lo stesso significato di ‘enorme cetaceo, mostro marino, balena’; la prima forma appare nell’*Eneide* (III, 427) fatto che ne spiega la fortuna all’interno dei poemi. I volgarizzatori di Plinio hanno optato per soluzioni diverse: stando agli esempi riportati dal GDLI, in Brancati e Domenichi si legge *pistri* (forma impiegata anche da Tasso nel *Mondo creato*), mentre in Landino *pistrice*. La forma metatetica *priste* è generalmente più rara ma è anche la più antica: è infatti attestata nell’*Eneide volgarizzata* di Andrea Lancia, risalente al 1316.

### 2.11.2 Aggettivi

Nell'opera di Malatesta si possono isolare anche alcuni aggettivi usati per qualificare i pesci. Tralasciando i più banali (ad esempio quelli inanellati in questi versi introduttivi: «Piani, tondi, falciati, molli e duri, / lunghi, lissi, aspri, involti, et fatti a stelle, / rossi, listati d'or, meschiati e puri» [Pesci I, 31, 1-3]) se ne possono indicare alcuni più interessanti. Si tratta di termini prettamente prosastici, che di fatto non presentano altre attestazioni in poesia, almeno nelle accezioni qui utilizzate. All'interno della struttura del testo del riminese, questi aggettivi sono di solito impiegati nelle brevi didascalie che introducono le varie specie di pesci, ma possono essere ripresi anche all'interno delle ottave.

Le prime due voci, *anfìbio* 'che può vivere sia in acqua che sulla terra' e *cetaceo* 'del genere dei ceti' – entrambe usate come aggettivi – si trovano in locuzioni nominali con il sostantivo *animale*: il primo appare sia in una didascalica che all'interno delle ottave «Come fan tutti gl'*animali anfibi*» [Pesci I, 101, 4], il secondo solo in una delle didascalie: «Schiera decima terza delli *animali cetacei* conosciuti in parte», gruppo che comprende infatti la balena, l'orca ecc. Per quanto riguarda le altre attestazioni, *anfìbio* come aggettivo è registrato proprio nella locuzione nominale «animale anfìbio» nelle *Lezioni* di Bernardo Davanzati (a. 1603)<sup>689</sup>, mentre *cetaceo* con valore aggettivale è correttamente indicato dal DEI come risalente al XVI sec (mentre il TB – in accordo con Crusca V – indica come prima attestazione il settecentesco volgarizzamento di Oppiano ad opera di Salvini)<sup>690</sup>. Riguardo all'habitat dei pesci si hanno poi gli aggettivi *litorale* 'che vive vicino alla costa' (già presente nel volgarizzamento pliniano di Landino e registrato da Citolini) e *sassatile* 'sassaiolo, che vive tra i sassi', anch'esso in Citolini. Il primo è sia nella didascalica: «Prima schiera di pesci, che sono cimi, gobbi, scagliosi e *litorali*», sia nel primo verso dell'ottava successiva: «La prima dove ognuno è *litorale*» [Pesci I, 34, 1]; lo stesso vale per il secondo: «Schiera seconda de i *sassatili*» e «Hor qui sono raccolti tutti quelli / che si chiaman *sassatili* ché stanno / fra i sassi» [Pesci I, 39, 1-3]; al contrario, l'epiteto *sassoso* riservato da Baldi alle conchiglie non ha un significato scientifico, ma vale, per similitudine, 'simili a sassi, dure come il sasso': «'l pescator ne puote / far ampia fede altrui, che vie men piene / svelle da' scogli le *sassose* conche» [Naut. I, 502-4]<sup>691</sup>.

Altri aggettivi, tutti quanti latinismi, sono registrati dai repertori solamente in riferimento a termini botanici, mentre Malatesta li associa ai pesci. Per *muricato* 'spinoso', quella dei *Pesci* rappresenta inoltre la prima attestazione documentabile: «aurito, è l'uno, e l'altro tutto quanto/ ha *muricato* d'ogni

---

<sup>689</sup> Il GDLI riporta come primo esempio per questo valore un'opera posteriore, il *Viaggio settentrionale* di Francesco Negri, stampato nel 1790.

<sup>690</sup> *Anfìbio* come sostantivo è registrato a partire dal *Ricettario fiorentino* del 1623 (DELI, GDLI), poi nel volgarizzamento di Oppiano ad opera di Salvini, in cui si segnala anche la prima attestazione di *cetaceo* come sostantivo (DELI, GDLI).

<sup>691</sup> Per l'accezione cfr. GDLI, s.v. *sassoso*.

intorno il manto» [Pesci I, 87, 7-8]; registrato dal DEI e dal GDLI, è indicato come aggettivo botanico con il valore di ‘munito di punte taglienti’ e viene datato al XX secolo<sup>692</sup>. Non si trovano inoltre attestazioni precedenti di *pinnato* nell’accezione di ‘munito di pinne’: «[la balena] *pinnato* ha il dorso» [Pesci I, 66, 7], registrato dai repertori solo come aggettivo botanico o al più ornitologico. Anche *fistoloso* ‘a forma di tubo, cavo al centro’ è di solito associato alle piante (Francesco Colonna, poi Bergantini e Targioni Tozzetti), mentre qui è riferito alla balena o ad altri cetacei nell’accezione di ‘munito di fistola’: «Da tutti è nominata la balena, /che per la fronte *fistulosa* spira» [Pesci I, 66, 4] e «*Fistuloso* anco è il priste» [Pesci I, 68, 1]. Anche *mucronato* è più comunemente rivolto alle piante (ad es. in Francesco Colonna «*mucronati* cardeti et altri spini»), ma può avere come referenti anche animali, con il significato di ‘fornito di mucrone’ (GDLI); nel passo dei *Pesci* vale più semplicemente ‘appuntito’: «L’altro che l’onde tende in tanta fretta / c’ha così lungo e *mucronato* il rostro / è il fiero xiphio» [Pesci I, 43, 6]. Ulteriori aggettivi di questo genere sono: *sanguigno* nell’accezione di ‘fornito di sangue’<sup>693</sup>: «La più chiara e notabil differenza, / che altri habbin sangue si può dir che sia, / e ch’altri affatto ne sian privi e senza; / esplicarò tutti i *sanguigni* pria» [Pesci I, 32, 2-5], in opposizione ad un’altra schiera di pesci «senza sangue»<sup>694</sup>; *testaceo* ‘munito di conchiglia’ (attestato posteriormente in Imperato e Galileo): «*Testaceo* ognun di lor si fa chiamare, / perciocché cinto d’un marmorei masso» [Pesci I, 81, 5-6]; e *turbinato*, che designa proprio un sottogruppo dei precedenti: «Da questi sono alquanto disuniti / i testacei di forma *turbinata*» [Pesci I, 85, 1-2]; *testacei turbinati* è frequente nei trattati in prosa successivi (Buonanni, Bottari, Targioni Tozzetti). Da una didascalia si può trarre anche un altro aggettivo tecnico, utilizzato da Malatesta come sinonimo di *testaceo*: «Schiera decima settima de’ pesci coperti di testa dura, che si dicono *ostracodermi* cioè testacei»; nei repertori è possibile trovare il termine *ostracodermi* (DEI: «sottoclasse dei pesci fossili»), con cui si indica uno dei gruppi di animali individuati da Aristotele (gli *ostracodermata*): il DEI non dà indicazioni sulle attestazioni, mentre il GDLI riporta passi di Giovanni Andrea Dalla Croce (*Cirurgia universale e perfetta*, 1583) e D’Alberti di Villanuova. Da notare infine l’accezione tecnica di *cartilaginoso*: l’aggettivo è impiegato fin dal medioevo (Bencivenni, *Serapiom volg.* ecc.) associato a parti anatomiche umane o animali, mentre Malatesta lo utilizza nell’accezione di ‘cartilagineo’, voce attestata a partire da Redi proprio riferita a una famiglia di pesci<sup>695</sup>; all’interno delle ottave compare in questo passo: «De i *cartilaginosi* il primo in schiera / di cui seguono gl’altri

<sup>692</sup> GDLI: Targioni Tozzetti; cfr. anche Tramater: ‘fatto a spine resistenti’.

<sup>693</sup> Il GDLI per l’accezione «fornito di un sistema di circolazione del sangue» cita esempi dai *Tre libri di Aristotele sopra l’anima* di Bernardo Segni (1582) e dal secentesco Paolo Segneri, entrambi facenti riferimento proprio a questa categoria di pesci.

<sup>694</sup> Nella *Api*, invece: «sanguinea pugna» [336], nel senso di ‘sanguinosa’.

<sup>695</sup> Il GDLI registra *pesci cartilaginei* con il significato di ‘che hanno lo scheletro costituito completamente da cartilagini’.

i passi e l'orma, / la rana è pescatrice, horrida e nera» [Pesci I, 54, 1-3], ma è impiegato anche in tre didascalie<sup>696</sup>.

### 3. Lessico colloquiale

Anche i termini settoriali considerati fin qui afferiscono alla componente realistica e antiaulica del lessico, ma il loro impiego nei testi didascalici si può considerare in un certo modo necessario, in quanto il *verbum* antipoetico si associa a una *res* che deve essere designata con più precisione possibile; diverso è il caso delle parole di tono genericamente basso o colloquiale, il cui utilizzo non si lega a un tema in particolare o a esigenze di precisione terminologica, ma riguarda più da vicino il livello stilistico delle singole opere.

Tralasciando dunque i nomi di piante, attrezzi, animali, patologie e gli altri che si sono già visti, si prendono qui in considerazione alcune espressioni (da singoli lessemi a veri e propri modi idiomati) che possono definirsi colloquialismi, perché rappresentano singole scelte espressive da parte degli autori. Ed è proprio sul piano delle scelte dei diversi poeti che si possono fare le prime considerazioni. Non tutti gli autori del *corpus*, infatti, hanno inserito nella trama lessicale del proprio poema elementi linguistici appartenenti al polo basso. Questa componente colloquiale è del tutto esclusa dai poemi in endecasillabi sciolti (ad eccezione delle *Api*), ossia *Coltivazione*, *Sereide* e *Nautica*: si tratta delle opere stilisticamente più elaborate e di impostazione più sostenuta, fatto che permette di sottolineare come la scelta del metro (in questo caso quello più “austero”) influenzi anche il tono complessivo dell'opera.

Questa notazione trova conferma nel fatto che i testi più marcati in senso colloquiale sono invece i due poemetti in terzine, il *Podere* di Tansillo (che, si ricorda, è impostato come un dialogo informale con un amico) e la *Fisica*, in cui Paolo del Rosso si rifà spesso alla quotidianità per ancorare argomenti filosofici complessi a immagini reali e concrete. La necessità di dare consigli e prescrivere rimedi fa sì che anche il tono della *Peste* di Ciappi sia complessivamente basso e diretto, senza alcuna velleità di ornamenti letterari ad esclusione dell'uso dell'ottava rima: per cui, anche questo testo può offrire qualche forma interessante in questo senso. Meno attese sono invece certe «incursioni verso le parole d'uso»<sup>697</sup> che si possono scorgere – in mezzo ai molti latinismi rari e poetismi mutuati dalla tradizione alta, latina e volgare – nelle *Api* di Rucellai, il testo che presenta fuor di dubbio la più ampia escursione lessicale: non si tratta in questo caso di intere espressioni idiomatiche, ma di singole

---

<sup>696</sup> Nel dettaglio: «Schiera ottava de i pesci piani *cartiluginosi*», «Schiera nona de i pesci *cartiluginosi*, et quasi cetacei e longhi» e «Schiera decima de i pesci *cartiluginosi* e longhi».

<sup>697</sup> Gallo 2002, p. 167.

tessere lessicali particolarmente espressive che provocano, in alcuni passi, un marcato saliscendi tonale.

Anche in questo caso, per stabilire l'effettivo ambito d'uso di un termine o un'espressione si è fatto riferimento in primo luogo alle altre attestazioni poetiche rintracciabili.

### 3.1 Singoli lessemi

Come detto, alcuni termini colloquiali e impoetici possono essere utilizzati per spiegare concetti difficili. Tale procedimento è messo in atto soprattutto da Paolo Del Rosso. Un primo caso è quello di *andirivieni*, termine molto raro in poesia che viene impiegato nella *Fisica* per rappresentare un concetto filosofico, ossia il continuo farsi e disfarsi del mondo secondo la teoria di Empedocle: «fassi il mondo sovente, et si disface, / che 'l bello *andirivien* fin non sortisce» [Fis., Pr., 95-96]<sup>698</sup>. Sempre nella zona proemiale Del Rosso illustra le tre tipologie di viventi individuate da Aristotele: animali, vegetali e zoofiti; proprio per dare un esempio di quest'ultima categoria, secondo il filosofo greco a metà tra le due precedenti, viene impiegato il termine *mocciume* 'moccio': «Zoofiti si chiamono i tradue, / come il *mocciume* alle carine appeso, / che s'allarga e si strigne e non ha piùè» [Fis. Pr., 399-401], per il quale non si ritrovano altre attestazioni in poesia<sup>699</sup>. A queste voci si possono aggiungere anche il sostantivo *dappoco* – usato da Del Rosso nel sottolineare l'evidenza di un principio appena esposto: «sa, s'ei non è insensato, ogni *dappoco*», ossia 'lo sa anche la persona più stupida' – che si ritrova in diverse opere comiche, ad esempio nelle *Rime in burla* di Agnolo Bronzino o nella successiva *Tancia* di Buonarroti il Giovane; e il verbo *sgroppare* nel senso di 'venire a capo, risolvere un problema': «com' più v'implico il cor, manco ne *sgruppo*» [Fis. Pr., 108]<sup>700</sup>. Un altro verbo di registro basso è *scilinguare* 'balbettare, pronunciare con difficoltà' (*scilinguato* è nelle *Rime* di Beccari e nel *Morgante*; *scilinguando* sarà nella *Sampogna* di Marino), utilizzato, in concomitanza con altre parole colloquiali, in questa rievocazione dei tempi antichi in cui gli uomini nutrivano amore per il sapere già in tenera età:

---

<sup>698</sup> Si possono citare soltanto un paio di occorrenze poetiche quattrocentesche, nel fiorentino Francesco Alberti e nei *Canti carnascialeschi*. Anche per quanto riguarda la prosa, la LIZ registra solo rare apparizioni fino alla fine del Cinquecento: nella *Mandragola* di Machiavelli e nei dialoghi dei *Marmi* di Anton Francesco Doni.

<sup>699</sup> Per l'esplicazione di questo passo si può ricorrere al commento di Corbinelli al testo di Del Rosso, in cui spiega: «Mocciume è un certo tenerume, il quale sta appiccato, et penzolo a le carine de' navilij invecchiati, che paiono gronde di mocci verdicci; et quando si tocono, si restringono, et rientrono in se stessi; et levata la mano, si riallargano; né hanno altro di vita che questo moto così fatto» [Fis.], p. 84. Si aggiunge che *tenerume* vale 'cartilagine' (cfr. Crusca IV: «Sostanza bianca, e pieghevole, la quale spesso è unita all'estremità degli ossi»).

<sup>700</sup> Con questo significato si possono ritrovare occorrenze poetiche precedenti almeno in Francesco da Barberino e Pandolfo Collenuccio.

D'intorno a' padri l'infantile etade,  
appena babbo *scilinguando* e mamma,  
gesti havean in memoria, herbe e contrade.  
Cresceva a libbre del saper la dramma  
con l'etade, e di piccola favilla  
s'ergera ne' cori accesi immensa fiamma.  
[Fis. III, 148-53]

Altre voci di questo genere vengono offerte dalla *Peste*. Si prenda ad esempio *puzzore* 'olezzo', che nel contesto viene impiegato «con riferimento all'esalazione fetida dei cadaveri in putrefazione» (accezione registrata dal GDLI): «Nasce da tristi fiati, e da vapori / di laghi, di pantani, acque corrotte, / da cadaveri putridi e *puzzori*» [*Peste*, 6, 1-3]<sup>701</sup>; al quale si possono affiancare anche *boccone* [*Peste*, 60, 3] e *fazzoletto* [*Peste*, 9, 5].

Sempre nella stessa opera, all'ottava 118 vengono elencati alcuni nomi delle professioni più esposte al contagio, espressi nella loro variante romanesca (che conferma il colorito locale caratteristico di quest'opera):

Sotto questa censura i *macellari*,  
*pescivendoli* sono e *pollaroli*,  
*pela piedi*, *herbaruoli* e *vaccinari*,  
et gli *candelottari* e *fruttaruoli*,  
gli *hosti*, *pizzicaruoli* e *calzolari*,  
quei che fan le coperte, e *lanaioli*,  
et altri ancor per brevità ch'io taccio  
lasciando sempre a maggior' miei l'impaccio.

Solo alcune di queste voci presentano occorrenze poetiche precedenti: è il caso di *calzolaio* (Iacopone, Burchiello, Berni), di *lanaiolo* (in Pucci, in un altro elenco di professioni: «Medici v'ha maestri a tutti mali / ed havi pannilini e *lanaiuoli*, / *pizzicagnoli* v'ha e speciali»), di *macellaio*, attestato, sempre in dittologia, in Iacopone («S'è figl' i calzolaro o del vil *macellaro*») e Berni («costor son *macellari* e *mulattieri*») e di *pollaiolo*, in Francesco da Barberino, Pucci e Burchiello. Di contro, bisognerà aspettare Giusti e Belli per trovare in versi voci come *candelottaro* 'colui che fabbrica le candele' (VR)<sup>702</sup>, *erbaiolo* (che vanta usi successivi nella tradizione più elevata: è in

---

<sup>701</sup> Si può ritrovare questa accezione nelle *Rime* del milanese Giovan Paolo Lomazzo (Milano, Paolo Gottardo Pontio, 1587): «vasi di morti [...] / con li loro corpi che gittan *puzzori*». In senso più generale il termine occorre anche in Bonvesin de la Riva e Ruzante (*puzor*).

<sup>702</sup> Il GDLI, con lo stesso significato, reca solo *candelaio*.

Leopardi e Carducci), *fruttaiuolo*, *pelapiedi* ‘addetto alla depilazione delle zampe commestibili delle bestie macellate’ (GDLI), *pescivendolo*, *pizzicaruolo* ‘venditore di salumi e formaggi’<sup>703</sup> e *vaccinaro* ‘conciatore di pelli’. Molto raro in poesia è anche *lapidario* ‘chi lavora ed è esperto di pietre preziose’ [Caccia I, 124, 6], per cui non si ritrovano altre occorrenze poetiche se non nella duecentesca *Intelligenza*, mentre è decisamente più diffuso in prosa (*Novellino*, Boccaccio *Decameron*, Castelvetro ecc.).

Altri nomi di professioni si trovano nel *Podere*: si tratta di termini meno rari dei precedenti, ma comunque esclusi dal vocabolario lirico: si possono citare *avvocato* [Pod. I, 20], *mariscalco* [Pod. I, 121], *notaio* [Pod. I, 23 e I, 72 *notari*, in rima]<sup>704</sup>, *sensale* [Pod. I, 70 *senzari*] e il più generico *venditore* [Pod. I, 23]. Ecco qualche altro colloquialismo presente nell’opera di Tansillo: *clientolo* ‘cliente che si affida a un avvocato’ [Pod. I, 73], *collottola* [Pod. III, 240], *infracidare* [Pod. III, 223 *infracidisca*]<sup>705</sup>, *quattrino* [Pod. I, 66, 1; anche nella *Peste*, 57, 8; 79, 1 ecc.] e *scuola d’abaco* [Pod. I, 65 *scola d’abaco*]. Dalla *Caccia* si può inoltre riportare *gherone* ‘parte inferiore della veste’: «né s’infaldi il *gheron*, né lungo penda, / ma d’ogni parte sia spedito et schietto» [Caccia I, 161, 5]<sup>706</sup>.

Passando alle *Api* di Rucellai, sono da sottolineare soprattutto alcune voci verbali particolarmente realistiche. Appartenente al registro comico (Cecco Angiolieri, *Fiore*, Cicerchia *La passione*, Burchiello ecc.) è *leccare*, qui detto delle api: «i nati figliuolin alhora alhora / *leccano* prima, e poi colgongli in grembo, / e gli nutriscon di celeste humore» [Api, 615-17]. Segue il verbo *ruttare* nel senso di ‘vomitare, espellere’: «o di vin sopra vin forte e indigesto, / che stomacho indisposto exali e *ruti*» [Api, 624-25], che appare spesso in poesia nell’accezione di ‘eruttare’ detto di un vulcano (Sannazaro *Arcadia*, Caro *Eneide*), oppure specificamente riferito a Polifemo (ancora da Annibal Caro nella sua *Eneide*: «*ruttar* pezzi di carne e sangue e vino», anche nell’*Iliade* di Monti: «carne *ruttando* / mista col sangue»<sup>707</sup>. Si noti che rispetto alle altre attestazioni che fanno riferimento alla mitologia, tutto il verso delle *Api* è caratterizzato da un forte realismo (rafforzato anche dal sintagma «stomacho indisposto»), soprattutto considerando che si tratta di un’opera classicistica dove non mancano anche molteplici riprese liriche<sup>708</sup>. Altre voci simili sono *spruzzare* [Api, 710], *sputare*: «che par simile a quel che vien da lunge [...] / ch’apena il lotto può, ch’ei tiene in bocca, / *sputare* in terra con le labbra asciute» [Api, 382-85]; *starnutare*: «volterai la faccia, / torcendo il naso e *starnutando* insieme» [Api, 819-20]; *strascinare*: «ch’apena dietro / *strascinar* puossi il tumefatto

<sup>703</sup> Ma il corrispettivo toscano *pizzicagnolo* è già in Pucci, Burchiello e Ariosto *Lena*.

<sup>704</sup> Per *avvocato* e *notaio* cfr. Ariosto *Furioso*: «notai, procuratori e avvocati» (XIV, 84).

<sup>705</sup> In versi si trovano occorrenze solo per *infracidate*, nelle *Rime* del Saviozzo (participio) e di Berni (seconda persona plurale dell’indicativo presente).

<sup>706</sup> Attestato in poesia in Cecco Angiolieri, Sacchetti *Rime*, Rustico Filippi, Agnolo Bronzino ecc.

<sup>707</sup> Il sostantivo *rutto* è comune nei testi comici: Burchiello, Ariosto *Satire*, Franco *Priapea*, ecc.

<sup>708</sup> Per questi aspetti cfr. Gallo 2002, pp. 164-68.



ventre» [Api, 355-56]<sup>709</sup>. Si segnala che queste voci delle *Api* costituiscono un *unicum* tra i poemi in endecasillabi sciolti presi in analisi che, come si è visto, fanno ampio ricorso a termini settoriali ma tendono ad evitare voci del registro basso non necessarie.

Può inoltre essere vista come una spia colloquiale anche l'utilizzo di aggettivi indefiniti come *certo* e *qualche* prima di sostantivi, in particolare se si tratta di alterati. Qualche esempio dalla *Peste*: «*Certe febbraccie* vedi poi scoprire / calide ardenti con macchie e petecchie» [Peste, 18, 1-2]; «piglia ben spesso *qualche cosellina* / acciò ti tenga il corpo lubrificato» [Peste, 41, 2-3]; «Il pover usi anch'esso la mattina / mettersi adosso *qualche radicella*» [Peste, 80, 1-2]; ma anche dalle *Api*: «cavan sotterra l'ingegnose case, / o *certe cavernette* dentro a' tufi» [Api, 177-78], «e con la cera / tiran *certi anguletti* equali a filo» [Api, 216-17], «ma caute se ne vanno intorno a casa, / a pigliar l'acqua a i più propinqui fonti, / con *certi sassolini* accolti in seno» [Api, 600-2]; e dal *Podere*: «e vi desio *qualche selvetta*, / che faccia il loco via più fresco e lieto» [Pod. III, 320-21]. Come si nota dagli esempi, anche questo tratto si concentra nelle stesse opere.

### 3.2 Locuzioni idiomatiche e proverbi

Più ancora delle singole tessere lessicali rimanda al registro linguistico della colloquialità la marcata componente fraseologica che si concentra nel *Podere*, nella *Fisica* e nella *Peste*. Non è un caso: si tratta infatti delle opere in cui gli autori adottano un tono più confidenziale, rivolgendosi direttamente ad amici (*Podere* e *Fisica*) o a un tu indistinto su un piano diretto e senza alcuna finzione letteraria (*Peste*)<sup>710</sup>. Si può ricordare anche che il ricorso a espressioni fraseologiche, frequente ad esempio già nella poesia didattica medievale, può rispondere dal punto di vista pragmatico «alla necessità di catturare il destinatario sul terreno di conoscenze condivise»<sup>711</sup>, e che quindi si sposa perfettamente con l'intento pratico di queste tre opere in particolare.

Innanzitutto, riguardo alle funzioni che tali espressioni assumono nella *Fisica* si può sottolineare che Del Rosso può ricorrere anche a intere locuzioni idiomatiche per esemplificare un principio filosofico. Il passo più interessante in questo senso è il seguente, in cui si sta parlando del concetto di materia. L'autore prima espone il problema [Fis. I, 34-36]:

Per sé stessa è impossibile appararla,

---

<sup>709</sup> Anche nel *Cinegetico*: «una lepre, fagiano od altro augello / *strascinerai* per luochi aspri e ritorti» [Cin. II, 79, 2-3].

<sup>710</sup> Per la questione dei destinatari delle singole opere cfr. il § 2.1 del capitolo II.

<sup>711</sup> Librandi 2012, p. 165. Questa funzione di avvicinamento al pubblico è riscontrabile anche nella poesia popolare: cfr. ad esempio Polimeni 2014, p. 282.

per che scibil non è, farne bisogna  
paragon con la forma a ritrovarla

poi aggiunge un esempio esplicativo tratto dalla vita quotidiana, inserendo due locuzioni idiomatiche [Fis. I, 37-40]:

ciò sembra un punto ch'entro a specchio agogna  
mirar chi dietro a lui sollazo prende  
*farli il Mida orecchiuto o la cicogna,*  
per il donde mirar l'indove attende

Le locuzioni fanno riferimento a due gesti di scherno, come si ricava dalle pagine del trattato *L'arte dei cenni* di Giovanni Baldassarri Bonifacio (Vicenza, Francesco Grossi, 1616). Il gesto della cicogna viene così descritto (p. 335):

gesto di scherno, che si faceva dietro ad alcuno, ponendo la punta del dito indice sopra la sommità del pollice, tenendo l'altre dita raccolte, in forma del becco della cicogna, con spesso movimento del braccio, e della mano imitando quel gesto che col suo collo è dalla cicogna fatto, in modo di percuotere con la mano nella parte inferiore.

«Fare il Mida orecchiuto» ha invece un'origine mitologica e significa 'fare il gesto delle orecchie d'asino', collegandosi al mito del re a cui Apollo fece spuntare due orecchie da somaro. Ecco come Bonifacio spiega tale gesto (p. 240): «accenna scherno, che si fa dietro ad alcuno ponendosi le dita pollici alle tempie, e tenendo l'altre dita alte, et quelle movendo spesso imitano il moto de gli orecchi asinini». Si aggiunge che per *Mida orecchiuto*, espressione che indica una 'persona agiata ma crassamente ignorante' (GDLI) non si sono trovate altre occorrenze in poesia, ma l'aggettivo *orecchiuto* è spesso associato proprio all'asino (almeno da Boccaccio: *Decameron*, *Ameto* ecc.).

Includendo ora anche il *Podere* e la *Peste*, si passano qui in rassegna le principali locuzioni idiomatiche ravvisate in questi tre testi: per ciascuna si riportano in nota le eventuali occorrenze poetiche rinvenute nella LIZ e le attestazioni riportate dal GDLI (se l'espressione è registrata). Si avverte però che nel caso di queste espressioni i riscontri con la poesia precedente, coeva o poco successiva possono risultare meno significativi rispetto ai singoli termini, in quanto è spesso difficile riuscire a circoscrivere con certezza il significato delle locuzioni: il dato più rilevante è comunque la loro presenza e la loro frequenza in testi didascalici come i nostri e il fatto che il loro impiego in funzione di alleggerimento agisca nel caratterizzare questi tre poemi verso modi più conversevoli e meno aulici rispetto ad altre opere del *corpus*.

a) *Locuzioni avverbiali*

«Alla cieca» ‘senza vedere, senza pensare’ [Peste, 9, 5]: «Ogni minima cosa il tiene, e dallo / questo morbo, e qual un vive *alla cieca* / con suo gran danno se lo prova e fallo»<sup>712</sup>;

«a occhi chiusi» ‘senza indugio’: «ma potreste / comprar, come si dice, *ad occhi chiusi*» [Pod. I, 287-88]<sup>713</sup>;

«a peso d’oro»: «non avesse altro bene, altro ristoro / che scostar l’uom da la città corrotta, / comprar si de’ la villa *a peso d’oro*» [Pod. III, 139-42]<sup>714</sup>;

«a puntino»: «Vattene poscia ad un medico esperto / rassegnali *a puntin* tua complessione» [Peste, 40, 1-2]<sup>715</sup>;

«a sorsi a sorsi» ‘sorso dopo sorso, poco per volta’: «quantunque molto, e molto s’assottigli / e ’l mar creda di bersi *a sorsi a sorsi*, / non fia mai, ch’all’atto ultimo s’appigli» [Fis. III, 97-99]<sup>716</sup>.

b) *Locuzioni predicative*

«Andare/gire al rezzo» ‘morire’: «son *gito*, come dice il volgo, *al rezo* / e chiuso ho gli occhi al mondo, e chiuso il naso, / e volto il tergo, sì mi sa di lezo» [Fis., Pr., 414-16]<sup>717</sup>;

«andare di sotto» ‘decadere’: «V’è che di prohibir osa i meloni, / e questa opinion *andrà di sotto*» [Peste, 60, 1-2]<sup>718</sup> ;

---

<sup>712</sup> In questo caso la LIZ non offre attestazioni in versi antecedenti a Goldoni; GDLI s.v. *cieco*, nell’accezione di ‘senza discernimento o ponderazione’: O. Rucellai, B. Corsini (versi), D. Bartoli ecc.; ma nell’accezione ‘a modo di ciechi, senza vederci’ è almeno in Berni.

<sup>713</sup> Nella LIZ la locuzione si ritrova in poesia in Francesco di Vannozzo, Aretino *Astolfeida* e Rosa *Satire*, ma con valori differenti; più vicino a quello di Tansillo è l’uso che ne farà Goldoni (*La donna forte*). Nel GDLI (s.v. *occhio*) è registrata solo con il valore di ‘all’impazzata’: B. Giambullari («Faccin che le lor mazze non muffino / ma tra barberi menino *a occhi chiusi*»).

<sup>714</sup> L’unico esempio poetico precedente rintracciabile nella LIZ è in Boiardo *Inamoramento*; poi anche Marino *Adone*, Rosa *Satire*, Goldoni ecc. Nel GDLI s.v. *oro*: *Fatti di Cesare*, Alberti, Gelli ecc.

<sup>715</sup> Nella LIZ la locuzione non compare in poesia, se non in due commedie in versi di Goldoni; GDLI s.v. *puntino*: *Rappresentazione del Re superbo* (in versi), Castiglione, Varchi, *Commedia sine nomine*, Marino *La Murtoleide* ecc.

<sup>716</sup> Nella LIZ si ritrova «sorso a sorso» (con riferimento concreto al vino) nelle *Rime* di Pucci, mentre in astratto sarà nelle rime del barocco F. Massini («di sorso in sorso») e ancora nelle *Rime* di Alfieri; GDLI s.v. *sorso*, nell’accezione di ‘poco per volta’: solo attestazione più recenti, ad esempio Giuglaris, Segneri, Spallanzani ecc.

<sup>717</sup> Un’occorrenza in versi si trova nella *Tancia* di Buonarroto il Giovane; nel GDLI (s.v. *rezzo*) è registrata la locuzione «mandare al rezzo qlcn.» con il significato di ‘uccidere’, con due esempi poetici: Varchi *Sonetti* e Lippi *Malmantile racquistato*. Utile anche la glossa che si può leggere in Crusca IV (s.v. *rezzo*) per lo stesso esempio di Lippi: «quì figuratam. e in modo basso, e vale Ammazzare».

<sup>718</sup> Difficile rintracciare questa locuzione nella LIZ; potrebbero avvicinarsi a questo significato le occorrenze di Pucci *Rime*: «ognun va con suo gatta sotto» e Pulci *Morgante*: «questo inganno v’andò sotto»; il GDLI (s.v. *sotto*) riporta varie sfumature della locuzione: ‘morire’: Pucci *Centiloquio* («andare di sotto in questa vita»); ‘affondare’: *Vangeli volg.*; ‘sprofondare’: *Valerio massimo volg.*, ma anche ‘perderci, scapitare’ detto della reputazione.

«aprire (ambe) le orecchie»: «hor qui m'ascolta, quel che ti vo dire / et apri (si suol dir) ambe l'orecchie» [Peste, 18, 3-4]<sup>719</sup>;

«bisognare gli occhi d'Argo» 'stare attenti, fare attenzione': «Qui bisognan, direte, gli occhi d'Argo» [Pod. II, 238]<sup>720</sup>;

«dare di cozzo» 'imbattersi', qui in particolare in una perifrasi per 'morire': «e sto per dare adhor adhor di cozo / nell'ombre interamente, e in questo mezo / cordogli esalo, e dispiaceri ingozo» [Fis., Pr., 411-13]<sup>721</sup>;

«fare giornata» 'ingaggiare battaglia, combattere' [Peste, 23, 7-8]: «perché s'in guerra non si fa giornata / avvien che non vi muor molta brigata»<sup>722</sup>;

«fare tesoro» 'tenere in considerazione, sfruttare' [Fis., Pr., 158-59]: «Aristotile poi fatto ha tesoro / del saper di ciascun»<sup>723</sup>;

«mandare a fiume» 'gettare via': «Tal v'è che sommamente loda gli agli, / dicendo, che preservin d'ogni male, / io non l'approvo, e a fiume vo mandargli» [Peste, 57, 1-3] e «Il simile vo far de le cipolle / dico mandarle giuntamente a fiume» [Peste, 58, 1-2]<sup>724</sup>;

«mettere sale» 'esitare': «io non l'approvo, e a fiume vo' mandargli / senza pensarvi o mettervi più sale» [Peste, 57, 3-4]<sup>725</sup>;

«poggiare più su che 'l tetto»: «io non vo' poggiar più su che 'l tetto» [Fis., Pr., 24] 'non voglio puntare troppo in alto, non voglio spingermi a trattare argomenti troppo elevati' come quello del Vero, esplicitato poco prima<sup>726</sup>;

«prendere avvocato» 'consultare chi può dare consiglio': «Ma perché si suol dir: - Nel caso tuo / proprio prendi avvocato» [Pod. I, 19-20]<sup>727</sup>;

---

<sup>719</sup> Numerosi gli esempi poetici nella LIZ, almeno fino al Quattrocento: Dante *Inferno*, Fazio *Dittamondo*, Sacchetti, Tebaldeo; riprendono poi con Gozzi, Cesarotti e Pindemonte; nel GDLI (s.v. *aprire*): Dante, Fazio degli Uberti, Lorenzo de' Medici.

<sup>720</sup> Nella LIZ in poesia si trova in Pulci «bisogna aver qui gli occhi d'Argo», ma la semplice locuzione «occhi d'Argo» è comunissima. Cfr. anche Crusca IV: «avere gli occhi d'Argo, vale Star cauto, oculato»: B. Davanzati, *Notizia de' cambi*. Non registrato nel GDLI.

<sup>721</sup> Impiegata con frequenza anche in poesia: Dante *Inferno* e *Purgatorio*, Francesco di Vannozzo, Saviozzo, Pulci *Morgante*, Lorenzo de' Medici *Nencia*, Poliziano *Orfeo*, Ariosto *Furioso*, ecc.; GDLI: nell'accezione di 'imbattersi': Pulci *Morgante*, Ariosto *Furioso*, A. F. Doni, Menzini ecc.; nel nostro caso questa accezione sembra più consona di quella più usuale di 'cozzare, scontrarsi'.

<sup>722</sup> GDLI, s.v. *giornata*: Ser Giovanni, Machiavelli, Marino *Dicerie sacre*, D. Bartoli, ecc.

<sup>723</sup> Dalla LIZ si possono ricavare almeno le occorrenze in Dante *Paradiso* e Alamanni *Coltivazione* (fuori *corpus*), poi in Maffei, Metastasio ecc., ma prima del Cinquecento è utilizzato soprattutto nel senso di 'fare bottino' (Sacchetti, Lorenzo de' Medici); GDLI: nell'accezione di 'assimilare nozioni o conoscenze attraverso lo studio o l'insegnamento': Dante *Paradiso*, Alfieri *Scritti politici e morali*; mentre per l'accezione più generale di 'tenere qualcosa in grande considerazione' vengono riportati solo esempi otto-novecenteschi.

<sup>724</sup> Nessun esempio ricavabile dalla LIZ (né in poesia, né in prosa); la locuzione non è registrata nel GDLI, ma equivale a *buttare a mare* 'gettare via, disfarsi'.

<sup>725</sup> Nella LIZ è presente in versi solo in Cecco Angiolieri: è anche l'unica occorrenza registrata dal GDLI (s.v. *sale*).

<sup>726</sup> Non si sono ritrovate altre attestazioni.

<sup>727</sup> Locuzione non rinvenibile nella LIZ e non registrata nel GDLI; la definizione è di P. Gobbi (riportata nelle note di Toscano 2017, pp. 438-39).

«prendere il taglio» ‘farsi un’idea di qualcosa’: «che l’haverlo squadrato un po’ da lunge / non però nuoce, et *preso haverne il taglio*» [Fis. Pr., 198-99], facendo riferimento probabilmente alla ‘tecnica dell’incisione su una lastra di metallo per riprodurre disegni sulla carta’ (GDLI, s.v. *taglio*);

«stillarsi (e spezzarsi) il cervello» ‘scervellarsi intorno a una questione’: «e sopra tutto in questo / *stillavansi e spezavansi il cervello*» [Fis., Pr. 11-12]<sup>728</sup>;

«trarre i piedi» ‘uscire’: «Amico, a *trrar, come si dice, i piei*, / de gl’affar di Natura è necessario» [Fis., Pr., 426-27]<sup>729</sup>.

### c) Altre locuzioni

«Col piede asciutto» ‘velocemente’: «Ma passiam ciò per hor *col piede asciutto*» [Fis. Pr., 114]<sup>730</sup>;

«colpo da maestro» «c’honorar il compagno nel pericolo / *colpo è di maestro*, e questo è vero articolo» [Peste, 85, 7-8]<sup>731</sup>.

### d) Proverbi

Nel *Podere* di Tansillo è inoltre possibile trovare intere espressioni proverbiali<sup>732</sup>. Si veda ad esempio questo primo caso, introdotto da una notazione metalinguistica: «e di qui nacque quel proverbio antico / ch’è tra noi: *magion fatta e terra sfatta*, / et io tutto il contrario oggi vi dico» [Pod. I, 307-9]<sup>733</sup>. Per chiarirne il significato si riporta la definizione tratta dal commento di P. Gobbi all’edizione del 1933 del *Podere*<sup>734</sup>: «Bisogna comperare una casa (*magione*) costruita e finita in tutte

<sup>728</sup> Dalla LIZ si ricavano esempi di «stillarsi il cervello» in Ariosto *Satire*, Berni e Aretino *Orlandino*; «spezzarsi il cervello» è nel *Morgante*, ma in senso concreto. Il GDLI non registra la locuzione, ma per *stillare* riporta l’accezione ‘scervellarsi, arrovellarsi, affaticarsi intorno a un problema sia pratico sia morale o spirituale’, riportando come esempi: Gualteruzzi, Lalli, Parini («stillarono ridicolosamente più di cervello e di inchiostro che di sangue») ecc.; cfr. anche Crusca V s.v. *cervello* «beccarsi, lambiccarsi, stillarsi [...] il cervello, vale Affaticar la mente». Per la locuzione e le somiglianze con «beccarsi il cervello» cfr. anche Poggi Salani 1969, pp. 35-36, che la inserisce tra le forme caratteristiche della toscana viva presenti nella *Tancia*.

<sup>729</sup> Nella LIZ si trova un’occorrenza in Caro *Eneide*, a cui se ne può aggiungere un’altra nelle *Satire* di Ariosto indicata in Crusca IV (s.v. *piede*: «trarre il piede d’alcun luogo, vale Uscirne»); il GDLI riporta come definizione ‘disimpegnarsi positivamente, riuscire a risolvere il problema’ e allega solo un esempio ottocentesco (G. M. Lampredi, *Del commercio dei popoli neutrali in tempo di guerra*).

<sup>730</sup> Non si trovano altre occorrenze con questa accezione nella LIZ; nel GDLI (s.v. *piede*) è registrata la locuzione *con piede secco* ‘velocemente, senza prestare particolare attenzione’: Dante *Convivio*. La locuzione ne richiama un’altra di natura dantesca: «passava Stige *con le piante asciutte*» (*If.*, IX, 81).

<sup>731</sup> Nella LIZ si trovano esempi poetici in Pulci e Guarini; GDLI s.v. *colpo*: ‘colpo sicuro, ben assestato’: Pulci; ‘azione, affare difficile e molto vantaggiosa condotto a termine con estrema abilità’: Machiavelli, Firenzuola, Varchi ecc.

<sup>732</sup> Un effetto simile ai proverbi è ottenuto anche dalle massime che Tansillo inserisce nei suoi versi; interessante è ad esempio la seguente, in cui l’autore invita a non giudicare un podere dal solo colore del terreno, proprio come non si dovrebbe giudicare una persona dal suo aspetto esteriore: «Conoscer solo ne’ color le terre / è proprio un giudicar gli uomini al volto: / non sempre al volto appar quel che ’l cor serre» [Pod. II, 247-49].

<sup>733</sup> Non reperibile né nella LIZ, né nel GDLI.

<sup>734</sup> Riportata in Toscano 2017, p. 454.

le sue parti; un podere, invece, lasciato nel più completo abbandono». Sempre dal poemetto di Tansillo si possono citare altri due proverbi, entrambi molto rari in opere poetiche: «e suolsi dire / che *veggon più quattro occhi che non duo*» [Pod. I, 20-21]<sup>735</sup> e «Se 'l piè da l'orme mie non torcerete, / fia 'l cammin buono e *non vi farà mai / acqua torbida ber soverchia sete*» [Pod I, 59-60], ossia 'non prenderete una decisione errata a causa della fretta, del bisogno', che corrisponde *grosso modo* a «ad ogni sete ogni acqua è buona» registrato da Pietro Fanfani (*I diporti filologici*)<sup>736</sup>.

Negli esempi di locuzioni e proverbi riportati in queste pagine si sono evidenziati tramite sottolineatura i passi in cui gli autori hanno cercato di mitigare l'effetto di tali espressioni accompagnandole con glosse distanziatrici, vere e proprie formule di attenuazione che fanno riferimento all'uso comune («si suol dir») o generalmente del *volgo* («come dice il volgo»). È un tratto che si concentra nelle opere di Tansillo e Del Rosso, non a caso quelle che instaurano un rapporto più intimo e diretto con il destinatario, che permette anche l'introduzione di espressioni meno sorvegliate. Ma la preoccupazione di non abbassare troppo il registro dell'opera si nota anche in Rucellai, in particolar modo in due passi. Il primo, in cui si fa riferimento all'uso del popolo, riguarda la voce *spruzzare*, che si è segnalata in precedenza: «soffiando l'acqua c'hai raccolta in bocca / per l'aria, *che spruzzare il vulgo chiama*» [Api, 709-10]; nel secondo caso, invece, l'autore evita del tutto di inserire vocaboli percepiti come troppo bassi, giustificandosi in questo modo: «Dal nostro ventre esce un humor corrotto, / *ch'a dire è brutto et a tacerlo è bello*» [Api, 788-89].

#### 4. Mantenimento di nomi propri

Un'altra componente che caratterizza la poesia didascalica dal punto di vista lessicale è la tendenza ad accogliere in gran numero antroponimi e toponimi. Il dato assume valore soprattutto se confrontato con «la selezione lessicale e la *pruderie* perifrastica proprie della lingua aulica»<sup>737</sup>: una tendenza all'astrazione che, come si avrà modo di vedere, non è estranea nemmeno ad alcuni dei nostri poemi. Ancora una volta ci si trova quindi di fronte al delicato equilibrio tra l'attenzione all'uso del termine esatto già emersa dall'analisi delle voci tecnico-settoriali e la necessità di controbilanciare in senso poetico il tono complessivo delle opere.

---

<sup>735</sup> Non si trovano altre attestazioni nella LIZ; il GDLI (s.v. *occhio*) riporta il seguente esempio dalla *Rime* di Alamanni: «ch'ei veggono / più quattro occhi che due».

<sup>736</sup> Cfr. GDLI, s.v. *sete*.

<sup>737</sup> Roggia 2001, p. 213

## 4.1 Antroponimi

Nell'esemplificare la marcata esibizione di antroponimi si escludono per il momento i nomi delle *auctoritates* che, soprattutto nei testi scientifico-enciclopedici, gli autori citano espressamente per dare autorevolezza ai propri insegnamenti: si darà conto di questo elemento nel secondo capitolo (al § 2.4). Si passano invece in rassegna – limitandosi comunque a una selezione di esempi – le altre tipologie di nomi di persona, tenendo come punto fermo il fatto che a essere rilevante non è solo la natura, ma ancor più la quantità di questo materiale onomastico all'interno di opere in versi non narrative.

Tra i fatti più attesi si inserisce il cospicuo ricorso all'onomastica classica, elemento quasi obbligato nella versificazione dell'epoca. Riguardo a questo punto si può notare almeno la concentrazione di tali nomi in tre opere in particolare, ossia i due poemi cinegetici e la *Fisica*. Nel testo filosofico di Del Rosso, per esempio, al di fuori dei filosofi antichi si nominano *Cesare* [Fis. Pr., 228], *Ciro* [Fis. II, 169], *Crasso* [Fis. Pr., 132], *Dario* [Fis. II, 169], *Lisippo* [Fis. II, 105 e 118] e via dicendo. Numerosi di questi nomi sono presenti anche nella *Caccia*, oltre a: *Cincinnato* [Caccia I, 146, 2], *Costantino* [Caccia I, 79, 2], *Marcello* [Caccia I, 103, 4], *Martano* [Caccia I, 112, 4], e lo stesso vale per il *Cinegetico*, dove si possono incontrare – in linea con l'argomento trattato – anche nomi di cavalli famosi come *Boristene* [Cin. II, 15, 1], o ancora *Apelle* [Cin. II, 17, 8], *Archelao* [Cin. II, 43, 2], *Cimone* [Cin. II, 13, 1], *Ecratide* [Cin. II, 32, 1], anche in successione: «Quando lodata a pien fia mai la legge / di *Ligurgo*, *Dracone* e di *Caronda*?» [Cin. II, 96, 1-2].

In queste opere si può inoltre isolare la tendenza a richiamare, in terne o dittologie, nomi di famiglie romane come *exempla* di virtù; così nella *Fisica*: «ama i Fabritij, i Cesari, e gli Scipi» [Fis. I, 6], ma ancor più in questa ottava della *Caccia*:

Non vedi tu tra' *Bruti* et tra' *Metelli*  
per tante e tante età figli et nepoti  
non saper per retaggio esser imbelli,  
onde per tante historie anchor son noti?  
Non vedi tu de' *Deci* et de' *Marcelli*  
quanti a Marte et a Morte eran devoti?  
Tolse un dì sol trecento *Fabij* armati  
tanta virtù stendon nel sangue i fati.  
[Caccia I, 63]

Più significativa è la presenza di nomi moderni, legati all'attualità. Tralasciando le zone encomiastiche, in cui si nominano direttamente i dedicatari delle opere<sup>738</sup>, si possono sottolineare quei casi in cui il poeta elenca una serie di nomi di persone da lui conosciute: si tratta di passi in cui la dimensione personale dell'autore irrompe nella trattazione didascalica. Passaggi di questo tipo si possono trovare ad esempio nella *Fisica*: «Al vostro saggio accorto avvedimento, / *gentilissimo mio Messer Ridolfo*, / soverchio è, non che assai, l'accennamento: / morto è *Francesco mio*, morto è *Pandolfo*, / il *Dati*, il *Barbadoro* e 'l *Bellicozo*» [Fis. Pr., 405-9], a cui si aggiunge altrove «il *Nardi*» [Fis. III, 124]. Anche Tansillo cita alcuni personaggi della sua zona: «E s'avesse sortito *il buon Lettieri* un secolo del nostro men cattivo [...]» [Pod. I, 169-70], ossia Pier Antonio Lettieri, architetto, archeologo e notaio napoletano, oltre a tre proprietari terrieri che possedevano le loro terre nelle zone descritte dal poeta: «Perdoni il *Sangro*, il *Manso*, il *Macedono* / e gli altri tutti, o sian gentili o rudi, / se in quel ch'io dico offesi da me sono» [Pod. II, 112-14]<sup>739</sup>.

Altri antroponimi coevi (in particolare nomi di musicisti della corte sabauda) si ritrovano nella *Sereide*, all'interno dell'*excursus* sull'inondazione della città di Ceva:

Non ostro e nobil servi alti e sublimi  
furo d'alcun restauro, ma in private  
mura, del saggio *Benedetti*, a cui  
non è del ciel nascosta alcuna parte,  
i dotti tasti, e la soave lira  
del nobil *Ferabosco*, e con la cetra  
*Vitalbero* gentile, e 'n chiari accenti  
dolce cantar di *Gabriel* [...]  
[Ser. II, 515-22]

Interessanti anche dal punto di vista storico i passi in cui vengono nominati direttamente personaggi importanti dell'epoca, come ad esempio Ferdinando Magellano a lato di un elenco di prodotti provenienti da paesi esotici: «l'India col bianco avorio, e l'aurea verga / d'America e Perù; l'alte ricchezze / e i novi regni ancor di *Magellane*, / ch'a la trascorsa età degli avi nostri / primo scoperse uom di Liguria ardito» [Ser. II, 1491-95], passo in cui viene evocato anche Cristoforo Colombo ma, per *variatio*, utilizzando una perifrasi. Ancora, si possono citare artisti dell'epoca come:

<sup>738</sup> Per fare qualche esempio: Rucellai dedica la sua opera a Trissino nominandolo direttamente [Api, 54, 701 ecc.], e si appella anche a papa Clemente [Api, 175], a re Francesco I [Api, 649], al principe Carlo [Api, 650]; Alamanni cita non solo Francesco I [Colt. I, 287], dedicatario dell'opera, ma anche principesse e figli: Margherite [Colt. I, 1098], Caterina [Colt. I, 1111] ed Enrico [Colt. I, 1117]; anche Tesauo chiama in causa Caterina d'Austria [Ser. II, 1746] e il figlio Carlo [II, 510], Ciappi nomina Clemente VII [Peste, 108, 1] e così via.

<sup>739</sup> Per Lettieri cfr. le note in Toscano 2017, p. 447, per gli altri tre nomi cfr. *ivi*, p. 463.



«Ove un monte, una selva, un fiume, un lago, / col pennello *il Bassan* veraci espresse» [Caccia I, 22, 5-6], ossia Jacopo Bassano, pittore veneto; ma anche le loro opere, come in questi versi della *Fisica* che ci danno uno spaccato dell'architettura fiorentina del tempo: «Mentre in farsi è *del Brunelleschi il tetto*» [Fis. I, 22], e «Qual nel *Davitte* il marmo, e nella bella / *Iuditte* il bronzo, e calce, e travi, e pietre / nella *del Fiore*, o ver nella *Novella*» [Fis. II, 61-63] (rispettivamente: la cupola di Santa Maria del Fiore, il David e il gruppo di Giuditta e Oloferne di Donatello, le chiese di Santa Maria del Fiore e Santa Maria Novella).

## 4.2 Toponimi

Rimarcando che a contare è principalmente il fatto che i nomi propri fanno massa all'interno delle nostre opere – in particolare in lunghe sezioni catalogiche –, si tralasciano in questa sede i toponimi che hanno trovato già un ampio spazio in opere in versi precedenti e coeve. Può essere invece più utile riportare alcuni dei nomi più rari.

Il testo più esposto in questo senso è la *Nautica*. Nel corso del II libro, Baldi dedica molto spazio a una descrizione geografica dei paesi lontani: in questo caso, dunque, l'utilizzo di toponimi non è una scelta accessoria, ma è richiesta dalla trattazione. In questa zona del testo i toponimi elencati sono più di una trentina, alcuni più comuni, come *Egitto* [Naut. II, 90], *Frigia* [Naut. II, 213], *Persia* [Naut. II, 175] o la terna «Europa, Africa ed Asia» [Naut. II, 155], altri più inconsueti in poesia, come *Acrocerauno* [Naut. II, 232]<sup>740</sup>, *Amatunta* [Naut. II, 527, anche in Ser. II, 1722], *Cilice* [Naut. II, 207], *Isso* [Naut. II, 206], *Tenedo* [Naut. II, 212], ecc.

Poche apparizioni in poesia presentano anche alcuni toponimi impiegati nei poemi cinegetici, e in particolar modo nella *Caccia* per delineare la patria di provenienza dei migliori cani da caccia. Si tratta di nomi di luoghi lontani, come *Acarmania* [Caccia I, 83, 14], *Arcania*, *Chaonia* [Caccia I, 98, 1], *Etolia* [Caccia I, 81, 6], *Sicambria* [Caccia I, 87, 4] ecc., a cui si possono aggiungere dal *Cinegetico* almeno quelli contenuti in questi due versi: «in *Tartaria* o in *lido Agragantese*, col *Gargano*, *Taburno* over *Pirene*» [Cin. II, 25, 6-7]. Spiccano invece nella *Sereide* i nomi dei paesi all'epoca da poco scoperti, come *America* e soprattutto *Perù* (entrambi, curiosamente, al verso 1492 di Ser. II)<sup>741</sup>.

Ma la categoria che più si allontana dal registro poetico tradizionale è quella dei toponimi locali, perché sprovvisti di quella carica evocativa propria dei nomi antichi o esotici. È nel *Podere* che si trova la concentrazione maggiore, là dove Tansillo passa in rassegna i luoghi situati nelle vicinanze

<sup>740</sup> Nominato anche nel *Furioso* (XXI, 16, 2).

<sup>741</sup> Nel Cinquecento si ritrova in prosa in Ramusio, Erizzo, e nelle lettere di Tasso.

di Napoli; nel II capitolo dell'opera si trovano ad esempio queste due terne: «o in quel d'Aversa e Capova e Giugliano» [Pod. II, 88], «l'Acerra e Fuoragrotta e le Paludi» [Pod. II, 217], alle quali si aggiungono, da altri luoghi del poemetto, le seguenti coppie: «e Pausilipo e Sant'Ermo» [Pod. I, 161], «da Gadi a Negroponte» [Pod. I, 272], «di quei monti d'Aierola o di Scala» [Pod. I, 293], e ancora Nisida [Pod. I, 272], Pantalarea (Pantelleria) [Pod. II, 355], Serino [Pod. I, 177], Stabbia (Castellamare di Stabia) [Pod. II, 85], e via dicendo.

Vastissima è anche la concentrazione di idronimi, in special modo in alcune parti catalogiche della *Coltivazione*, della *Sereide*, della *Nautica* e della *Caccia*<sup>742</sup>. Tralasciando sempre i nomi più comuni, può essere interessante segnalare alcuni tra quelli che solo raramente sono stati impiegati in opere in versi (e per alcuni non si sono rintracciate altre occorrenze poetiche)<sup>743</sup>. Dalla *Coltivazione* si possono citare *Lari* [Colt. I, 11], *Duranza* [Colt. I, 11; anche Ser. II, 1597], *Ceranta* [Colt. I, 1076], *Esa* [Colt. I, 1076]; dalla *Nautica* due nomi nobilitati: *Eritteo* 'Mar Rosso' [Naut. II, 164] e *Meoti* 'palude Meozia' [Naut. II, 220], dalla *Caccia*: *Liquenza* [Caccia I, 102, 8], *Lisonzo* [Caccia I, 111, 2], *Turro* [Caccia I, 111, 3] e *Celina* [Caccia I, 111, 3]. Nella *Sereide* sono invece concentrati molti nomi antichi di fiumi locali<sup>744</sup>: *Albi* 'Elba' [Ser. II, 1519], *Asio* 'Esino' [Ser. II, 1594], *Aterno* 'fiume Pescara' [Ser. II, 1597], *Aufido* 'Ofanto' [Ser. II, 1600], *Lirio* 'Garigliano' [Ser. II, 1591], *Matrino* 'Trigno' [Ser. II, 1597], *Saro* 'Sangro' [Ser. II, 1597], *Tiferno* 'Biferno' [Ser. II, 1597]; anche nomi di fiumi stranieri adattati, come *Visula* 'Weser' [Ser. II, 1519], o nobilitati: *Albula* 'Tevere' [Ser. II, 1590].

Insomma, un dispiegamento nomenclatorio che rappresenta una delle componenti di quel gusto per la precisione e per la descrizione più completa possibile (da qui i lunghi elenchi) del reale, che convive negli stessi testi con fenomeni di sostituzione come quelli che si mostreranno nelle pagine successive, in ossequio al principio di *variatio* perseguito dagli autori didascalici, in particolare quelli di gusto classicistico.

<sup>742</sup> Si ricordi che l'elencazione di nomi di fiumi ha precedenti illustri anche nella lirica, come ad esempio la prima quartina del sonetto CXLVIII dei *RVF*, in cui Petrarca nomina ben 23 nomi di fiumi.

<sup>743</sup> Si sottolinea anche in questo caso la tendenza ad essere riuniti in coppie o in terne. Bastino questi versi della *Coltivazione*: «non v'incresca a venir qui dov'infiora / *Lari* et *Duranza* le campagne intorno» [Colt. I, 10-11], «Alma sacra *Ceranta*, *Esa* cortese, / *Rhodan*, *Sena*, *Garona*, *Era* et *Matrona* / troppo lungo saria contarvi a pieno» [Colt. I, 1076-78], ecc.

<sup>744</sup> Per il riconoscimento di questi fiumi cfr. le note di D. Chiodo all'edizione più recente della *Sereide* (1994).

## 5. Adattamento o sostituzione di parole poeticamente inconsuete

### 5.1 Strategie di adattamento

#### 5.1.1 Apocope

L'inserimento di termini settoriali e inconsueti non avviene sempre senza remore stilistiche da parte degli autori. All'interno delle opere vengono infatti messi in atto alcuni accorgimenti volti a innalzare il registro poetico generale. Questo insieme di strategie – per cui è stata proposta la definizione di «acclimatemento poetico» o «contropinte poetiche»<sup>745</sup> – può interessare diversi piani, da quello lessicale a quello sintattico.

L'apocope vocalica è lo strumento base di acclimatemento poetico perché agisce sia sul livello formale del termine, sia su quello prosodico e metrico, agevolando l'inserimento di voci inusuali e a volte sillabicamente molto corpose in schemi prosodici tradizionali<sup>746</sup>.

Innanzitutto, a differenza di altre modalità di adattamento (come l'uso di epiteti, su cui cfr. § 5.1.3), il ricorso all'apocope con parole settoriali e realistiche non è un tratto distintivo dei poemi in sciolti: se Alamanni sfrutta con frequenza l'espedito, Rucellai ne fa un uso molto parco, mentre sul versante delle opere in rima testi di più basso livello come i *Pesci* o la *Fisica* offrono comunque un numero corposo di esempi. Il fenomeno interessa quindi tutte le opere del *corpus*, ma si segnalano alcune particolarità.

La prima riguarda proprio Alamanni, l'autore che più tende a ridurre il peso sillabico di questo genere di voci. Tra i tanti casi si distinguono i seguenti, meno tradizionali: *flinguel* 'fringuello' [Colt. I, 212], *giuggiol* 'giuggiolo' [Colt. I, 648], *marron* 'grossa marra' [Colt. I, 1027], *nespol* 'nespolo' [Colt. I, 641], *nocciuol* 'nocciolo' [Colt. I, 532 e 788], *pedal* 'pedale' [Colt. I, 356 e 481], *pesel* 'pisello' [Colt. I, 175], *pianton* 'piantone' [Colt. I, 470], *scorpion* 'scorpioni' [Colt. I, 735], *susin* 'susino' [Colt. I, 640], *troncon* 'troncone' [Colt. I, 680], ecc.<sup>747</sup> Nella *Coltivazione* un gruppo compatto è inoltre costituito dai *nomina agentis* in *-ore*, apocopati di regola almeno al singolare: *arator* [Colt. I, 183 e 1049], *cultor* 'agricoltore' [Colt. I, 2, 157, 317 ecc.; plurale: I, 436] (altrove, ma minoritario: *cultore*), *potator* [Colt. I, 313, I, 479 e I, 530], *sostenitor* 'sostegno della vite' [Colt. I, 385], *sfrondator* [Colt. I, 404], *zappator* [Colt. I, 371]; a cui si possono aggiungere in coda anche le

<sup>745</sup> Rispettivamente in Roggia 2013, p. 96 e Motolese 2014, p. 245.

<sup>746</sup> Per l'uso dell'apocope nella tradizione poetica italiana cfr. Serianni 2009, pp. 119-34.

<sup>747</sup> Altri più comuni sono *agniel* [Colt. I, 256 e 1004], *cinghial* [Colt. I, 904], *corsier* 'corsiere, cavallo' [Colt. I, 21 e 1139], *mastin* [Colt. I, 901], *monton* [Colt. I, 868], anche *rubin* 'rubini, chicchi di melograno' [Colt. I, 627].

frequenti forme apocopate di infiniti: *propagginar* [Colt. I, 475], *pullular* ‘germogliare’ [Colt. I, 366], *solcar* [Colt. I, 260], *zappar* [Colt. I, 260].

L’altro autore che si distingue in questo campo è Del Rosso. Considerando globalmente il livello stilistico della *Fisica* – come si è visto spesso aperto all’uso di voci colloquiali e a espressioni idiomatiche – si è più propensi a indicare la causa di un così ampio uso della figura non tanto nella particolare attenzione dell’autore all’acclimatemento poetico del tecnicismo filosofico, quanto piuttosto nell’indubbio vantaggio metrico garantito dall’impiego dell’apocope, specie nel caso di parole corpose come quelle qui interessate (spesso quadrisillabi o superiori). Ecco alcuni casi notevoli: *corruption* [Fis. I, 92], *corruttibil* [Fis. Pr., 29 e I. 62], *formal* (cagion) [Fis. II, 67] (anche: *formale* II, 1), *Inan* ‘Inane, Vuoto’ [Fis. Pr., 103; Pr. 263] (anche: *Inane* IV, 3), *inclination* [Fis. II, 31], *material cagione* [Fis. Pr., 101; II, 2] (anche: *materiale* II, 58), *motor* 142 [Fis. Pr., 142], *privation* [Fis. I, 130] (anche: *privazione* I, 3), *strumental* (causa) [Fis. Pr., 140]; ma il procedimento si estende sia a parole poeticamente inconsuete di altro genere: *andirivien* [Fis. Pr., 96], *intagliator* [Fis. II, 102 e 118], *murator* [Fis. II, 101] (anche: *muratore* II, 112), *triangol* 567 [Fis. I, 117], *vespertil* [Fis. Pr., 291]; che a nomi propri: *Aristotil* [Fis. Pr., 149] (anche: *Aristotele* Pr., 117; e *Aristotile* Pr., 158; Fis. I, 1; II, 125) e *Platon* [Fis. Pr., 98] (anche: *Platone* Pr. 199; II, 86).

Appena dopo i due autori citati si situa Malatesta, che nelle sue ottave ricorre all’apocope per una dozzina di ittionimi, per riuscire ad allinearne un gran numero nei suoi versi: *assil* ‘assilo’ [Pesci I, 92, 3], *cordil* ‘cordilo’ [Pesci I, 101, 8], *gobion* ‘gobione’ [Pesci I, 41, 5; plur. I, 98, 3], *labeon* ‘labeoni’ [Pesci I, 44, 7], *mormil* ‘mormillo’ [Pesci I, 37, 5], *mugil* ‘mugile’ [Pesci I, 44, 5; I, 63, 4; plur. I, 98, 1], *nautil* ‘nautilo’ [Pesci I, 89, 5], *salmon* [Pesci I, 96, 8], *tracur* ‘tracuro’ [Pesci I, 43, 7], *tiburon* ‘tiburone’ [Pesci I, 70, 7], *torpedin* ‘torpedine’ [Pesci I, 54, 7], *tursion* ‘tursione, tursio’ [Pesci I, 69, 8].

All’estremo opposto si colloca invece Rucellai, in cui si ritrova non più che una manciata di casi, che si distinguono però per l’estrema concretezza delle parole interessate: *catin* [Api, 874], *citriuol* [Api, 458], *cucumer* [Api, 456], *popon* [Api, 453]<sup>748</sup>.

E in mezzo si situano gli altri autori, per i quali basterà riportare alcuni casi:

dal *Cinegetico*: *rubbator* [Cin. II, 55, 7], *Spartan* ‘cane spartano’ [Cin. II, 53, 3], *unghion* ‘unghioni’ [Cin. II, 86, 4] (anche: *unghioni* II, 86, 4);

dal *Podere*: *balcon* [Pod. II, 125], *cavriuol* [III, 277], *rosmarin* [Pod. II, 346], *tin* ‘tino’ [Pod. III, 296];

dalla *Sereide*: *cerchio equinozial* [Ser. II, 51], *distanza cubital* [Ser. II, 1255], *lucignol* [Ser. II, 951], *meridian* ‘meridiano’ [Ser. II, 201], *zappolin* ‘zappolino, piccola zappa’ [Ser. II, 1256];

<sup>748</sup> A questi si possono aggiungere almeno *rondinin* [Api, 725] e *testudin* [Api, 1032].

dalla *Nautica*: *Altar* ‘costellazione dell’Altare’ [Naut. II, 448 e 459], *arsenal* [Naut. I, 620], *lin* ‘lini, vele’ [Naut. I, 67], *marron* ‘grossa marra’ [Naut. I, 373], *pin* ‘pino’ [Naut. I, 100];

dalla *Caccia*: *astor* [Caccia I, 97, 8], *canin gregge* [Caccia I, 50, 2], *casa heril* ‘casa erile, padronale’ [Caccia I, 44, 3]<sup>749</sup>, *cortil* [Caccia I, 65, 3], *mietitor* [Caccia I, 22, 7], *schidon* ‘schidone, spiedo’ [Caccia I, 28, 7];

dalla *Peste*., *bol armen* ‘bolarmeno’ [Peste, 68, 4], *bollettin* ‘autorizzazione’ [Peste, 87, 7], *boragin* ‘borragine’ [Peste, 45, 5], *crespin* ‘crespino’ [Peste, 46, 7], *lazul* ‘lapislazzuli’ [Peste, 79, 5], *turin* ‘torino, tipo di fungo’ [Peste, 101, 3]<sup>750</sup>; a cui si aggiungono tre nomi propri, *Cardan* [Peste, 53, 2] *Galen* [Peste, 17,7; 52, 6; 53, 6] (anche: *Galeno*) e *Mattiol* [Peste, 104, 1].

### 5.1.2 Dittologie e terne

Nel discorso sull’acclimatamento poetico dei tecnicismi l’uso di tradizionali istituti poetici come le dittologie e le terne può assumere valore solo se messo a sistema con gli altri fenomeni trattati. Si parlerà altrove del riutilizzo di alcune dittologie di matrice lirica (cfr. § 6), nonché dell’uso di questi strumenti dal punto di vista sintattico-retorico (cfr. cap. III, §§ 4.1 e 4.2): ci si limita qui a riportare qualche esempio di dittologie sostantivali o verbali in cui sono accoppiati termini settoriali e concreti, senza troppe distinzioni circa le varie tipologie possibili<sup>751</sup>. L’accoppiamento di termini settoriali o inconsueti ha l’effetto di ridurne l’impatto e di garantire un andamento sintattico di stampo poetico anche in zone pervase da un lessico prosastico.

Innanzitutto è necessario isolare le due operette catalogiche di Malatesta e Ciappi, dal momento che, essendo costituite in gran parte da elenchi di sostantivi, è normale che questi ultimi vengano continuamente riuniti in coppie, terne o elenchi più estesi<sup>752</sup>: un uso così pervasivo finisce inevitabilmente per ridurre il valore stilistico della figura. In questi casi quindi gli addendi ricoprono lo stesso valore semantico e sintattico e vengono semplicemente appaiati all’interno dei frequenti cataloghi (di cibi e rimedi da una parte, di pesci dall’altra) di cui sono costituite quasi interamente queste opere. Nei *Pesci* e nella *Peste* sono infatti frequentissime coppie come «la sphairena e la trombetta» [Pesci I, 43, 3], «l’aphie falariche e gli epseti» [Pesci I, 50, 1], «le membrade e le trisse» [Pesci I, 50, 6] o «fior di salvia e rosmarino» [Peste, 45, 2], «di ginepro e di cipresso» [Peste, 47, 4],

<sup>749</sup> Latinismo raro: il GDLI riporta solo due esempi, di cui il primo è proprio il passo della *Caccia*; anche secondo il DEI si tratta di una voce cinquecentesca (ma il sintagma «loco erile» si legge già in uno dei capitoli quattrocenteschi del fiorentino Antonio Bonciani).

<sup>750</sup> Si possono notare anche due casi di elisione, davanti alla stessa vocale: «portando ancor la bettonic’ adosso [Peste, 106, 7], o davanti a vocale differente: «hor d’aromatic’ una rotolina» [Peste, 41, 6].

<sup>751</sup> Per l’uso di dittologie nella poesia didascalica cfr. Soldani 1999a, pp. 333-34, Roggia 2013, p. 98 e Motolese 2014, pp. 147-48.

<sup>752</sup> Qualche esempio è stato fornito già all’interno della trattazione sul lessico settoriale, in particolare ai §§ 2.3.3 e 2.7.1.

«soffritti e frittadelle» [Peste, 65, 4], ecc.; o, in numero ancora maggiore, terne quali «La fiatola, il sauro, e il sesserino» [Pesci I, 42, 8], «i balani, il dattilo e la perna» [Pesci I, 84, 4], «gli alburni, i cothi e i barbi» [Pesci I, 94, 6] o «camedrios, angelica e carlina» [Peste, 44, 2], «basilico, porcacchia e cetrioli» [Peste, 59, 2], «lasagne, maccheroni, e vermicelli» [Peste, 66, 8], ecc. Non mancano in Malatesta neppure elenchi più estesi come «lo sparo, il sargo, il cantaro, e l'Hepato» [Pesci I, 34, 8] e «le exosse, l'hantaceo, il granchio e le sguille» [Pesci I, 94, 8] (per altri casi cfr. cap. III, § 4.2).

Guardando alle proporzioni del fenomeno nelle altre opere, si distingue in particolare il *Podere* di Tansillo, per lo spiccato andamento binario causato dalle continue dittologie, anche con termini settoriali: «quel limo e quella borra» [Pod. I, 149], «'l guaiaco d'India e 'l cinnamomo» [Pod. I, 222], «nespole e sorba» [Pod. I, 236]<sup>753</sup>, «e capparo e bambagia» [Pod. II, 353], «de l'anatre e de l'oche» [Pod. III, 263]; spesso anche disgiuntive: «pescine né cisterne» [Pod. I, 154], «la corba o il sacco» [Pod. II, 27], «da stamigna o tela» [Pod. II, 283]. Significativa la frequenza di dittologie con verbi tecnici, rare nelle altre opere, di natura sempre disgiuntiva e che esprimono due azioni dello stesso genere: «pianti o innesti» [Pod. I, 282], «le semini o le piante» [Pod. II, 321], «si coglia o mieta» [Pod. II, 327], ecc. E particolarmente corposo nel *Podere* è anche il numero di terne che possono interessare nomi botanici: «il calamo, il trifoglio e la gramigna» [Pod. II, 334], «l'edera negra, il peccio e 'l tasso» [Pod. II, 337] o verbi che indicano pratiche agricole: «innesti, e pianti, e svella» [Pod. III, 106], anche in elenchi più estesi: «il mirto, il rosmarin, l'ogliastro e l'elce» [Pod. II, 346], «poti, e vendemmi, e zappi, et ari, e falce» [Pod. I, 113]; oppure termini generalmente realistici: «e fisici e chirurghi e mariscalchi» [Pod. I, 121], o ancora, molto spesso, toponimi: «Aversa e Capova e Giuliano» [Pod. II, 88], «Acerra e Fuoragrotta e le Paludi» [Pod. II, 117], ecc. Nel caso di un poeta esperto come Tansillo, però, il ricorso a questi espedienti non è dettato da particolari esigenze di elencazione in quanto mancano nella sua operetta elenchi che si estendono per più versi; piuttosto andrà interpretato come una stretta osservanza di uno degli aspetti più diffusi della sintassi poetica cinquecentesca.

Dall'altra opera in terzine, la *Fisica* di Del Rosso, è possibile cogliere alcuni tra i risultati più insoliti per il linguaggio poetico, con dittologie di termini filosofici come «l'epicherema e 'l sillogismo» [Fis. Pr., 180], «principio del Moto e del Riposo» [Fis. II, 18], «il Peraccidente e 'l Persestesso» [Fis. II, 99], «l'In atto e l'In potenza» [Fis. II, 111], a cui si sommano almeno una terna con epifrasi: «Materia e Forma sono e Privatione» [Fis. I, 3] e due elenchi più estesi: «il Corpo, e 'l Moto, e 'l Tempo, e 'l Dove» [Fis. Pr., 245], «Quanto, Sustanza, Dove e Qualitate» [Fis. III, 48]. Si

<sup>753</sup> Per cui cfr. «La nespola real, né l'aspra sorba» (Colt. III, 528, fuori *corpus*) confronto che permette di anticipare la differenza nell'accumulo di termini settoriali (specialmente botanici) tra Alamanni e Tansillo: sempre accompagnati da un epiteto esornativo nel primo, semplici sostantivi nel secondo. Riguardo a questo aspetto si veda il paragrafo successivo (§ 5.1.3).

tratta dunque di più elementi appartenenti allo stesso gruppo, che spesso vengono annunciati in apertura e poi sviluppati nei versi successivi.

Le opere in sciolti non si distinguono particolarmente dalle altre in questo campo. Tra i quattro autori, un uso maggiore di questo espediente è riscontrabile in Alamanni e Tesauro. Si possono trovare appaiati nomi di attrezzi agricoli: «l'aratro e 'l giogo» [Colt. I, 118] o di altri elementi legati al lavoro dei campi: «la sementa e 'l terren» [Colt. I, 148], «con stucco e calce» [Ser. II, 239], «con lo sterco / e 'l vil letame» [Ser. II, 1172-73]; nomi di animali: «i topi e le mustelle» [Ser. II, 245], «di starne e coturnici» [Ser. II, 633]; e più frequentemente di piante, erbe, cereali: «l'orzo e l'avena» [Colt. I, 180], «tra 'l pero e 'l melo» [Colt. I, 598], «tra 'l ciriegio e 'l cornio» [Colt. I, 598], «e 'l nasso e l'edra» [Colt. I, 713], «de' mori e gelsi» [Ser. II, 4]. Le dittologie possono essere anche disgiuntive, in modo da fornire un'alternativa al lettore all'interno delle prescrizioni: «ghiara o vasi» [Colt. I, 823], «d'elce o d'olmo» [Colt. I, 860], «di belzoino o di storace» [Ser. II, 260], «odor d'aglio o di cipolle» [Ser. II, 719], «nuova gemma o rampollo» [Ser. II, 1330]. E non mancano condensazioni di tali termini anche in terne, soprattutto all'interno delle sezioni più catalogiche: «il vomero, il marron, la falce adonca» [Colt. I, 1027], «la ghiandifera quercia, il cerro e l'eschio» [Colt. I, 1059], «i mirmidoni e i grilli e le lucerte» [Ser. II, 235], «foglie d'ortica, o bieta, o di latiche» [Ser. II, 87]; o in elenchi più estesi: «d'olio, di vin, di zolfo, e vivo argento» [Colt. I, 895], «ora la scure, or l'aratro, or falce, or marra» [Colt. I, 971], «d'abrotano, di menta, e ruta, e incenso» [Ser. II, 584].

Diversi casi si ritrovano, sebbene in numero minore, anche in Rucellai, che pure fa un ampio ricorso alle dittologie in generale: «gamberi o granchi» [Api, 189], «il thymo e l'amaranto» [Api, 412], «di ginestre e rosmarini» [Api, 568], «pien d'aragni e vermi» [Api, 895], anche qualche terna «la mammola, l'origano, ed il timo» [Api, 141], e un caso di enumerazione quadrimembre: «d'agli, porri, scalogni, o d'altro agrume» [Api, 624]. Le *Api* offrono anche un paio di esempi di dittologie verbali con voci concrete, elemento generalmente raro nei poemi in sciolti; in questi casi si può parlare più propriamente di dittologie sinonimiche: «empi e ristucca» [Api, 182], «exali e ruti» [Api, 625], alle quali si può affiancare solo questa coppia tratta dalla *Sereide*: «innaffi e bagni» [Ser. II, 568].

Guardando all'ultima opera in sciolti, la *Nautica*, si segnala che nel poema di Baldi la figura ha un'incidenza più bassa, e che dittologie e terne più che voci marinaresche (come si è visto impiegate in realtà in numero contenuto, almeno nella parte schedata: l'esemplificazione si riduce a due coppie oppositive tra le più tradizionali: «o la poppa o la prora» [Naut. I, 411] e l'avverbiale «ad orza, a poggia» [Naut. I, 405]), interessano piuttosto nomi di costellazioni o toponimi: «Eveno ed Acheloo» [Naut. I, 305], «Il Leon, i Gemelli e 'l Cancro ardente» [Naut. II, 77], «di Borea o d'Euro o d'Ostro» [Naut. II, 484], anche con più elementi: «Chiron, l'Altare, il Pesce e la Ghirlanda» [Naut. II, 109], che costituiscono comunque singoli passi di più ampi cataloghi.

Scarsi, infine, gli esempi rintracciabili nei due poemi cinegetici: «di baio color, sauro o morello» [Cin. II, 22, 1], «l'haste e le falci» [Cin. II, 85, 5], «e 'l caprone e 'l maial» [Caccia I, 37, 5], «gli scoiuoli e le mustelle» [Caccia I, 52, 2], «di starne e di fagiani» [Caccia I, 106, 8], e pochi altri.

### 5.1.3 Epiteti

Un'altra soluzione per ricondurre nomi settoriali e inconsueti a una dimensione più possibilmente poetica prevede l'accoppiamento del sostantivo con un epiteto di carattere esornativo, che dunque non ha il fine di qualificare il proprio referente ma soltanto di ribadirne una qualità nota: si tratta quindi di un epiteto che «accenna ad una qualità normale del sostantivo senza alternarne la natura con un traslato»<sup>754</sup>. Questa modalità rientra nei fenomeni che permettono di tracciare un confine all'interno del nostro *corpus* tra le opere di stampo classicistico e quelle enciclopedico-scientifiche: è soltanto nelle prime che questo espediente agisce con frequenza e finisce, in alcuni casi, per modellare anche sintatticamente l'andamento del testo, soprattutto nelle sezioni catalogiche<sup>755</sup>.

A proposito di questa tendenza si è parlato non a caso di «gusto umanistico dell'aggettivo»<sup>756</sup> per sottolineare la stretta dipendenza di tale istituto retorico con le fonti latine, in particolare Ovidio e – nel nostro caso più attivamente – Virgilio<sup>757</sup>. Specialmente nelle *Api* e, in quantità esorbitante, nella *Coltivazione*, si assiste a un proliferare di aggettivi decorativi fini a sé stessi, per lo più anteposti al nome, che creano «intorno ai sostantivi un festone sovraccarico e spesso pesante»<sup>758</sup>. La lezione di Sannazaro, uno dei primi autori a fare un uso sistematico di questo espediente, viene dunque recepita dai didascalici georgici del Cinquecento, per poi affermarsi anche in altri ambiti nei secoli successivi: si pensi ad esempio alla versificazione barocca o a quella neoclassica<sup>759</sup>.

Se da un lato, quindi, tali aggettivi assumono un valore prettamente estetico (e, inoltre, costituiscono uno dei campi in cui si fanno più manifeste le riprese dalle fonti classiche soggiacenti),

---

<sup>754</sup> Folena 1952, p. 161.

<sup>755</sup> Il dato viene confermato da una rapida indagine sull'uso di sintagmi composti da nome + aggettivo nei primi 100 versi di ogni opera. Escludendo dal computo gli aggettivi più banali (come *bello/brutto*, *grande/piccolo*, *brevellungo*, *buono/cattivo*), i numerali, i comparativi e gli indefiniti, si sono contati 58 sintagmi nella *Sereide*, 55 nelle *Api*, 51 nella *Coltivazione*, 47 nella *Caccia*, 41 nella *Nautica*, 34 nel *Cinegetico*, 34 nei *Pesci*, 29 nella *Peste*, 19 nella *Fisica* e 11 nel *Podere*. La media delle opere in sciolti è quindi di 51,25 sintagmi per i primi 100 versi, delle opere in ottave è di 36, di quelle in terzine 15.

<sup>756</sup> Ivi, p. 160.

<sup>757</sup> Uno strumento importante che metteva a disposizione dei poeti centinaia di epiteti utilizzati dagli autori classici è rappresentato dalla raccolta di *Epitheta* di Joannes Ravisius Textor, che ebbe grande fortuna nel '500 e oltre. Il compendio iniziò a circolare in Italia nella seconda metà del secolo, ma venne stampato a Parigi già nel 1518 dallo stesso editore che pubblicò anche la *princeps* della *Coltivazione*: Alamanni poteva quindi facilmente avere a disposizione la raccolta di Textor.

<sup>758</sup> Folena 1952, p. 160.

<sup>759</sup> Qualche esempio in Marazzini 1993, p. 157 e Serianni 2002, pp. 247-51. Si può aggiungere che ben prima dell'*Arcadia* un altro prosimetro si caratterizza per l'uso frequente di epiteti: l'*Ameto* di Boccaccio.



dall'altro si rivestono di un valore anche funzionale, ed è per questo che il loro uso si può far rientrare tra le strategie di acclimatemento poetico: associare a voci prosastiche un epiteto di gusto classicheggiante permette infatti di creare «moduli sintattici tipicamente poetici»<sup>760</sup> che servono a innalzare il tono della composizione. Un'evoluzione ulteriore nell'uso di questo espediente si avrà – a conferma dello stretto nesso tra questo fenomeno e il genere poetico qui analizzato – nella poesia didascalica settecentesca di carattere scientifico, per la quale si è parlato invece di uso «cosmetico» dell'aggettivo<sup>761</sup>; in tali opere gli epiteti – più che essere uno strumento di dialogo con i classici – fanno riferimento ad alcune proprietà implicite dei referenti scientifici a cui si associano, presupponendo una minima conoscenza dell'argomento da parte del lettore<sup>762</sup>.

Tornando alle opere del nostro *corpus*, vale la pena insistere sulla natura latineggiante del fenomeno. Non è un caso, infatti, che la concertazione maggiore di sintagmi di questo tipo sia rinvenibile nei quattro poemi in endecasillabi sciolti, di dichiarata matrice virgiliana (*Api*, *Coltivazione*, *Sereide*, *Nautica*), con qualche propaggine anche nella *Caccia* di Erasmo. Poco o nulla viene offerto dalle altre opere – nelle quali l'aggettivazione in generale è ben più parca –, ad esclusione dei *Pesci*, dove però non sembra agire una precisa volontà di imitazione dei classici, ma piuttosto una necessità di variazione tonale per sfuggire alla prosaicità delle fitte catalogazioni di ittionimi: di fatto, anche la natura degli aggettivi usati da Malatesta appare, come si potrà riscontrare dagli esempi, più generica rispetto a quelli utilizzati dai poeti georgici.

Proprio riguardo alla natura degli epiteti utilizzati da Alamanni e i suoi sodali, un aspetto centrale è che in molti casi questi aggettivi presentano una semantica latina: si pensi a termini associati alle piante come *lento* 'flessuoso', *umile* 'basso', *tristo* 'amaro'; ma anche, con altri referenti, a *rimoso* 'pieno di fessure', *tenace* 'che ritiene', *quassante* 'rumoroso', e così via.

Inoltre, la dipendenza dai classici si fa più esplicita quando ad essere ripreso non è solo l'aggettivo, ma l'intero sintagma. L'autore più esposto al recupero diretto di *iuncturae* latine è Alamanni. Dalla sezione schedata della *Coltivazione* si possono citare almeno: «tristo lupino» [Colt. I, 240] < *tristis lupini* (*Georg.* I, 75), «lenta ginestra» [Colt. I, 381] < *lentae genistae* (*Georg.* II, 12) che vanta anche l'illustre ripresa leopardiana, «ghiandifera quercia» [Colt. I, 457] < *glandiferas quercus* (*Rer. Nat.* V, 939), «parnassico alloro» [Colt. I, 620] < *Parnasia laurus* (*Georg.* II, 18), «odorato cedro» [Colt. I, 883] < *olentem cedrum* (*Aen.* XI, 137), «lento salcio» [Colt. I, 726] e «lenti salci» [Api, 569] < *lenta salix* (*Ecl.* III, 83), ai quali si possono aggiungere alcuni sintagmi virgiliani ripresi da Rucellai, come «ulva palustre» < *ulvam palustrem* (*Georg.* III, 175) e «lenti vimini» < *lento vimine* (*Georg.* IV,

---

<sup>760</sup> Motolese 2014, p. 245.

<sup>761</sup> Roggia 2013, p. 96.

<sup>762</sup> Cfr. *ivi*, pp. 97-98.

34)<sup>763</sup>. Altre volte è una più ampia espressione di Virgilio che viene condensata in un solo epiteto: è il caso di «tortusque per herbam / cresceret in ventrem cucumis» (*Georg.* IV, 121-22) che viene riassunto da Rucellai prima e da Alamanni poi nel sintagma «cucumer torto», o ancora di «virides apio ripae» (*Georg.* IV, 121) che funge da base per «appio verde» [Api, 137], o di «Et penitus toto divisos orbe Britannos» (*Ecl.* I, 66) efficacemente sintetizzato in «ultimi Britanni» [Api, 187], ossia ‘che vivono nelle terre più settentrionali tra quelle allora conosciute’ (cfr. anche «gelido Britanno» [Naut. II, 299]).

Data l’ampiezza del fenomeno, nell’esemplificazione che segue si è dato più spazio agli aggettivi che fanno riferimento a una qualità che è propria solo (o almeno principalmente) del nome a cui si associano, confinando in elenchi più rapidi una selezione di aggettivi generici, utile per valutare l’aspetto quantitativo e per mettere in luce le proporzioni del fenomeno nei diversi testi. Si escludono invece gli aggettivi che potremmo definire neutri, come quelli cromatici – pure molto utilizzati – per le loro altissime possibilità combinatorie<sup>764</sup>, oppure altri che possono adattarsi a più nomi: è il caso ad esempio dell’aggettivo *alto* per quanto riguarda le piante, *odorato* per le erbe<sup>765</sup>, *loquace* ‘rumoroso’ per gli animali.

Un altro aspetto degno di nota, ma di cui si darà conto altrove (cfr. il § 6 di questo capitolo), è l’impiego di alcuni aggettivi molto ricorrenti nella produzione poetica di stampo lirico associati a referenti concreti: in questo caso le suggestioni provengono dalla tradizione in versi volgare e non da quella classica, a conferma della pluralità di fonti poetiche su cui si basano i nostri testi.

Una nota interessante riguarda, infine, la ricorsività di alcune *iuncturae* all’interno del *corpus*, che trova spesso l’epicentro nella *Coltivazione*. Una ricorsività che può essere interna al poema di Alamanni, come nel caso di «parnassico allor», «esterno grue», «crescente pesel», «robusto castagno», «tristi corvi» utilizzati più volte dal fiorentino in diverse sezioni del suo poema; ma che può essere anche esterna, fatto che testimonia lo statuto di classico che la *Coltivazione* ha assunto già nel Cinquecento: per citare qualche caso, i sintagmi «amara uliva», «pigro asinel» o «esterno grue» presenti in Alamanni si ritrovano sul finire del secolo anche nella *Sereide* di Tesauro e nella *Caccia* di Erasmo di Valvasone (magari con qualche variazione come «grue straniera»). Inoltre, al di fuori del genere didascalico, i riscontri con altre opere poetiche di poco posteriori alla *Coltivazione* hanno

---

<sup>763</sup> In questo caso è tutto il passo ad essere una traduzione virgiliana, come spesso accade nel poemetto di Rucellai: «i vasi ove lor fabbriche fan l’api / o sien ne’ tronchi d’alberi schavati, / o ’n cortecce di sgheri e di quercie, / o ’n lenti vimini contesti» [Api, 146-49] < «Ipsa autem, seu corticibus tibi suta cavatis, / seu lento fuerint alvaria vimine texta» (*Georg.* IV, 33-34).

<sup>764</sup> Qualche caso solo dalle *Api*: «appio verde» [137], «verde elce» [251], «verde pino» [411], «verde titimalo» [842], anche con animali: «verde canterella» [560] e dalla *Coltivazione*: «bianco miglio» [Colt. I, 196], «vermiglia saggina» [Colt. I, 196], «vermiglia pruna» [Colt. I, 533], «aurato cetra» [Colt. I, 526, uguale a I, 620], ecc.

<sup>765</sup> Per gli usi lirici di tale aggettivo cfr. Mengaldo 1963, p. 334.

fatto emergere un alto grado di convergenza lessicale tra Alamanni e Marino, che soprattutto nella *Sampogna* utilizza diversi sintagmi già presenti nel poema agronomico del fiorentino (come si vedrà dalle note alle singole voci).

Passando all'esemplificazione, si possono sottolineare innanzitutto alcuni sintagmi presenti nelle *Api*, come «onorati allori» [Api, 71]<sup>766</sup> (per il valore simbolico assunto dalla pianta), o «ulva palustre» [Api, 243]<sup>767</sup>, che fa riferimento al particolare habitat di quest'alga, o ancora il metaforico «hydropica cucurbita» [Api, 460] che unisce un grecismo di natura medica e un latinismo per indicare la 'zucca gonfia d'acqua'; si aggiunge a questi «cucumer torto» [Api, 456], che fa riferimento alla forma oblunga che aveva tale frutto: lo stesso aggettivo viene utilizzato anche da Alamanni (Colt. III, 784, fuori *corpus*) ed è, come si è già detto, di provenienza virgiliana. Significativo è il valore nuovo che assume l'aggettivo *aprico* riferito alle lucertole nel sintagma «lacerte apriche», ossia 'che amano stare al sole' [Api, 91]<sup>768</sup>; sempre a una caratteristica di un singolo animale si riferiscono anche «squamose bisce» [Api, 91] e il più tradizionale «talpa cieca» [Api, 558], che si è già avuto modo di commentare (cfr. il § 2.5 di questo capitolo). Nelle *Api* si può individuare anche un gruppo di aggettivi che fa riferimento al genere letterario delle opere citate, ossia quello della tragedia: «lachrimabil Sophonisba» (di Trissino) [Api, 66], «tristo Oreste» (dello stesso Rucellai) [Api, 1060], e anche «tragici cothurni» [Api, 1062].

Guardando agli aggettivi più generici, si potrebbero citare molti casi; ci si limita a una selezione, rimarcando la natura latineggiante della semantica di molti di essi (come *lento*, *rimoso*, *tenace*, *umile* ecc.):

riferiti a piante: «ulivo selvaggio» [Api, 108], «odorata persa» [Api, 136; anche *menta* 567 e *thymo* 871]<sup>769</sup>, «humile serpillio» [Api, 137; anche *lentisco* 573] nel senso di 'basso, che si sviluppa poco in altezza', «montani abeti» [Api, 163]<sup>770</sup>, «lenti salci» 'flessuosi, pieghevoli' [Api, 569]<sup>771</sup>, ecc.; anche partecipiali: «tremolanti canne» [Api, 569];

---

<sup>766</sup> «Onorato alloro» è anche nell'*Eneide* di Annibal Caro, che aggiunge l'epiteto mancante nel testo di partenza: «rex Anius, rex idem hominum Phoebique sacerdos, / vittis et sacra redimitus tempora lauro / occurrit» (*Aen.* III, 80-82). Per il significato cfr. ad esempio questi versi petrarcheschi dedicati all'alloro: «Arbor victoriosa triumphale, / honor d'imperadori et di poeti» (*RVF*, CCLXIII, 1-2).

<sup>767</sup> Cfr. Lorenzo de' Medici, *Pometti in ottava rima*: «vengono i fiumi di molle ulva adorni» (*Selve*, I, 32, 7).

<sup>768</sup> Su cui si tornerà nel § 6.1 di questo stesso capitolo.

<sup>769</sup> «Odorata persa» è anche nell'*Eneide* di Annibal Caro, in corrispondenza con il sintagma «adspirans amaracus» di *Aen.* I, 693-94.

<sup>770</sup> Per *montano* associato a un albero cfr. ad es. Lorenzo de' Medici *Poemetti in ottava rima*: «montan' faggi» (*Ambra*, 25, 8).

<sup>771</sup> Si tratta di un latinismo raro, ripreso dalle *Bucoliche* virgiliane, presente già nelle *Stanze* di Poliziano («salcio umido e lento») e anche nei *Pometti in terzine* di Lorenzo de' Medici. Lo stesso sintagma si trova quattro volte anche nella *Coltivazione* [I, 454, 726 e due fuori *corpus* nel libro IV, 151 e 882]. La prima ripresa del sintagma si rintraccia però già in Boccaccio, nella prosa dell'*Ameto* («lenta salice»).

riferiti ad animali: «loquaci nidi» (della rondine; con sineddoche) [Api, 98; anche *rane* 243]<sup>772</sup>, a cui si aggiunge il doppio epiteto in: «api industriose e caste» [Api, 29]<sup>773</sup> e «api architettrici e geometre» [Api, 220];

riferiti a nomi geografici e astronomici (venti, stelle, mari e fiumi, popolazioni): «freddo Boreal» [Api, 161]<sup>774</sup>, «ultimi Britanni» [Api, 187];

altri referenti: «caste cere» [Api, 233]<sup>775</sup>, «tenace creta» ‘che ritiene’ [Api, 425; anche *cera* 500] (uguale nella *Sereide*: latinismo tradizionale<sup>776</sup>), «viscosa colla» [Api, 497], «rimose mura» ‘piene di buchi’ [Api, 554]; participiali: «lattenti mamme» [Api, 208], «stridenti penne» [Api, 957] (le ali delle api).

Si è detto che il ricorso dell’epiteto nelle opere in sciolti è particolarmente intenso. In Rucellai si possono trovare diversi accumuli, sebbene non estesi come nella *Coltivazione*. Bastino un paio di casi: «Anchora stian lontane a questo loco / *lacerte apriche* e le *squamose bisce*, / e non t’inganni il verde e bel ramarro» [Api, 90-92]; anche con referenti più tradizionali, come in questa descrizione del *locus amoenus*: «Ma surgano ivi appresso *chiari fonti*, / o pellagheti con *herboso fondo*, / o corran *chiari e tremulanti rivi* [Api, 100-2], in cui si nota anche la tendenza propria di Rucellai di chiudere il verso con il sintagma aggettivo + nome<sup>777</sup>.

Tantissimo materiale è offerto anche dalla *Coltivazione*: anzi, l’utilizzo seriale dell’epiteto rappresenta una delle caratteristiche più evidenti del testo di Alamanni. Tra le voci più interessanti si citano «ghiandifera quercia» ‘che produce ghiande’ [Colt. I, 457; uguale a 1059]<sup>778</sup>, «amoroso mirto» [Colt. I, 521] in quanto pianta sacra a Venere<sup>779</sup>, «palma invitta» [Colt. I, 524; anche *cerro* I, 818]<sup>780</sup>, in quanto simbolo di vittoria, il già citato «parnassico allor» ‘proprio del monte Parnaso’ (di impronta virgiliana) in riferimento alla gloria poetica [Colt. I, 620; anche in V, 664], «pampinosa vite» ‘piena di pampini’ [Colt. I, 673]<sup>781</sup>, o circa l’habitat: «salcio acquoso» ‘che cresce vicino all’acqua’ [Colt. I,

<sup>772</sup> Per cui cfr. Ariosto *Furioso*: «come vien Progne al suo loquace nido» (XXXIX, 31, 8).

<sup>773</sup> *Caste* è epiteto frequentemente rivolto da Rucellai alle api (già «verginette caste» nel secondo verso del poemetto; cfr. anche «caste cere» [233], «casti petti» [608] ed «esse api viven pure e caste» [618]), che vengono anche paragonate alle vergini vestali [Api, 618-20]. L’epiteto – che dipende ancora una volta da un passo virgiliano (*Georg.* IV, 198-99: «[apes] neque concubitu indulgent nec corpora segnes / in Venerem solvunt») – fa riferimento probabilmente al fatto che le api regine si accoppiano una sola volta nella vita.

<sup>774</sup> «Freddo Borea» è sintagma diffuso nel Cinquecento anche in ambito lirico, almeno nel *Canzoniere* di Tansillo e nelle *Rime* di Tasso.

<sup>775</sup> Con lo stesso significato visto sopra per le api.

<sup>776</sup> Cfr. Dante *If.*, XXI, 8 e XXXIII, 143: «tenace pece». Il sintagma «tenace creta», di origine ancora una volta virgiliana (*Georg.* I, 179), è già in Tanaglia (I, 264), per cui cfr. Roncaglia 1953, p. 175. Per l’uso poetico di *tenace* con questo significato cfr. Vitale 2007, p. 227.

<sup>777</sup> Per questo aspetto, cfr. cap. III, § 4.3.1.1.

<sup>778</sup> È nella prosa dell’*Ameto* boccacciano e, come detto, deriva da Lucrezio.

<sup>779</sup> Cfr. *Georg.* II, 64: «Paphiae [...] myrtus», ossia di Pafo, città dell’isola di Cipro, dove sorgeva il più importante tempio dedicato a Venere (detta infatti Ciprigna). Lo stesso sintagma sarà poi in Marino *Sampogna* e *Adone*.

<sup>780</sup> Cfr. anche «palma eccelsa» [Colt. I, 622]. Il sintagma «invitta palma» ritorna anche in Marino *Sampogna*. Il *cerro*, essendo una varietà di quercia, assume qui la simbologia propria di quella pianta, da sempre legata a forza e potenza; nella *Caccia* è detto *duro* [I, 34, 6] o *alpino* (libro V, fuori *corpus*). *Invitto* è tradizionalmente riferito ad esseri umani: cfr. Vitale 2007, p. 253.

<sup>781</sup> Lo stesso sintagma si ritrova nella prosa dell’*Arcadia* di Sannazaro: «mirando i fronzuti olmi circondati da le pampinose viti» (VII, 22) e ritornerà nella *Sampogna* di Marino. L’aggettivo *pampinoso* viene registrato a partire dalla

376]<sup>782</sup>, e si è inoltre già avuto modo di accennare all'accezione medica di «ventosa cicerchia» [Colt. I, 176] 'che crea aria nello stomaco'. A questi casi si può accorpare la litote «non vivace pesco» [Colt. I, 536], in cui *vivace* vale 'vigoroso, rigoglioso' già in latino associato a diverse piante<sup>783</sup>.

Anche in questo campo agisce nella *Coltivazione* il meccanismo incentrato sulla sineddoche che si è visto a proposito di alcuni termini botanici (cfr. § 2.3.1): spesso Alamanni si riferisce infatti all'intero albero utilizzando un epiteto consono per il frutto: «duro nocciuol» [Colt. I, 523], «purpureo granato» [Colt. I, 531]<sup>784</sup>, «dolce fico» [Colt. I, 531]<sup>785</sup>, «molle fico» [Colt. I, 621], e lo stesso potrebbe valere per «castagna irsuta» [Colt. I, 456, «irsuta castagna» in I, 638] se non altro perché il sintagma è in entrambi i passi inserito in un elenco di alberi e non di frutti: in caso contrario costituirebbe quindi un'eccezione ingiustificata all'interno del catalogo<sup>786</sup>.

Per quanto riguarda gli animali si possono riportare almeno «esterno grue» 'straniero, per le sue migrazioni in terre lontane' [Colt. I, 214; anche in VI, 438], che si ritrova molto simile nella *Caccia* di Erasmo («gru straniera» [Caccia I, 106, 3])<sup>787</sup>, «corvo impuro» [Colt. I, 216], per il suo colore, e «umida serpe» 'che vive in luoghi umidi' (TB) [Colt. I, 886]. Interessanti tra gli altri anche il latineggiante «pomifero autumno» 'portatore di frutti' [Colt. I, 4]<sup>788</sup>, in quanto stagione in cui maturano molti frutti, e «scabbiosa ruggine» [Colt. I, 732] nel senso di 'ruvida', concetto che viene ulteriormente amplificato nel sintagma «aspra scabbia» [Colt. I, 848] dove *aspro* assume proprio il valore di 'ruvido'.

Circa il peculiare uso dell'epiteto in Alamanni, è possibile segnalare che in alcuni casi si assiste a un vero e proprio accumulo aggettivale, che può travalicare i limiti versali ed essere quindi spezzato da un *enjambement*<sup>789</sup>: «l'odorato gentil famoso lauro» [Colt. I, 460]<sup>790</sup>, «aspro e greve cotogno» [Colt. I, 532], «crudel noce opaco» [Colt. I, 535]<sup>791</sup>, «grande e fero / robustissimo pin» [Colt. I, 536-37]<sup>792</sup>, «aspro reale / nespole nodoso» [Colt. I, 640-41], «alma sacra Ceranta» [Colt. I, 1076], «spinoso

---

III Crusca grazie all'uso di Alamanni (cfr. Cortesi 2018, p. 123); sarà inoltre in Tasso, nella *Liberata* e nel *Mondo creato* (cfr. Vitale 2007, p. 260).

<sup>782</sup> Per cui cfr. *Georg.* II, 110-11: «fluminibus salices [...] nascuntur».

<sup>783</sup> Cfr. Bruno 1969, p. 95. Questo valore si ritrova già in Dante: «Parvemi i rami gravidi e vivaci / d'un altro pomo» (*Pg.*, XXIV, 103-4). Per qualche nota sull'aggettivo cfr. Mengaldo 1963, p. 297. Alamanni in questo caso potrebbe fare riferimento alla scarsa longevità di tale albero.

<sup>784</sup> Uguale nella *Sampogna* di Marino.

<sup>785</sup> Il sintagma è già dantesco (*If.*, XV, 66) e si ritroverà anche nel *Mondo creato* tassiano e nella *Sampogna*. Nel testo di Marino si legge inoltre la dittologia «dolce e molle fico» che riunisce i due epiteti usati da Alamanni.

<sup>786</sup> In questo caso, però, determinante è la natura virgiliana del sintagma: «castaneae hirsutae» è in *Ecl.* VII, 53.

<sup>787</sup> Cfr. con lo stesso valore anche «peregrina gru» (o *grue*) in Ariosto *Furioso* (II, 49, 2) e Tasso *Rime* (1023, 1).

<sup>788</sup> Sintagma che verrà ripreso da Parini e D'Annunzio. *Pomifero* rivolto a una pianta è attestato già nel Duecento in Cavalca, e soprattutto nei volgarizzamenti di Palladio e Crescenzi.

<sup>789</sup> Si tornerà sull'uso delle inarcature nel cap. III, § 2.

<sup>790</sup> «Famoso lauro» è sintagma diffuso nel Quattro-Cinquecento, a più livelli: è ad esempio nel *Morgante*, in G. Stampa e nelle *Rime* di Bandello e Tasso.

<sup>791</sup> «Noce opaco» 'che fa ombra' è ripreso nella *Sampogna*. In Alamanni si segnala anche il sintagma affine «noce ombroso» [I, 638 e III, 543]. Per l'uso poetico dell'aggettivo in questa accezione cfr. Vitale 2007, p. 259.

<sup>792</sup> «Pin robusto» è nei *Poemetti in ottava rima* di Lorenzo e poi di nuovo nella *Sampogna* di Marino.

e vil dal vulgo offeso / giuggiol negletto»<sup>793</sup> [Colt. I, 647-48]; e per gli animali: «astuta e vaga / passera audace» [Colt. I, 212-13].

Si cita infine una selezione di altri esempi:

riferiti a piante: «semplici legumi» [Colt. I, 169], «fava pallente» ‘pallida’ [Colt. I, 174], «cece altero» [Colt. I, 174; anche *popolo* ‘pioppo’ I, 454; *pino* I, 639]<sup>794</sup>, «umil fagiuolo» [Colt. I, 175; anche: *veccia* I, 240; *scopa* I, 453]<sup>795</sup>, «panico sottil» [Colt. I, 197], «tristo lupino» ‘amaro’ [Colt. I, 240]<sup>796</sup>, «robusto castagno» [Colt. I, 376]<sup>797</sup>, «nodosa quercia» [Colt. I, 377]<sup>798</sup>, «lenta ginestra» ‘flessibile, pieghevole’ [Colt. I, 381; anche *salcio* I, 454]<sup>799</sup>, «faggio alpestre» ‘che cresce in montagna’ [Colt. I, 453], «cerro annoso» ‘che vive molti anni’ [Colt. I, 457]<sup>800</sup>, «freddo melo» ‘che resiste ai climi freddi’ [Colt. I, 532], «tardo pero» ‘tardivo a fiorire’ [Colt. I, 533; uguale a I, 641], «mirto odorato» [Colt. I, 621; anche *cedro* I, 883]<sup>801</sup>, «granato pio» [Colt. I, 626]<sup>802</sup>, «giocondo susin» ‘rigoglioso, fecondo, resistente’ (GDLI) [Colt. I, 640]<sup>803</sup>, «cornio silvestre» [Colt. I, 644]<sup>804</sup>, «spinosi dumi» [Colt. I, 864]<sup>805</sup>; ecc.; tra i participiali: «crescente pesel» [Colt. I, 175, anche in III, 836];

riferiti ad animali: «mansueto bue» [Colt. I, 125, anche IV, 215]<sup>806</sup>, «loquace flinguel» [Colt. I, 212], «ingorda pica» [Colt. I, 215]<sup>807</sup>, «importuna cornice» [Colt. I, 216], per il suo insistito gracchiare<sup>808</sup>, «vipera mortal» [Colt. I, 866], e il diffuso «ingegnose api» [Colt. I, 921]<sup>809</sup>;

---

<sup>793</sup> Gli aggettivi dispregiativi fanno riferimento all’asprezza del frutto di tale albero, come chiarito dall’apposizione del verso successivo: «che salubre forse / più che grato sapor nel frutto porta».

<sup>794</sup> «Pino altero» è nell’*Adone*.

<sup>795</sup> Che traduce «vilem phaselum» di *Georg.* I, 227.

<sup>796</sup> Cfr. infatti «amaro lupino» in Colt. III, 837, sintagma presente anche in opere comiche anteriori (Burchiello, *Morgante*).

<sup>797</sup> Anche in Colt. IV, 126, fuori *corpus*; stesso sintagma nell’*Adone* (cfr. anche Niccolò da Correggio: «un robusto, antico e gran castagno»).

<sup>798</sup> Cfr. Sannazaro, *Arcadia*, *Ecl.* III, 37: «querce alte e nodose»; poi in Marino *Rime boscherecce* «querce ruvide e nodose». Cfr. anche Caro *Eneide*, VIII, 334: «quercia nodorosa e grave», che traduce «nodisque gravatum / robur» (*Aen.* VIII, 220-21).

<sup>799</sup> «Lenta ginestra» sarà naturalmente in Leopardi; di «lento salcio» si è detto sopra a proposito delle *Api*.

<sup>800</sup> «Annoso cerro» è nell’*Eneide* di Annibal Caro (X, 1215) e traduce «annosam ornum» di *Aen.* X, 766. Nella *Coltivazione* si trova anche la *iunctura* «annosa quercia» (III, 45 e 549, fuori *corpus*), anch’essa di matrice virgiliana: cfr. ad esempio Caro *Eneide* «annosa e valida / quercia» (IV, 681) che traduce «annoso validam cum robore quercum» (*Aen.* IV, 441); ma è ad ogni modo un sintagma molto diffuso: dall’*Arcadia* di Sannazaro al *Canzoniere* di Tansillo, fino alle *Rime* di Bandello. Per l’uso dell’aggettivo in poesia cfr. Vitale 2007, p. 241.

<sup>801</sup> «Odorato mirto» sarà nel *Pastor fido* di Guarini e nelle *Rime* di Tasso. «Odorato cedro» è in Caro *Eneide*, Tasso *Mondo creato* e Marino *Sampogna*. L’origine è ancora una volta virgiliana («olentem cedrum» in *Aen.* XI, 137).

<sup>802</sup> Forse con il significato di ‘usato in una cerimonia sacra’ (GDLI) riferendosi al suo uso in rituali antichi; oppure potrebbe fare riferimento a qualche mito, come quello di Orione e Side, trasformata in melograno; o ancora, più semplicemente, può significare ‘dolce’ (GDLI).

<sup>803</sup> In Colt. V, 126 è detto *campestre*.

<sup>804</sup> Cfr. Marino *Sampogna*: «cornio silvestro».

<sup>805</sup> «Dumi spinosi» sarà poi nel poeta barocco G. Battista.

<sup>806</sup> Con valore predicativo in Pulci *Morgante*: «e ’l bue si mansueto» (XIV, 74, 3); poi nella *Sampogna* di Marino.

<sup>807</sup> Nell’*Arcadia* è detta *loquacissima* (cfr. Folena 1952, p. 150).

<sup>808</sup> Cfr. *Furioso* XIV, 27, 3-4: «Non so s’abbiano o notte o cornacchie, / o altro manco et importuno augello». Per l’accezione latineggiante di ‘insistente’ cfr. Vitale 2007, p. 222.

<sup>809</sup> Cfr. Tasso *Aminta*, *Rime*, *Mondo creato*; poi Marino *Galeria*, *Adone*, *Strage degl’innocenti*; ma già in precedenza «la ingegnosa pecchia» nelle *Stanze* di Poliziano.

riferiti a nomi geografici e astronomici: «Zeffir cruccioso» [Colt. I, 762], «freddissimo Coro» [Colt. I, 766], «umidi Pesci» ‘che vivono in acqua’ (qui indica metaforicamente la costellazione, secondo un’immagine topica presente anche in *Sereide* e *Nautica*) [Colt. I, 838]<sup>810</sup>, «candida Taigete» [Colt. I, 926], «Esa cortese» (un fiume) [Colt. I, 1076] ecc.

altri referenti: «pietoso torrente» [Colt. I, 57], «nodoso tralcio» [Colt. I, 352], «vil corba» [Colt. I, 700; anche IV, 707] in quanto strumento umile, «venenosa creta» [Colt. I, 734], «secco tufo» [Colt. I, 734], «gravoso / galbano» ‘fastidioso ai sensi per l’odore’ (GDLI) [Colt. I, 883-84] in un passo in cui si parla infatti di bruciare tale resina, «tarda podagra» ‘che fa rallentare il passo’ [Colt. I, 848]<sup>811</sup>.

A titolo di esempio, può essere utile riportare un paio di passi più estesi per rendere più evidente la dimensione seriale del fenomeno nell’opera di Alamanni. Si tratta di un elenco di uccelli e uno di piante:

*Il loquace flinguel, l’astuta et vaga  
passera audace, il carderugio ornato,  
il colombo gentil, l’esterno grue,  
et con mill’altri poi l’ingorda pica,  
l’importuna cornice, il corvo impuro.*  
[Colt. I, 212-16]

*Il parnassico allor, l’aurato cetro,  
veggia il mirto odorato, il molle fico,  
veggia la palma eccelsa, il poco accorto  
mandorlo aprico [...]*  
[Colt. I, 620-24]

Un’altra opera che offre molto materiale è quella di Tesauo, che può aver ereditato questo gusto per l’epiteto esornativo proprio dai suoi predecessori. Nella *Sereide* si trovano ad esempio «ria cicuta» [Ser. II, 738] in quanto mortale<sup>812</sup>, «dalmatiche prune» [Ser. II, 1371] ‘provenienti dalla Dalmazia’, regione che era particolarmente rinomata per la produzione di susine; per quanto riguarda gli animali

---

<sup>810</sup> E anche nel *Mondo creato* tassiano. Ma riferito concretamente all’animale è già nelle *Rime* di Bembo: «Correte, fiumi, a le vostre alte fronti, / onde, al soffiare de’ venti or vi fermate, / abeti e faggi, il mar profondo amate, / umidi pesci, e voi gli alpestri monti» (46, 1-4).

<sup>811</sup> Cfr. *Georg.* III, 299: «turpisque podagras» (e nel libro II della *Caccia*, fuori *corpus*: «le dure podagre»).

<sup>812</sup> Cfr. nell’*Adone* «mortifera cicuta».

si hanno «pigro asinel» [Ser. II, 902]<sup>813</sup>, «formica avara» ‘avida’ [Ser. II, 962]<sup>814</sup>, «cornacchia impura» [Ser. II, 990]<sup>815</sup>, e ancora il latinismo «quassanti rane» ‘rumorose’ [Ser. II, 185]; passando agli altri referenti si sottolinea almeno la varietà aggettivale riservata a un vento, l’Austro, detto ora *mutabile* [II, 177], ora *umido* [II, 254], ora *nubiloso* [II, 1524], in quanto portatore di pioggia<sup>816</sup>.

Interessanti sono poi gli epiteti riferiti alle costellazioni, che si riferiscono non a una proprietà della stella, ma del personaggio mitologico o dell’animale che rappresenta: «saggia Astrea» [Ser. II, 440] in quanto dea della giustizia (ma qui indica la costellazione della Vergine), «onusta Nave» [Ser. II, 453], «guizzante Delfin» [Ser. II, 1035]<sup>817</sup>, ma diverso il caso di «notturna Giunon» [Ser. II, 658], ossia la luna che appare di notte e «fredd’Orse» [Ser. II, 1524] in quanto costellazioni boreali.

Altri esempi sono:

riferiti a piante: «amara uliva» [Ser. II, 705] (già in Colt. IV, 669, fuori *corpus*), «vil ginestra» [Ser. II, 1138]<sup>818</sup>, «robusto olmo» [Ser. II, 1367], «duro cornio» [Ser. II, 1369];

riferiti ad animali: «edaci augei» ‘voraci’ [Ser. II, 213], «passer molesto» [Ser. II, 221], «fugace ramarro» ‘pronto a fuggire’ [Ser. II, 237]<sup>819</sup>, «svelto airon» [Ser. II, 1000], «noiose rane» [Ser. II, 1018] (per il loro gracidare)<sup>820</sup>, «tristi corvi» [Ser. II, 1020] (già in Colt. VI, 450, fuori *corpus*)<sup>821</sup>, «micidiali pardi» [Ser. II, 1536]<sup>822</sup>;

riferiti a nomi geografici e astronomici: «Aquilone algente» [Ser. II, 253]<sup>823</sup>, «freddo Ren» [Ser. II, 1514]<sup>824</sup>, «gelato Danubio» [Ser. II, 1518];

altri referenti: «dura rastro» [Ser. II, 113]<sup>825</sup>, «irsute mamme» (della pecora) [Ser. II, 122]<sup>826</sup>, «immondi acquai» [Ser. II, 183], i latinismi «putenti stagni» ‘maleodoranti’ [Ser. II, 183] e «tenace creta» [Ser. II, 240] (lo stesso nelle *Api*), «cruda secure» [Ser. II, 1141], «vil letame» [Ser. II, 1173] ecc.

---

<sup>813</sup> Presente ben cinque volte nella *Coltivazione*, fuori *corpus*; poi anche nell’*Adone*.

<sup>814</sup> Cfr. Colt. VI, 445: «l’accorta formica» e Caro *Eneide*, IV, 614 «le provide formiche» che aggiunge un aggettivo assente nel passo virgiliano (*Aen.* IV, 402); anche nell’*Adone* (IV, 249): «l’agricoltrice e provida formica». Per l’aggettivo con questo significato, segnalato come latinismo semantico, cfr. Vitale 2007, pp. 218-19.

<sup>815</sup> Lo stesso epiteto che Alamanni riserva al corvo [Colt. I, 216] e alla cornacchia (*cornice*) in Colt. VI, 460, fuori *corpus*.

<sup>816</sup> Cfr. anche: «sì spesso adopra / l’umido suo valor l’austro» [Colt. I, 50]. E inoltre: «umido Austro» è nel *Canzoniere* di Tansillo, «nubilo Austro» nella *Conquistata* e più volte nel *Mondo creato*.

<sup>817</sup> Lo stesso sintagma, sempre rivolto alla costellazione, è nel *Mondo creato* di Tasso.

<sup>818</sup> Cfr. *Georg.* II, 434: «humiles genistae»; poi nei *Sonetti* di G. Lubrano.

<sup>819</sup> Nelle *Api*: «verde e bel ramarro»; «verde ramarro» anche nelle *Rime* di Ariosto: cfr. in Virgilio «virides [...] lacertos» (*Ecl.* II, 9). Per l’uso poetico di *fugace* cfr. Vitale 2007, pp. 220-21 e Colussi 2011, p. 339.

<sup>820</sup> Cfr. Colt. VI, 444, fuori *corpus*: «Il noioso garrir la rana addoppia».

<sup>821</sup> Perché erano ritenuti un cattivo presagio.

<sup>822</sup> *Micidiale* è tradizionalmente associato agli uomini (cfr. Vitale 2007, pp. 303-4) o ad oggetti concreti e astratti (cfr. Colussi 2011, pp. 310-11).

<sup>823</sup> Lo stesso sintagma occorre due volte nel *Mondo creato* di Tasso.

<sup>824</sup> Nella *Conquistata*: «freddo Reno» (VIII, 186, 7) e «algente Reno» (XX, 121, 2).

<sup>825</sup> Cfr. *Adone*: «aspro e duro / rastro» (XIV, 113, 3-4). Ma «duro rastro» è anche nella traduzione della *Tebaide* ad opera di Erasmo di Valvasone.

<sup>826</sup> Cfr. Tasso *Liberata* VII, 18, 7. Per questa e altre riprese tassiane da parte di Tesauro cfr. il § 6.2.4.2 di questo capitolo.



Meno fruttuoso lo spoglio della *Nautica* riguardo ai termini marinareschi, ma bisogna considerare che i nomi di piante e animali si prestano maggiormente ad accogliere epiteti di tal genere piuttosto che le denominazioni di imbarcazioni o parti della nave. Tra queste si possono qui riportare almeno: «umile trinchetto» [Naut. I, 204] in quanto vela minore, «estrema poppa» perché posta in coda [Naut. I, 224], a cui si aggiungono «capace artimone» [Naut. I, 209] e «veloci galee» [Naut. I, 71]. Altri gruppi semantici offrono comunque qualche caso significativo. Tra gli animali merita un accenno «pietose alcioni» [Naut. II, 496], che fa riferimento alla sorte di Alcione nel mito e permette di sottolineare ancora una volta l'onnipresenza dell'orizzonte mitologico nel testo di Baldi<sup>827</sup>; invece, nel sintagma «palustri / foliche» [Naut. II, 478-79], l'aggettivo fa riferimento all'habitat di tale uccello<sup>828</sup>. Ma il campo in cui l'urbinate è più prodigo di epiteti è quello astronomico: come nella *Sereide* anche qui l'aggettivo può riferirsi a una qualità della costellazione: «pigro Arturo» 'lento a compiere il suo moto' [Naut. II, 74]<sup>829</sup>, «Cancro ardente» [Naut. II, 77]<sup>830</sup>, «Pesci argenti» [Naut. II, 88] e «freddo Capro» [Naut. II, 96] che fanno riferimento ai periodi dell'anno in cui il sole si trova in quelle determinate costellazioni (l'estate per il Cancro, l'inverno per i Pesci e il Capricorno); ma l'aggettivo può inoltre riferirsi a una caratteristica propria di ciò che rappresenta: «lascivi capretti» 'vivaci, irrequieti' [Naut. II, 79]<sup>831</sup>, «Cefeo dolente» [Naut. II, 86]<sup>832</sup>, «timidetta Lepre» [Naut. II, 103], «veloce suo Can» [Naut. II, 104], «feroce Orion» [Naut. II, 122]. Molto frequenti sono anche epiteti legati ai toponimi: tra i più interessanti si citano «fallaci Sirti» [Naut. II, 198] (per i banchi di sabbia in cui le navi rimangono incagliate), e soprattutto «fulminato Acrocerauno» [Naut. II, 232], in cui l'epiteto erudito fa riferimento all'etimologia del nome (dal greco κεραυνός 'fulmine'): si tratta dell'odierno promontorio di Capo Linguetta, appartenente ai monti Acrocerauni, così chiamati per le frequenti tempeste. Di séguito qualche altro caso:

riferiti a termini marinareschi: «intorta fune» [Naut. I, 107]<sup>833</sup>, anche la litote: «le non quadrate vele» [Naut. I, 70];

<sup>827</sup> In particolare, la fonte di Baldi può essere stato il libro XI delle *Metamorfosi* di Ovidio, in cui Alcione è spesso rappresentata nell'atto di piangere (ad es. in XI, 458, 473 e 674).

<sup>828</sup> Passo in cui si può sottolineare lo scarto rispetto alla tradizionale immagine del poeta come «palustre augel» opposto a un cigno, molto diffusa all'interno del *topos* della falsa modestia.

<sup>829</sup> È sintagma ariostesco (*Furioso* XXXI, 26, 4), poi largamente anche in Tasso (*Rinaldo, Conquistata, Torrismondo, Rime, Mondo creato*).

<sup>830</sup> Sarà nelle *Poesie giovanili* di Manzoni.

<sup>831</sup> Cfr. Sannazaro *Arcadia*: «lascive pecorelle». Per l'uso dell'aggettivo con nomi di animali cfr. anche Colussi 2011, p. 340. Si tratta ad ogni modo di una tessera classica: cfr. ad esempio «lasciva capella» in Virgilio (*Ecl.*, II, 64) e «lascivior haedo» in Ovidio (*Met.* XIII, 791).

<sup>832</sup> Fa sempre riferimento al mito, probabilmente agli scontri di Cefeo – re dell'Etiopia, marito di Cassiopea e padre di Andromeda – con Poseidone.

<sup>833</sup> Sintagma usato anche in contesto lirico da Boiardo (per cui cfr. Mengaldo 1963, p. 287), con un precedente anche ariostesco (*Furioso*, XXI, 1, 1) in una similitudine.

riferiti a piante: «infecondo / olmo» [Naut. I, 97-98]<sup>834</sup>, «saldo pin» [Naut. I, 100], «robusta quercia» [Naut. II, 383]<sup>835</sup>;

riferiti ad animali: «lievi delfin» ‘veloci’ [Naut. II, 500]<sup>836</sup>;

riferiti a nomi geografici e astronomici: «freddi Iperborei» [Naut. II, 69] in quanto popolazione mitica che viveva nell’estremo Nord, «America remota» [Naut. II, 167], «alpestre / Liguria» [Naut. II, 187-88], «stagnante Meoti» [Naut. II, 220], «Maestro imperioso» [Naut. II, 346] (il vento di maestrale), ecc.;

altri referenti: «curvo aratro» [Naut. I, 470]<sup>837</sup>, «montagna alpestre» [Naut. II, 383]<sup>838</sup>; participiali: «sonanti incudi» [Naut. I, 607]<sup>839</sup>.

Gli esempi si assottigliano guardando ai testi del *corpus* caratterizzati da strutture metriche di carattere strofico. Il dato permette di confermare la natura latineggiante del fenomeno, che si attesta dunque tra le specificità stilistiche proprie della nuova maniera della poesia didascalica cinquecentesca. Si può inoltre supporre che il proliferare di epiteti esornativi in tali opere sia giustificato anche dalla possibilità – fornita appunto dallo sciolto – di ampliare a dismisura le fasi catalogiche composte da numerosissimi sintagmi nome-aggettivo<sup>840</sup>.

Di fatto, anche opere comunque improntate a un tono classicistico come i due poemi cinegetici, ricorrono molto più parcamente a questo espediente. Eppure, almeno il testo di Erasmo di Valvasone offre qualche spunto in tal senso. Oltre a «gru straniera» [Caccia I, 106, 3] – cui si è accennato – sono interessanti almeno per la loro rarità i sintagmi «agricoltori buoi» [Caccia I, 28, 4] in quanto impiegati nelle operazioni agricole, «bipenne atroce» [Caccia I, 32, 2], «spinosi vepri» [Caccia I, 36, 7], e «spumoso mosto» [Caccia I, 90, 4], senza tralasciare i più tradizionali «timidette lepri» [Caccia I, 36, 8]<sup>841</sup> e «amorosa colomba» [Caccia I, 64, 7]<sup>842</sup>.

Qualche altro caso:

riferiti a piante: «duro cerro» [Caccia I, 34, 6]<sup>843</sup>, «acero sodo» [Caccia I, 42, 8];

---

<sup>834</sup> Cfr. Tasso *Mondo creato*: «Son infecondi ancora il salce e l’olmo» (III, 1182). Ancora nel secentesco poema agronomico *Lo stato rustico* di Vincenzo Imperiale: «E come l’infruttifero, e infecondo, e pur utile al / mondo olmo amoroso».

<sup>835</sup> È nei prosimetri di Boccaccio (*Ameto*) e Sannazaro, ma nelle parti in prosa; in versi si ritrova «robuste querce» nel *Mondo creato*.

<sup>836</sup> «Lieve delfino» è in Chiabrera *Scherzi*.

<sup>837</sup> Poi in Tasso *Mondo creato*.

<sup>838</sup> «Monte alpestre» (o *alpestro*) è diffusissimo, da Dante in poi. Per l’uso dell’aggettivo cfr. Vitale 2007, pp. 240-41.

<sup>839</sup> «Sonante incudine» sarà nell’*Adone* di Marino.

<sup>840</sup> Può essere interessante notare a questo proposito che una simile tendenza si risconterà negli sciolti neoclassici del Settecento, cfr. Serianni 2002, pp. 247-51.

<sup>841</sup> Per l’uso poetico dell’aggettivo, spesso associato proprio ad animali, cfr. Vitale 2007, pp. 227-28.

<sup>842</sup> Oltre al già citato passo della *Liberata*, si ritrova anche nella *Sampogna* di Marino. L’epiteto fa riferimento al fatto che tale uccello fosse simbolo dell’amore e che, nel mito, il carro di Venere era trainato da due colombe.

<sup>843</sup> Cfr. Bandello *Rime*: «cerri duri e vivi», poi Marino *Adone*: «spiedo di duro e noderoso cerro».

riferiti ad animali: «aquila rapace» [Caccia I, 64, 8]<sup>844</sup>, «dipinto Gelone» ‘maculato’ (un tipo di cane) [Caccia I, 71, 8], «hirsuto / cinghiale» [Caccia I, 79, 5-6]; participiali: «damma errante» [Caccia I, 36, 5]<sup>845</sup>; altri referenti: «arsa Libia» [Caccia I, 87, 5], per via del clima torrido<sup>846</sup>.

Molto più parca l'esemplificazione ricavabile dal *Cinegetico*, in cui si possono sottolineare soltanto alcuni epiteti rivolti a popolazioni cui si associavano comportamenti particolarmente violenti e incivili: «Calibi ignudi» [Cin. II, 27, 2], «Andropofaggi crudi» [Cin. II, 27, 4]; e poco altro: «rei castori» [Cin. II, 27, 3] (detti *mordaci* nel II libro della *Caccia* di Erasmo, fuori *corpus*), e i già ariosteschi «freddo Ponto» [Cin. II, 27, 3] e «falcato artiglio» [Cin. II, 56, 5]<sup>847</sup>.

E nemmeno nel *Podere* di Tansillo, opera che presenta una consonanza di temi almeno con il gruppo di poemi georgici in sciolti (e che quindi avrebbe, in potenza, la possibilità di accostare un epiteto ad ogni fitonimo o zoonimo impiegato), si rileva un uso particolarmente frequente:

riferiti ad animali: «stridoli polcini» [Pod. III, 265], «chiocchie roche» [Pod. III, 265];

riferiti a nomi geografici e astronomici: «Aquilone protervo» [Pod. III, 275];

altre referenti: «pigra palude» ‘stagnante’ [Pod. I, 127]<sup>848</sup>, «magro sabbione» ‘povero di sostanze nutritive per le piante’ [Pod. I, 186], «steril sasso» [Pod. I, 186], «vomere grave» [Pod. II, 276], «vil sacco» [Pod. II, 277] analogo a «vil corba» della *Coltivazione* [I, 700].

Anche la gran mole di materiale nominale impiegato da Ciappi avrebbe potuto favorire l'utilizzo seriale dell'epiteto, che invece è molto limitato: è su questo aspetto che si misura la distanza dagli elenchi di piante e animali – pur altrettanto lunghi e frequenti – presenti in Alamanni. L'unico epiteto puramente esornativo è forse «lattuca crespata» [Peste, 56, 3], che fa riferimento alla forma del cespo di questo tipo di insalata; tra gli altri sintagmi rintracciabili ci sono ad esempio «sano asprino» [Peste, 48, 3], «indivia saporosa» [Peste, 56, 3], «angelica odorata» [Peste, 80, 5], ma sono comunque aggettivi che possono adattarsi a più referenti.

Può essere utile citare velocemente un paio di forme stereotipate presenti nella *Fisica* (un testo in cui l'aggettivazione è in generale molto scarna) che, in quanto opera minore e d'altro soggetto, permette di testimoniare la loro pervasività nel linguaggio poetico di ogni livello: si tratta di «querchia annosa» [Fis. II, 70]<sup>849</sup> e del già citato «ape ingegnosa» [Fis. Pr., 167].

<sup>844</sup> Cfr. *Furioso* XVII, 89, 3-4: «come levar suol col falcato artiglio / talvolta la rapace aquila il pollo».

<sup>845</sup> Poi in Marino *Adone*. Cfr. Virgilio *Georg.* III, 539: «dammae [...] fugaces».

<sup>846</sup> Cfr. Tasso *Rinaldo*: «arsa ed arenosa / Libia».

<sup>847</sup> Rispettivamente *Furioso* XX, 5, 6 e XXVII, 89, 3.

<sup>848</sup> Cfr. poi nel *Mondo creato*: «pigri stagni».

<sup>849</sup> È sintagma diffusissimo nel Cinquecento: già nella prosa dell'*Arcadia*, è poi in Caro *Eneide*, due volte nella *Coltivazione* (entrambi fuori *corpus*), Tansillo *Canzoniere*, Bandello *Rime* ecc. Si è detto in precedenza dell'origine

L'unico testo tra quelli in rima che fa un uso più corposo dell'epiteto – sebbene ancora inferiore rispetto ad alcuni testi in sciolti – è l'operetta ittologica di Malatesta che, a differenza degli altri autori di opere in terzine e ottave, sfrutta le possibilità dell'aggettivo per variare e dilatare i suoi elenchi, facendo spesso accompagnare il nome di un pesce a un epiteto che si riferisce a una sua qualità<sup>850</sup>:

«delicato acarnane» [Pesci I, 36, 7], «ombra solitaria» [Pesci I, 37, 2], «tonno vile» [Pesci I, 42, 1], «amia audace» [Pesci I, 42, 1], «fiero xiphio» [Pesci I, 43, 7], «difforme uranoscopo» [Pesci I, 48, 5], «rinobato strano» [Pesci I, 55, 8], «congro maculoso» [Pesci I, 60, 3], «flessuosa anguilla» [Pesci I, 60, 5], «boca ignuda» [Pesci I, 63, 3], «aulopio pugnace» [Pesci I, 63, 4], «velenoso phissale» [Pesci I, 63, 7], «orca truculenta» [Pesci I, 67, 5]<sup>851</sup> ecc.

Sempre riguardo agli epiteti, si può isolare la tendenza – che costituisce un'altra marca stilistica delle opere in sciolti – a utilizzare aggettivi volti a qualificare le virtù morali del contadino o del marinaio. Si tratta di termini che afferiscono principalmente alla sfera semantica della bontà, della povertà (dal punto di vista positivo) o della saggezza, intesa come capacità di svolgere il proprio lavoro:

buono: *arator* [Colt. I, 1049], *bifolco* [Colt. I, 208], *cultor* [Colt. I, 2; Ser. II, 1003; 1361: *cultore*], *curator* [Colt. I, 264], *potator* [Colt. I, 479], *sfrondator* [Colt. I, 404], *villano* [Colt. I, 928];

pio: *bifolco* [Colt. I, 128], *cultor* [Colt. I, 412], *villano* [Colt. I, 30];

misero: *bifolco* [Colt. I, 115], *cultor* [Colt. I, 157];

saggio: *agricoltor* [Ser. II, 1205]; *nocchier* [Naut. I, 377]; *potator* [Colt. I, 313];

dotto: *cultor* [Colt. I, 579]; *villan* [Ser. II, 1374];

altri: «discreto villan» [Colt. I, 267], «nocchier baldanzoso» [Naut. I, 527], «servo accorto» [Naut. I, 369]; in alcune situazioni anche in negativo: «avari nochier» [Ser. II, 501], «avaro zappator» [Ser. II, 486], «coglitori incauti» [Ser. II, 1539], «imprudente cultor» [Colt. I, 317], «rozzo bifolco» [Ser. II, 970], «villano ingordo» [Ser. II, 112].

Qualche esempio con le stesse voci si trova anche nelle opere in ottave: «buon nocchier» [Pesci I, 89, 6], «buon villan» [Peste, 56, 5]; «pover contadino» [Peste, 56, 7]; e in terzine: «affabile hortolano»

---

virgiliana dell'espressione (cfr. «annoso cerro»), a cui bisogna aggiungere almeno il passo ovidiano «durior annosa quercu» (*Met.* XIII, 799).

<sup>850</sup> Che può essere anche il colore: «nero coracino» [Pesci I, 36, 3], «mugil nero» [Pesci I, 63, 4], «lacerto verde» [Pesci I, 63, 5], «anguille aurate» [Pesci I, 98, 1], «bianchi lupi» [Pesci I, 98, 3].

<sup>851</sup> Per gli usi poetici di *truculento* cfr. Folena 1952, p. 157.

[Fis. Pr., 170], «buon bifolco» [Pod. II, 304], «buon coltori» [Pod. II, 374]. Ma il fenomeno rimane, così come la generale tendenza all'epiteto, caratteristico delle opere in sciolti.

## 5.2 Sostituzione tramite perifrasi

La perifrasi è uno dei più tradizionali strumenti retorici utilizzati nella poesia didascalica, almeno ai livelli alti, per ridurre dove possibile l'impiego eccessivo di termini settoriali e concreti, nonché di nomi propri: il fine è quindi il bilanciamento tra fattori prosastici ma necessari ed esigenze poetiche<sup>852</sup>. Non si tratterà in questa sede di una delle tipologie più diffuse di perifrasi, ossia quelle astronomico-temporali in cui domina un gusto paesaggistico-descrittivo: si tratta infatti di una modalità certo non finalizzata all'evitamento di tecnicismi, ma che rientra in quel corollario di soluzioni topiche insite nella grammatica poetica del tempo; dunque, non rientra nel discorso che si sta affrontando in questi paragrafi<sup>853</sup>.

### 5.2.1 Perifrasi legate al tema dell'opera

Tra le perifrasi più interessanti si possono includere quelle impiegate per evitare l'utilizzo di un termine settoriale, o che comunque riguardano l'argomento centrale dell'opera. Vero maestro di questa figura è sicuramente Baldi, il cui poema si caratterizza, parallelamente, per un basso uso di tecnicismi. Ad esempio, ecco come l'urbinate indica molte parti della nave: «le tele allaccia / che hanno tre lati» = *vele latine* [Naut. I, 71-2]; «la parte che con picciol poter lei [la nave] grande affrena» [Naut. I, 98-99] = *bitta*; «gran concavo vaso» = *carena* [Naut. I, 157]; «grande e dorata lampada» = *fanale di poppa* [Naut. I, 254]; «grave sabbia» = *zavorra* [Naut. I, 261]; «il volto immenso / de la terra e de l'onde» = *carta nautica* [Naut. I, 334-35]; «o ferro o fune» = *àncora o gomena d'ormeggio* [Naut. I, 529]; e *àncora* viene evitato anche in un altro luogo con la perifrasi «curvi ferri» [Naut. I,

---

<sup>852</sup> Per le perifrasi nella poesia didascalica settecentesca cfr. Coletti 1993, pp. 199-201 e, più ampiamente, Roggia 2013, pp. 104-7; per la funzionalità di questo strumento lungo tutta la tradizione del genere cfr. Motolese 2014, pp. 246-47.

<sup>853</sup> Si riportano qui solo un paio di esempi, per chiarire il fenomeno a cui si allude. Molto frequenti sono i casi in cui i referenti sono le stagioni, e in particolare la primavera (secondo una tendenza già ben presente in Petrarca: cfr. Vitale 1996, p. 420): «quando / l'aer s'allegra, e nel giovinett'anno / si ricomincia il mondo a vestir d'erba» [Api, 108-10], rintracciabili anche in opere di tono più basso: «quando co 'l vivo lume / il Sole il gran leon nel Cielo ingombra / e l'aria scalda sì [...]» = in estate [Pesci I, 16, 1] ecc. Molto comuni come referenti anche le parti della giornata, soprattutto attraverso il topico ricorso alla mitologia: «qualor più fugga / Delia dal suo fratel crescendo il lume» [Colt. I, 102-3] = di mattina (suo fratel = Apollo, metaforicamente il sole), «allor che il loco / Febo a Delia concede» = sul calar della sera [Ser. II, 1219-20] ecc.

193], ma è l'unica tra queste voci a comparire esplicitamente nella parte di testo schedata: «su le sonanti incudi *àncore* gravi» [Naut. I, 607].

Alcune perifrasi possono inoltre estendersi su più versi, dimostrando un grado di complessità maggiore delle precedenti. Sono di tal tipo quella usata per indicare *l'albero maestro*: «il pin, che ne la selva il vivo e 'l verde / perdeo dal ferro tronco, ed ebbe in sorte / di sostener, lasciato il natio carco, / de l'antenna le braccia» [Naut. I, 195-98], e quella per designare la *clessidra*: «in trasparente vetro / arida arena, che versando fuori / d'angustissimo calle, insegna altrui / de l'ore il corso e 'l trapassar fugace» [Naut. I, 351-52]. Si è poi già avuto modo di ricordare la perifrasi per indicare le *triremi*<sup>854</sup>: «fra questi legni a cui le antiche genti / dal numero de' remi il nome diero» [Naut. I, 295-96]. Da questo processo possono essere interessati anche i nomi che indicano ruoli e occupazioni: «il maestro che le navi governa» = *comandante* [Naut. I, 68-69], «il vigilante servo» = *gabbiera* [Naut. I, 94].

Si vedano poi questi versi in cui si chiamano indirettamente in causa alcune armi indicandole con perifrasi introdotte dal pronome relativo *quei che*:

Tutti qui sian con ordine distinti  
questi bellici ordigni, i gravi, i lievi,  
*que' che* fulminan pietre, e *que' che* 'l ferro  
con suon che fa tremar la terra e 'l cielo  
da l'affocate fauci aventan lunge.  
[Naut. I, 615-19]

in cui ci si riferisce prima alle *catapulte* («*que' che* fulminan pietre»), e successivamente ai *cannoni* o alle *bombarde*. Sempre guardando al poema marinaresco di Baldi, ecco come l'autore presenta la trattazione sulle maree:

Quando poscia con l'uso a te fien conte  
le cose ch'io dicea, volger dovrai  
l'ingegno ad imparar quando più abonde  
d'acque il regno di Teti, e quando n'abbia  
copia minor [...]  
[Naut. II, 238-42]

Non solo il nome del fenomeno – le maree, appunto – viene indicato tramite perifrasi, ma anche le spiegazioni vengono fornite attraverso giri di parole e riferimenti mitologici: «Cintia, Febo

---

<sup>854</sup> Cfr. § 2.10.

fuggendo, a Teti invola / d'umor gran copia» = quando la luna esce dalla congiunzione con il sole le maree sono meno sensibili [Naut. II, 254-55], «finché la face / a l'imbrunir de l'orizzonte estolle / contro il fraterno foco» = finché la luna si trova in opposizione con il sole [Naut. II, 259-61], «in fin che mostra / la metà della fronte» = fino al secondo quarto di luna [Naut. II, 263-64], «in fin che mira / la terra e 'l mar dal più sublime colmo / del cielo» = allo zenit [Naut. II, 275-77], «giunga al più profondo cielo» = al nadir [Naut. II, 280]. Si assiste chiaramente, qui più che altrove, al tentativo di elevare e smussare l'impatto degli argomenti tecnici inserendoli in un contesto metaforico classicheggiante di forte impronta letteraria.

Tale procedimento non è prerogativa della *Nautica*, dove la concentrazione è comunque sensibilmente maggiore, ma si ritrova anche nei poemi di argomento georgico. Si vedano, ad esempio, i vari modi con cui Rucellai designa gli alveari, termine che, significativamente, non appare mai nel poemetto: «humil case» [Api, 82], «regale albergo» [Api, 113], «ingegnose case» [Api, 177 e 553], «rinchiusi alberghi» [Api, 246]; e, sempre per una questione di *variatio*, quelli per indicare le api stesse: «quelle lucenti squadre» [Api, 261], «l'alato armento» [Api, 396], «questo animaletto ameno» [Api, 558], «afflitto gregge» [Api, 752], «melifero gregge»<sup>855</sup> [Api, 772]. Più interessanti le perifrasi impiegate per le parti anatomiche di tale insetto; in primo luogo per indicare il pungiglione: «aghi acuti» [Api, 274], «cieche saette» [Api, 747], «occulta spada / ne la vagina» 'nel fodero' [Api, 933]; ma anche le ali: «stridenti penne» [Api, 285], «gemmate penne» [Api, 633]; l'espedito può inoltre estendersi anche ad altri animali: «armenti squammigeri» = pesci [Api, 686], «tal verme con ale ampie e pitte» = farfalle [Api, 798], espressioni che si affiancano agli zoonimi anche rari in poesia che si è avuto modo di mostrare (§ 2.5).

Una simile attenzione nel variare il modo in cui indicare l'oggetto su cui è incentrata l'opera si può ritrovare anche negli altri testi che trattano di un animale. Ad esempio, Tesoro nella *Sereide* indica i bachi da seta ricorrendo a espressioni quali «il nobil verme» [Ser. II, 97], «il popol caro» [Ser. II, 149 e 306], «pregiato animal» [Ser. II, 188], «il degno verme» [Ser. II, 386], «turba servil» [Ser. II, 623], nonché all'uso di *gregge* accompagnato da vari aggettivi: «sì gentil greggia» [Ser. II, 75], «gentil gregge» [Ser. II, 158], «nobil gregge» [Ser. II, 196], «bel gregge» [Ser. II, 267], anche: «gregge / egro e languente» per indicare i bachi malati [Ser. II, 11-12]. Anche in questo caso ad essere evitati possono essere i nomi di altri animali: «il cristato animal che giorno e notte / va misurando al sol col canto il corso» = *gallo* [Ser. II, 222-23], «il lordo animal che Cerer placa» = *maiale* [Ser. II, 965], «il cieco animale» = *talpa* (Ser., 1217), che viene catturata in una «curva prigion» 'un'urna' [Ser. II, 1224], a cui si aggiunge il prodotto dei bachi: «de' seri il nobil frutto» = *seta* [Ser. II, 754].

<sup>855</sup> *Mellifero* è epiteto ovidiano (come segnalato in Folena 1952, p. 147).

Soluzioni eterogenee vengono adottate anche da Malatesta, che si riferisce ai pesci usando perifrasi come: «i viventi / del gran padre Ocean scesi dal seme» [Pesci I, 1, 3-4], «numeroso essercito infinito / di Nettuno» [Pesci I, 4, 1-2], «inesplicabil popolo» [Pesci I, 5, 2], «stuol acquoso» [Pesci I, 6, 6], «natante sesso» [Pesci I, 6, 6], «marin gregge» [Pesci I, 7, 4], «grege suo [del mare] senza soggiorno» [Pesci I, 10, 4], «de l'Oceano i figli» [Pesci I, 11, 7]. Lo stesso vale anche per i cuccioli dei cani indicati nella *Caccia*: «latrante schiatta» [Caccia I, 59, 6], «confusa gregge» [Caccia I, 150, 1], «avido stuol» [Caccia I, 150, 8], «populo latrante» [Caccia I, 163, 1]. Sempre lo stesso testo di Erasmo di Valvasone fornisce anche questi altri esempi di perifrasi connesse al tema dell'opera: «sdegnose note» = l'abbaiare dei cani [Caccia I, 53, 8], «occulti nidi» [Caccia I, 81, 7], «secreti / alberghi» [Caccia I, 83, 3-4] = tane degli animali, «la virtù che l'orme odora» = l'olfatto dei cani [Caccia I, 83, 2] (per *variatio*: poco prima: *odorato*), «asciutti / fonti» [Caccia I, 137, 6-7] = le mammelle della cagna prive di latte; in particolar modo riguardanti l'accoppiamento dei cani: «novelli himenei» [Caccia, 56, 2], «accoppia gli himenei» [Caccia I, 100, 3] e «in novi lacci stringi» = 'fai accoppiare i cani' [Caccia, 91.3-4] (con il termine *lacci* che rimanda alla tradizionale prigionia d'amore)<sup>856</sup>. A queste ultime si può aggiungere, dal *Cinegetico*, «Venerei assalti» [Cin. II, 31, 2]<sup>857</sup>.

Testi più poveri da questo punto di vista sono il *Cinegetico*, il *Podere*, la *Fisica*, la *Peste* e i *Pesci* (al di fuori della *variatio* sulla denominazione dei pesci stessi). Qualche altro caso di perifrasi usata per indicare un oggetto concreto si rintraccia invece nella *Coltivazione*: «fiammeggianti frutti» = *ciliegie* [Colt. I, 643], «nel cavo albergo / del prezioso vin» = *cantina* [Colt. I, 984]. Ma l'opera di Alamanni risulta più utile per esemplificare la commistione tra nomi settoriali e perifrasi, grazie ai lunghi elenchi di fitonimi che la compongono. Si veda questo primo esempio<sup>858</sup>:

E 'l purpureo granato, il dolce fico,  
 l'aspro et greve cotognio, il freddo melo,  
 il tardo pero, et la vermiglia pruna.  
*L'arbor gentil che già sostenne in alto*  
*la morta Philli, il crudel noce opaco [...]*  
 [Colt. I, 531-35]

dove la perifrasi, che per essere compresa presuppone la conoscenza del mito di Fillide, indica il *mandorlo*, normalmente nominato altrove [I, 623; I, 674 e I, 782], ricalcando inoltre movenze

<sup>856</sup> Cfr. oltre, § 6.1.

<sup>857</sup> Ma nelle rubriche laterali della stampa si legge più esplicitamente «il coito»: per questo aspetto cfr. cap. II, § 4.3.

<sup>858</sup> Passi come questo sono ricchi di spunti da diversi punti di vista (lessicale, stilistico, sintattico, metrico) e dunque potranno essere esaminati più volte, in diversi luoghi di questo studio.



petrarchesche (cfr. *RVF*, LX, 1: «L'arbor gentil che forte amai molt'anni»). O ancora questo secondo passo, in cui si concentrano più riferimenti mitologici:

Veggia il dolce arbuscel che Bacco adombra,  
veggia l'arbor gentil da Palla amato,  
620 il parnassico allor, l'aurato cetra,  
[...]  
veggia il granato pio, che dentro asconde  
sì soavi rubini; *la pianta veggia*  
*che Tysbe e 'l suo signor vermiglia fero,*  
la cui fronde ha virtù ch'il verme pasce  
630 che 'n sì bella opra a sé medesimo tesse  
honorato sepolcro et morte acerba,  
et dai Seri et dagli Indi il filo addusse  
onde il mondo novel si adorna et veste.  
[Colt. I, 618-33]

La prima perifrasi indica la *vite* [618], la seconda l'*ulivo* [619], mentre la pianta a cui si fa riferimento richiamando il mito di Piramo e Tisbe è il *gelso* [627-28], a cui viene aggiunta una lunga apposizione nella quale sono incastrate altre due perifrasi: «il verme che [...]» = il *baco*, e «il filo onde [...]» = la *seta*, e quindi, per metonimia, gli *abiti*<sup>859</sup>.

Ancora più esteso e ricco di spunti in questo senso è, ritornando alla *Nautica*, il catalogo di stelle e costellazioni presente nel secondo libro del poema di Baldi. Nel mostrare gli astri al suo *nocchiero*, l'autore realizza un complesso miscuglio tra denominazioni precise e perifrasi mitologiche, tanto che i due piani – tecnico-scientifico ed evocativo-mitologico – si compenetrano rendendo difficile una netta separazione. Nonostante la lunghezza, vale la pena riportarne un estratto:

Appresso al fisso polo, ove più tardo  
sopra i freddi iperborei il ciel si volge,  
70 splendon *Callisto e 'l figlio*, in mezzo a cui  
serpe *il grand'angue*, e vasto è sì, che sembra  
girevol onda di rapace fiume.  
Ivi è *'l Teban robusto*, la Corona,

---

<sup>859</sup> Si noti come Alamanni cerchi di innalzare la poeticità di un semplice elenco di piante: non solo tramite il ricorso alla mitologia, ma anche attraverso metafore (i «soavi rubini» del melograno), l'utilizzo insistito di epiteti esornativi, il chiasmo del v. 631 con *iunctura* tradizionale «morte acerba», l'anafora iniziale di *veggia*, la dittologia finale, la classica interiezione «ahi lasso» ecc.

l'uom cinto dal serpente, il pigro Arturo,  
 75 e colei che nel ciel la lance libra.  
 Sotto a suoi piè l'Orsa maggior si vede,  
 il Leone, i Gemelli e 'l Cancro ardente,  
 e poco indi lontan colui che porta  
 i lascivi capretti e la lor madre.  
 80 Appresso a questi è il Toro, a cui la fronte  
 ornan le figlie d'Etra, or chiare stelle,  
 che piangendo il fratel versano ancora  
 copia qua giù di lagrimosa pioggia.  
 Dietro l'Orsa minor muovesi in giro,  
 85 con l'amata consorte e con la figlia,  
 Cefeo dolente, e non lontan l'aurato  
 vello di Frisso e 'l volator destriero.  
 Sono ivi i Pesci argenti, e quelle stelle  
 che in tre punte disposte hanno il sembante  
 90 de la fertil Sicilia e de l'Egitto.  
 Perseo col teschio di Medusa orrendo  
 s'appressa a la sua donna; a cui vicine  
 son le figlie d'Atlante, il cavo tergo  
 de la sonora cetra, il bianco augello  
 95 e luminoso, il giovanetto ideo.  
 A la costui sinistra è 'l freddo Capro,  
 l'Arciero e l'animal che l'atra coda  
 per trafiggere altrui contorce e vibra.  
 [Naut. II, 68-98]

Si sciolgono di séguito le perifrasi ivi contenute: «Callisto e 'l figlio» = l'Orsa maggiore e l'Orsa minore [70]; «il grand'angue» = il Drago [71]; «'l Teban robusto» = Ercole [73]; «l'uom cinto dal serpente» = il Serpentario [74]; «colei che nel ciel la lance libra» = la Vergine (e la Bilancia) [75]; «Colui che porta...» = l'Auriga [78]; «la lor madre» = la Capra [79]; «le figlie d'Etra» = le Iadi [81]; «L'amata consorte» (di Cefeo) = Cassiopea [85]; «la figlia» (di Cefeo) = Andromeda [85]; «l'aurato / vello di Frisso» = l'Ariete [86-87]; «il volator destriero» = Pegaso [87]; «quelle stelle...» = il triangolo australe [88-90]; «la sua donna» (di Perseo) = ancora Andromeda [92]; «le figlie d'Atlante» = le Pleiadi [93]; «il bianco augello / e luminoso» = il Cigno [94-95]; «il giovinetto ideo» = Ganimede [95]; «l'animal che...» = lo Scorpione [97-98].

Allo stesso scopo di *variatio* concorre anche il frequente ricorso a un tipo di metonimia che consiste nell'utilizzare un nome mitologico per indicare l'oggetto concreto che quella tale divinità rappresenta. Si utilizza ad esempio *Bacco* per indicare la vite: «a Bacco fan dannaggio» = nuocciono alla vite [Colt. I, 692; anche 828]; *Cerere* per il frumento: «et a' campi di Cerere nocente / fu il verro» [Caccia I, 31, 5-6]; *Vulcano* per il fuoco: «far al tempo poi / l'aride stoppie sue di Vulcan preda» = bruciarle [Colt. I, 249-50]; *Apollo* per il sole (soprattutto nelle perifrasi astronomiche): «Resti d'esca munito insin ch'Apollo / sgombri i venti e le nubi, e 'l ciel rischiari» [Ser. II, 904-5]; *Delia* o *Giunone* per la luna e i cicli lunari: «Se guardi irata Delia o se benigna» [Ser. II, 925] = con la luna propizia o sfavorevole; *Nettuno* per il mare: «Gli aspri assalti / ch'adirato Nettuno a' legni move» [Naut. I, 429]; *Eolo* per il vento: «Stringe Eolo a sua voglia il morso» [Naut. II, 305]; *Progne* per la rondine: «Non sai che Progne / nutre di vermi i suoi loquaci nidi?» [Ser. II, 213-14]; e così via. Si vedano poi, tra gli altri, questi usi in serie: «Se non vedrà quei verdi colli thoschi / ove ha il nido più bel Palla et Pomona» = l'ulivo e gli alberi da frutto [Colt. I, 1037-38]; «la [terra] spessa a Cerere, a Lio la rara» = al frumento si addice il terreno più spesso, alla vite quello più leggero e friabile [Pod. II, 312]; «Giuno, che il moto have interrotto e volve / il regno di Nettuno» [Ser. II, 467-68] = la luna che regola le maree; «dee con occhio cervier gran tempo innanzi / di Giunon preveder, d'Eolo, e di Teti» [Naut. I, 441-42] = deve saper prevedere gli effetti dei cicli lunari, dei venti e del mare in genere; «rare fiate incerto / sarai di quel ch'Eolo e Giunon prepari» [Naut. II, 523-24] = del vento e delle maree governate dai cicli lunari. Può essere interessante, in chiusura, notare gli usi di *Marte* per i diversi tipi di caccia e guerra nell'opera di Erasmo di Valvasone: «aperto Marte» = battaglia campale [Caccia I, 39, 4], «boscareccio Marte» = la caccia [Caccia, 70, 3], «con nudo Marte» = a mani nude [Caccia, 76, 4]. Si segnala in coda l'assenza del tratto nelle *Api*, ma è vero che in questo testo l'impianto mitologico è generalmente inferiore agli altri: basti notare che mancano del tutto nomi come *Apollo*, *Bacco*, *Cerere*, *Febo*, *Pomona*, ecc., immancabili nelle altre opere di impianto classicistico.

### 5.2.2 Sostituzione di antroponimi e toponimi

Si è detto che un più ampio mantenimento di antroponimi e toponimi caratterizza il lessico della didascalica rispetto ad altri generi poetici. È vero però che, anche in questo caso in funzione di controbilanciamento, i nomi propri possono venire evitati tramite perifrasi. Si tratta di una modalità ben consolidata nella tradizione<sup>860</sup> e che nella nostra ottica assume minore importanza rispetto alla

<sup>860</sup> Per le modalità di sostituzione di nomi propri con perifrasi in Petrarca cfr. Vitale 1996, pp. 418-19.

tipologia precedente anche perché non coinvolge direttamente la prassi didascalica. Quanto alla frequenza, si può segnalare una maggiore concentrazione nelle opere in sciolti, in particolare nella *Nautica* di Baldi e nelle *Api* di Rucellai.

Per quanto riguarda gli antroponimi, nei testi georgici in particolare il nome di Virgilio può essere sostituito in vari modi: «o chiaro Spirto / nato presso a la riva ove il bel Mincio [...]» [Api, 225-26]<sup>861</sup>, «chiaro Mantoan» [Colt. I, 36], «a chi cantò gli armenti e l'arme» [Naut. I, 15]; e allo stesso modo quello di Esiodo: «Greco d'Ascra» [Api, 230], «antico Ascreo» [Colt. I, 36], riuniti in questo verso: «il Mantovan, l'Ascreo» [Pod. III, 376]; si mantiene inoltre l'epiteto virgiliano nelle perifrasi che indicano Enea: «il pietoso troian» [Naut. I, 294], «il pio Troiano» [Ser. II, 1553]. Altri esempi di questa tipologia, disseminati tra le diverse opere del *corpus*: «d'Agrigento l'honor» = Empedocle [Fis. Pr., 284], «il mio divo / Roman» = Lucrezio [Fis. IV, 128-29], «il buon Censore» = Catone [Pod. I, 310], «la nobil Greca onde il grande Ilio giace» = Elena [Caccia I, 121.6] ecc.

Si segnala inoltre che l'invadente riferimento al pantheon greco-romano fa sì che il meccanismo della perifrasi, anche in questo caso secondo noti procedimenti di *variatio*, agisca anche nell'indicazione di una particolare divinità. Ecco quindi che Minerva diventa «l'inventrice / de l'ulive» [Pod. II, 379-80], Efesto lo «zoppo fabro» [Ser. II, 466], e via dicendo. Vale la pena mostrare almeno un caso più esteso da Baldi, perché ben esemplifica l'uso iterato che l'autore urbinato fa della perifrasi. Nel passo si nota come all'interno di una perifrasi più ampia se ne inseriscano altre più brevi, gerarchicamente subordinate: «l' sentier che vie più audace / tentò che saggio il mal rettor del lume / con la folgore acuta il gran Tonante / lui fanciullo infelice in fiamme involto / precipitò nel grembo al re de' fiumi» [Naut. II, 48-52], dove la perifrasi principale indica il corso del sole («l' sentier...») e le altre rispettivamente Fetonte («il mal rettor del lume»), Zeus («il gran tonante») e, virgilianamente, il Po («re de' fiumi»).

Più innovativi sono invece i riferimenti a personaggi moderni, come Colombo: «il Genovese audace» [Naut. I, 349], «uom di Liguria ardito» [Ser. II, 1495], o ancora: «chi su 'l Tebro ha sacro il manto» = il papa, Pio V [Naut. I, 304]; ma si noti che Baldi non rinuncia alla dimensione mitologica nemmeno in questo campo: «l'empio German sovra Prometeo audace» = Robert Schwarz (il presunto scopritore della polvere da sparo) [Naut. I, 613]. Si hanno anche contesti encomiastici: «gran Re de' Galli» = Francesco I [Colt. I, 462], «l'alta donna del Vasto» = Maria d'Aragona [Pod. III, 189]; «dea terrestre e ninfa eccelsa e chiara» = Caterina d'Austria [Ser. II, 77]; a cui si aggiunge la sottile immagine usata da Alamanni: «due rare / sacrate e preziose Margherite / che invidia fanno al più soave aprile» [Colt. I, 1097-98] = due principesse francesi di nome Margherita.

---

<sup>861</sup> Nelle *Api* si trovano almeno questi altri esempi: «quel che irrigò la nobil pianta» (della poesia didascalica) [Api, 45] = sempre Virgilio; «quel gran saggio che produsse Samo» = Pitagora [Api, 825]; «il gran pastor d'Arcadia» = Aristeo [Api, 903]; «gran Choo» = Ippocrate [Api, 1004].

L'esemplificazione è ancor più ricca per quanto riguarda i toponimi<sup>862</sup>. Ci si limita ad alcuni casi, notando che la concentrazione maggiore si rinviene ancora nelle *Api* e nella *Nautica*. Spesso protagonista è Venezia: «la gran Terra / fra le lacune del mar d'Adria posta» [Api, 165-66], «la donna de l'Adria» [Naut. I, 302], «la gran città che regge il freno / d'Adria» [Naut. I, 630-31]; ma in generale possono essere evitati nomi precisi di continenti, città, fiumi e mari: «la riva ove il bel Mincio / coronato di salici e di canne / fecunda il culto e lieto suo paese» = Mantova [Api, 226-27]<sup>863</sup>, «freddo fiume / che da' monti Rifei scende a la Tana» = il Don [Naut. II, 161-62]<sup>864</sup>, «da quella sede / che già 'l gran Costantin cangiò con Roma» = Costantinopoli [Caccia I, 79, 1-2], «l'isole incontro, a' quai diè nome / il gran Diomede» = Tremiti [Ser. II, 1595-96]; e, con una nota personale: «il bel nido, ond'io mi sto lontano» = Firenze [Colt. I, 1016]. Si riscontrano in questo campo anche accumuli o intrecci di perifrasi come: «a quello angusto Tempio / che 'n su la riva del bel fiume d'Arno / fu dagli antichi miei dicato a Flora» = S. Maria Novella, a Firenze [Api, 51-3]; «l'altro sen che, fremente in spazio angusto, / ondeggia là fra' termini d'Alcide» = lo stretto di Gibilterra (i «termini d'Alcide» sono le colonne d'Ercole) [Naut. II, 181-82]; e ancora, con tre perifrasi una dentro l'altra: «Quella fortunata gente [Egizi] / che beve l'onde del felice fiume / che stagna poi per lo disteso piano / presso al Canopo [Nilo], ove Alessandro il grande / pose l'alta città ch'ebbe il suo nome [Alessandria]» [Api, 907-11].

Dunque, il ricorso a perifrasi nobilitanti per ridurre l'impiego di voci realistiche e di nomi propri (e allo stesso tempo come tipico elemento di *ornatus*) è un procedimento molto diffuso, ma che rimane estraneo al polo più basso del *corpus*: manca ad esempio in Ciappi e Del Rosso, e in Malatesta si limita ai modi per variare l'iperonimo *pesci*. È dunque lungo il *continuum* che va dal polo della letterarietà a quello della prosaicità che si situa il ricorso a strumenti come quelli descritti in queste pagine: più alto sarà il livello letterario e stilistico dell'opera e maggiore sarà la frequenza d'uso di questi espedienti di *variatio*.

<sup>862</sup> Un altro procedimento tradizionale per acclimare i toponimi prevede la loro nobilitazione attraverso il ricorso ai nomi antichi, secondo modalità ancora ben vitali nella poesia dei secoli successivi, in particolare in quella neoclassica (cfr. qualche esempio in Serianni 2002, p. 216): «bel regno di Gallia» = Francia [Colt. I, 753], «sen Partenopeo» = il golfo di Napoli [Colt. I, 757], «Ausonico sen» = l'Italia [Colt. I, 1105], «ausonica madre nostra» = Italia [Ser. II, 1501].

<sup>863</sup> Sempre dal poemetto di Rucellai: «bel paese / ch'Adige bagna, il Po, Nettuno e l'Alpe / chiudon» [Api, 54-56] = la Repubblica di Venezia, «in quelle parti / ove son le reliquie di Cartago» = l'Africa [Api, 727-28].

<sup>864</sup> Ma la raccolta di casi dalla *Nautica* potrebbe essere molto più ricca; ad esempio, particolarmente elaborata è la seguente perifrasi: «il celebrato varco / de l'errante fanciulla, a cui già feo / per calcar temerario i nostri lidi / di novi ponti oltraggio il re superbo» [Naut. II, 215-18] = l'Ellesponto, che fu teatro della realizzazione del celebre ponte di navi voluto da Serse I (l'«errante fanciulla» è quindi da individuare in Elle, che secondo la mitologia cadde in questo stretto mentre si dirigeva in Colchide cavalcando l'ariete dal vello d'oro).

## 6. Lessico poetico tradizionale

### 6.1 Ricontestualizzazione del lessico lirico

Le tipologie di termini viste fino a qui hanno permesso di mettere in luce l'apertura lessicale che caratterizza la poesia didascalica, sia sul versante tecnico-settoriale, sia su quello più generalmente realistico e colloquiale. Si indagheranno ora le modalità con cui gli autori didascalici maneggiano il vocabolario poetico di ascendenza lirica. In particolare, nella prima parte (§ 6.1) si proverà a far emergere la tendenza generale dei nostri autori a rifunzionalizzare alcuni termini tradizionalmente impiegati in contesti lirici adattandoli alle tematiche prosastiche delle loro opere<sup>865</sup>. Si verifica in questi casi uno slittamento semantico dal polo astratto-metaforico a quello concreto e realistico, che rappresenta uno degli aspetti più interessanti, insieme al largo dispiego di voci settoriali indagato all'inizio del capitolo<sup>866</sup>.

#### 6.1.1 Sostantivi e verbi

Per comprendere questo meccanismo può essere utile iniziare da un esempio. Tra i tanti sostantivi tradizionalmente utilizzati nelle descrizioni paesaggistiche, uno dei più frequenti è senza dubbio *erbette*, ripreso puntualmente dalla maggior parte degli autori del *corpus*. In mezzo ai contesti più consueti<sup>867</sup>, spiccano questi versi di Ciappi: «ma salsette ben agre ti fa fare, / con buon *herbette* che sian apritive» [Peste, 64, 3-4]. In questo caso il termine topico viene spogliato del suo valore evocativo e passa a indicare concretamente le erbe officinali; inoltre, lo scarto rispetto a un contesto lirico-paesaggistico viene acuito dall'accoppiamento con un aggettivo di carattere medico come *apritive*.

Si veda ancora questo secondo esempio. Si tratta del latinismo petrarchesco *monile*, spesso riferito a un ornamento che la donna porta al collo<sup>868</sup>. È proprio Tansillo, poeta famoso soprattutto per le sue

---

<sup>865</sup> Il meccanismo potrebbe ricordare alcune movenze della poesia comica, ma naturalmente qui è del tutto privo di ogni intento parodico: è, piuttosto, il tentativo di far conciliare tematiche tecnico-scientifiche (tendenzialmente escluse dalla tradizione alta) e grammatica poetica tradizionale.

<sup>866</sup> Si avverte che nelle pagine seguenti, al fine di certificare lo statuto di poetismo di un certo vocabolo, si sono inseriti in nota i rimandi ad alcuni studi sul lessico di poeti di primo piano tra Tre e Cinquecento: gli studi riguardano Petrarca (Vitale 1996), Boiardo lirico (Mengaldo 1963), Poliziano lirico (Roggia 2001), Tasso lirico (Colussi 2011) e Tasso epico (Vitale 2007).

<sup>867</sup> Mostrati più avanti al § 6.2.1.

<sup>868</sup> Cfr. ad es. la rappresentazione metaforica di Laura in *RVF*, CLXXXV, 1-4: «Questa fenice de l'aurata piuma / al suo bel collo, candido, gentile, / forma senz'arte un sì caro *monile*, / ch'ogni cor addolcisce, e 'l mio consuma». Casi più concreti in Poliziano, *Stanze*, I, 102, 5-7: «l'altra [ninfa] al bel petto e' bianchi omeri intesa / par che ricchi *monili* intorno

liriche, che fa registrare un abbassamento verso la dimensione concreta impiegando la voce per indicare il collare a sonagli che deve portare un cervo addomesticato all'interno del podere: «Qui cavriuol domestico, li cervo, / cui sonante *monile* il collo attorca» [Pod. III, 277-78].

La tendenza risulta ancora più chiara concentrando l'attenzione su alcuni termini tipici della fenomenologia d'amore, in particolare quelli afferenti alla rappresentazione del rapporto amoroso in chiave venatoria<sup>869</sup>. Tipicamente petrarchesco è ad esempio l'uso figurato di *laccio* per indicare il legame (o meglio: la schiavitù) d'amore. Tra le varie occorrenze si segnala quella della *Caccia*, in cui Erasmo di Valvasone riprende il campo semantico del rapporto d'amore ma lo adatta all'oggetto della sua trattazione, i cani appunto: «l'Istro e l'Ibero in nuovi *lacci* stringi» [Caccia I, 104, 4], ossia 'fai accoppiare i cani di queste razze'. Di sapore tradizionale è anche il sintagma «crudi lacci» (ad es.: «da così *duri lacci e crudi* sciolta» in Gaspara Stampa) impiegato nella *Peste*, dove sta però ad indicare le tentazioni peccaminose da cui i «santi religiosi» devono salvare gli uomini: «mentre in sciorre altrui v'adoprarete / da i *crudi lacci* de' nefandi mostri» [Peste, 112, 3-4]. Un'altra classica tessera petrarchesca è rappresentata dal *dardo* d'amore. Tralasciando i casi del nostro *corpus* in cui si riferisce concretamente alla freccia, vale la pena riportare almeno questo passo, tratto sempre della *Peste*, dove rimane il riferimento alla sfera amorosa, ma è sensibilmente differente il contesto d'uso: «del pin da i frutti fa che tu ti guardi, / e da pistacchi da le scorze palide / che stimoli son tutte, e acuti *dardi / di Venere*» [Peste, 74, 3-6]; il sintagma è dunque riferito ai presunti effetti afrodisiaci dei cibi sopra indicati. Un altro caso riguarda il termine *querela* 'lamento' che nella tradizione lirica si associa alla sofferenza d'amore, mentre viene impiegato da Tesauro, accompagnato da aggettivo altrettanto tradizionale, per designare il gracidare delle rane: «de le noiose rane aspre *querele*» [Ser. II, 1018]<sup>870</sup>.

Una marcata discrepanza tra contesto metaforico di origine e contesto materiale di arrivo viene mostrata anche da alcuni verbi appartenenti all'ambito dell'amore-scontro e, in particolare, alla rappresentazione dello struggimento amoroso causato dall'insensibilità della donna amata. Interessanti da questo punto di vista sono i contesti di *indurare* e *rodere* che si ritrovano nel nostro *corpus*<sup>871</sup>. Il primo, generalmente riferito al cuore, nelle *Api* è invece rivolto con significato proprio al ferro rovente immerso nell'acqua gelida dopo la forgia: «frigon [i ciclopi] la massa ne le gelid'onde, / *indurando* 'l rigor del ferro acuto» [Api, 543-44], oppure può indicare il ghiacciarsi dell'acqua a causa delle basse temperature: «il freddo Boreal, che l'onda *indura*» [Api, 161]. Il verbo *rodere*

---

spanda / de' quali solien cerchiar le proprie gole» e *Furioso*, XXVIII, 15, 1 «Dal collo un suo *monile* ella si sciolse». Per l'uso del termine nella lirica cfr. Colussi 2011, p. 325.

<sup>869</sup> Sul valore di questo genere di lessico in Petrarca cfr. Vitale 1996, pp. 424-25. Per il suo riutilizzo nella produzione poetica successiva cfr. anche Mengaldo 1963, p. 327 e Roggia 2001, p. 195, studi a cui si rimanda anche per le singole voci qui proposte.

<sup>870</sup> Per i tradizionali usi della voce in poesia cfr. Mengaldo 1963, p. 300 e 336, Vitale 1996, p. 459, Roggia 2001, p. 207 e Vitale 2007, p. 314. Il sintagma «aspre querele» è nel *Rinaldo* tassiano.

<sup>871</sup> Per entrambe le voci cfr. Mengaldo 1963, p. 331.

compare invece nella *Caccia*, dove è riferito alla «madre de' veltri» rinchiusa in gabbia o ai cuccioli affamati, dunque a designare l'azione materiale (come esplicitato dai complementi oggetto: le porte, le assi) di soggetti concreti e centrali nella trattazione. Ecco i versi riferiti alla cagna:

Requie, o lassa, non ha, non ha mai pace  
dal gran furor che la consuma et strugge:  
*rode* le porte, et tacita et fallace,  
come ella può, vi s'allontana, et fugge.  
[Caccia I, 132, 1-4]

e quelli dedicati ai cuccioli:

Che mai non cessan per continuo affanno,  
per continuo furor di *roder* l'assi  
co' novi denti, et di graffiar le dure  
porte con l'unghie anchor poco secure.  
[Caccia I, 167, 5-8]

Sempre nella *Caccia*, anche il verbo *angere* 'tormentare' viene abbassato sul piano realistico a indicare la fame che affligge i cani da caccia<sup>872</sup>: «Vuolsi loro insegnar a parca mensa / l'ingorda fame satiar che gli *ange*» [Caccia I, 152, 1-2]; inoltre, il termine ricompare in una consueta dittologia con il verbo *consumare*<sup>873</sup> (simile a «consuma et strugge» presente nel primo dei due passi appena riportati) volta a descrivere l'effetto negativo del clima freddo sui cuccioli nati in inverno: «Miser quel parto che l'algente bruma / coglie dal debil nido uscito a pena: / il rigido Aquilon *l'ange et consuma*» [Caccia I, 60, 1-3]. A confermare l'ispirazione lirica di quest'ultimo passo concorre anche il sintagma latineggiante «algente bruma» per indicare il freddo, un altro prelievo di chiara matrice petrarchesca (*RVF*, CLXXXV, 8), presente anche nelle *Api*<sup>874</sup>.

Proprio nel poemetto di Rucellai si coglie un altro slittamento verso il piano realistico, che riguarda un verbo tradizionalmente utilizzato per dipingere la reazione degli amanti, qui invece riferito all'animale protagonista del discorso. In un passo del poemetto si legge: «Alhor le vedi *impallidirsi*

---

<sup>872</sup> Per la forma e i suoi usi tradizionali cfr. Mengaldo 1963, p. 334, Vitale 1996, p. 517 e Vitale 2007, pp. 213-14.

<sup>873</sup> Nella tradizione sempre a indicare lo struggimento, specialmente amoroso: cfr. ad esempio *Furioso*, XXV, 38, 1-2: «così si duol e si *consuma et ange* / la bella donna». Nel *corpus* il verbo si può trovare anche riferito a uomini, ma lontano da contesti amorosi: «poi che gli abitator d'ogn'altro regno / han tutti onde temer di qualche oltraggio, / di qualche ben penuria gli *ange*» [Ser. II, 1502-4].

<sup>874</sup> Ma in Rucellai con una sfumatura più propriamente paesaggistica: si avrà modo di riparlare di questa espressione nel § 6.2.1.



in volto, / e farsi estenuate, horride e secche, / simili a scorze e spolie di cicade» [Api, 844-46]; il verbo *impallidire* mantiene da un lato il tradizionale riferimento al viso, ma nel caso specifico si riferisce al volto delle api confuse dal fumo<sup>875</sup>.

Un contesto ben lontano da quello amoroso e cortese di partenza si riscontra anche per il gallicismo *guiderdone*, che compare nella *Coltivazione* per indicare metaforicamente la “ricompensa” che meritano le erbe nocive, cioè l’essere estirpate: «Per che l’herba crudel, che parte invola / del nutrimento pio ch’a lei [alla pianta] si deve, / con giusto *guiderdon* si resti ancisa / l’invitto zappator l’arme riprenda» [Colt. I, 368-71]<sup>876</sup>. Di antica provenienza stilnovista può essere anche il sintagma «smarriti spirti» (è in Cino da Pistoia, ma ancora nelle *Rime* di Boccaccio si legge: «ch’ogni *spiritello* / *smarrito* surge lieto e pien d’amore»). L’abbassamento dei referenti si coglie in questo caso nella *Sereide*, in cui lo stilema serve a designare i bachi da seta rinvenuti grazie al canto delle allevatrici: «il dolce canto / di loro è melodia grata e soave, / più di qual altra preziosa manna / o bevanda salubre, a la languente / salma tornaro i già *smarriti spirti*» [Ser. II, 526-30]. È possibile segnalare altre due *iuncturae* che coinvolgono il sostantivo *spirito*: «spiriti dannati» nel *Podere* (è in Cecco d’Ascoli, in Fazio degli Uberti *Dittamondo* e in Boiardo *Inamoramento*), dove il sintagma viene trasposto sul piano materiale a indicare i galeotti: «Oltre i danni ch’egli han da le galere, / i cui *spirti dannati* a suon di ferro / a sradicar le selve vanno a schiere» [Pod. II, 121-23]; e «spirti erranti» (in Petrarca «spirto doglioso errante» è quello del poeta) ancora nella *Sereide*, usato per indicare i fantasmi o le anime in un *excursus* sulle streghe e i loro rituali: «Questa d’ogni mal vaga e immonda setta, / innanzi al suo signor, cui fatta è serva, / parte a piè si riduce, e parte tratta / da *spirti erranti* in varie orribil forme, / di centauro, d’arpia, di sfinge e d’idra» [Ser. II, 789-93]<sup>877</sup>.

Si registra infine la possibilità di associare a un referente realistico anche un termine di paragone usato tradizionalmente in un altro contesto. Un esempio viene fornito dal termine *ambra*, che nella lirica è utilizzato per connotare il colore dorato dei capelli della donna amata: un uso che trova riscontro in Petrarca («là ’ve il sol perde, non pur l’*ambra* o l’auro» *RVF*, CXCVII, 8) e si ritrova in paragoni cromatici anche nelle rime di Ariosto, Bembo, Tansillo, Tasso<sup>878</sup>. Anche Rucellai inserisce *ambra* in un paragone, ma lo usa per indicare poeticamente il colore del miele: «più dolce mele / premendo riporrai, né sol più dolce, / ma chiaro e puro, e *del color de l’ambra*» [Api, 390-92]. Il poemetto di Rucellai offre lo spunto per un ultimo esempio che riguarda il termine *falda*. Si tratta di

---

<sup>875</sup> Al contrario, è più tradizionale l’uso che fa Tansillo del sinonimo *scolorire* nel descrivere il volto del suo interlocutore: «Ohimè, sin di qua veggio come / vi siete tutto *scolorato* in volto» [Pod. III, 325-26]. Per l’uso di tale verbo riferito al viso in Petrarca (*RVF*, XII, 7) cfr. Vitale 1996, p. 463.

<sup>876</sup> Nella LIZ il sintagma «giusto *guiderdone*» non compare prima di Alamanni, ma sarà impiegato in tempi ben più recenti da Cesarotti (*Ossian*) e Pindemonte (*Odissea*). Per l’uso poetico del termine cfr. almeno Vitale 2007, p. 295.

<sup>877</sup> Lo stesso sintagma è poi in Giusto de’ Conti e Tasso (*Aminta*, *Liberata*); il passo della *Sereide* sembra dipendere proprio da quello del poema tassiano, ma per questo aspetto cfr. oltre il § 6.2.4.2.

<sup>878</sup> Per alcuni esempi cfr. Colussi 2011, p. 311.

un latinismo che si è affermato nella tradizione poetica in particolare nell'espressione «falda di neve» per indicare il candore della carnagione della donna amata<sup>879</sup>. Apparentemente, anche l'uso di Rucellai corrisponde al paragone tradizionale incentrato sul candore: «*bianchi come falde / di spessa neve che dal ciel giù fiocchi*» [879-80], se non fosse che ad essere candidi come la neve sono dei pezzetti di cotone su cui si possono poggiare le api per sorbire in sicurezza un medicamento. Ecco il passo completo:

Prendi anchora un catin di rame, o creta,  
che sia pien d'acqua tremolante e pura,  
e quivi infondi un rugiadoso humore  
di sapa, o di amenissimo vin dolce,  
et in tale acqua ponvi alcuni velli  
di pura lana, e bianchi come falde  
880 di spessa neve che dal ciel giù fiocchi,  
o pezzetti di panno, che pur dianzi  
fosser tagliati da purpurea veste;  
elle si poseranno ivi ondeggiando  
distese a galla, come fosser cymbe.  
[Api, 874-84]

In questi versi si evidenziano altri tipici poetismi come il finale *cimbe* 'barche' e la *iunctura* «rugiadoso humore»<sup>880</sup>, che convivono – in un contesto altamente realistico – con parole basse e quotidiane quali *catin*, *sapa*, *pezzetti di panno*. Un passo, dunque, che ben esemplifica quel tentativo di far conciliare tematiche e forme nuove con la koinè poetica di stampo lirico vigente nel pieno Cinquecento.

### 6.1.2 Aggettivi

Il processo di rifunzionalizzazione del lessico lirico sul piano realistico e concreto si coglie maggiormente nel campo dell'aggettivazione. In particolare, i poeti che fanno un uso insistito di

---

<sup>879</sup> L'origine è petrarchesca (cfr. Vitale 1996, p. 424): «o rose sparse in dolce *falda / di viva neve*» (*RVF*, CXLVI, 5-6); ma l'espressione è molto frequente nei lirici cinquecenteschi come Bembo e Tasso (cfr. a proposito Colussi 2011, p. 311).

<sup>880</sup> Il sintagma «rugiadoso humore» è in Guarini, Tasso, Marino. Delle 6 occorrenze nel *corpus* di *rugiadoso*, 4 sono nelle *Api* (due volte con *humor*, una con *cime* e una con *verde*). Lo stesso aggettivo è anche nella *Nautica*: «rugiadosi fior» [Naut. II, 409] (stesso sintagma anche nel *Mondo creato*) e nella *Sereide*: «rugiadoso e sparso nembo» [Ser. II, 567], in un sintagma che è già nella *Liberata* (ma per quest'ultimo caso cfr. il § 6.2.4.2).

epiteti esornativi attingono frequentemente dal serbatoio lirico per la scelta dell'aggettivo da accoppiare a un termine settoriale. Questo aspetto contraddistingue ancora una volta le opere in sciolti, con rare eccezioni: non deve quindi stupire l'assenza pressoché totale di passi tratti dalla *Peste*, dalla *Fisica* o dal *Podere* nell'esemplificazione delle singole voci aggettivali.

Si propongono di séguito, per ciascun aggettivo di carattere lirico, alcune delle associazioni che sono sembrate più significative per esemplificare questa tendenza<sup>881</sup>:

*accorto* 'avveduto'<sup>882</sup>: da notare nel *corpus* è anzitutto l'uso di Alamanni, che lo associa ad un fitonimo: «poco accorto / mandorlo aprico» [Colt. I,623], facendo riferimento all'orizzonte mitologico e in particolare alla sfortunata sorte di Fillide<sup>883</sup>; ma più numerose le occorrenze in cui viene rivolto agli animali: «il Perso accorto» (un tipo di cane) [Caccia I, 71, 7], «il tordo mal accorto» [Cin. II, 79,7], «pronti e accorti» (i cani) [Cin. II, 74, 3], «accorto e circonspetto» (il pesce lupo) [Pesci I, 45, 2];

*acerbo*<sup>884</sup>: oltre al tradizionale valore di 'doloroso', nei testi del *corpus* assume frequentemente il significato concreto di 'aspro, non maturo' associato a diversi frutti, come in Alamanni: «acerbissimo sorbo» [Colt. I, 639] (già in Cenne della Chitarra: «sorbi e pruni acerbi siano lì»), o Tesauro «acerbe bacche» [Ser. II, 1370]; il più generico sintagma con *frutta* è invece più usuale in poesia<sup>885</sup>: «acerbe frutte» [Api, 393], «frutto acerbo» [Colt. I, 349]. Si segnala anche un altro sintagma impiegato da Rucellai, sebbene sia sul piano metaforico, per designare le farfalle, nemiche delle api: «et anco a certa specie di farfalle, / del melifero gregge *acerba peste*» [Api, 771-72], dove l'aggettivo vale più propriamente 'crudele, mortale'<sup>886</sup>;

*adamantino*: diffuso in tutta la tradizione, si è affermato grazie all'uso petrarchesco (in particolare nel sintagma «adamantino smalto»)<sup>887</sup>; nel *corpus* l'aggettivo ricorre solo nel *Pesci*, nel raro sintagma «adamantino sasso» per indicare il guscio delle conchiglie [Pesci I, 81, 2];

*amaro*: aggettivo molto ricorrente nella *Sereide* con referenti concreti, come «amara uliva» [Ser. II, 705] (è anche in Colt. IV, fuori *corpus*) e «amari suchi» [Ser. II, 507]; può assumere anche valore

---

<sup>881</sup> Si può notare come, per quanto riguardo l'uso di epiteti esornativi associati a voci concrete, questa possibilità si affianchi all'utilizzo di aggettivi latineggianti già evidenziato nel § 5.1.3 di questo capitolo.

<sup>882</sup> In Petrarca sia con il valore di 'avveduto' e di 'attento, vigile', ma soprattutto di 'arguto' (cfr. Vitale 1996, p. 433); per altri utilizzi nella lirica cfr. anche Mengaldo 1963, p. 330 e Roggia 2001, p. 195.

<sup>883</sup> Come risulta chiaro dai versi successivi: «che sovente pianse / tardi i suoi danni, ch'anzi tempo (ahi lasso) / de' suoi candidi fior le tempie cinse» [Colt. I, 623-25]. Il mito racconta che Fillide, essendo venuta a sapere della caduta di Troia, dove stava combattendo il suo amato Acamante, si tolse la vita e venne trasformata in mandorlo dalla dea Atena.

<sup>884</sup> *Acerbe* nel senso di 'dolorose, crudeli' sono tradizionalmente la *morte* o le *doglie*, le *pene*, le *piaghe* ecc.: cfr. Mengaldo 1963, p. 330, Vitale 1996, p. 433 e Vitale 2007, p. 239.

<sup>885</sup> Sia metaforico (*RVF*, VI, 13 e LVIII, 11), sia referenziale (Sacchetti *Rime*, Pulci *Morgante* ecc.).

<sup>886</sup> Da confrontare con questo passo di Alamanni (Colt. V, 1052-53, fuori *corpus*) in cui descrive gli effetti negativi di alcuni insetti sui raccolti: «Oh che peste crudel! Che danno estremo / del misero cultor».

<sup>887</sup> Petrarca *RVF*, Giusto de' Conti, Ariosto *Furioso* ecc. Per l'aggettivo cfr. Mengaldo 1963, pp. 332-33.

tecnico se riferito a una tipologia di terreno, come si è visto a proposito del lessico agricolo (cfr. § 2.4.4), in Alamanni [Colt. I, 698] e Tansillo [Pod. I, 251];

*aprico*: rispetto al tradizionale valore di ‘soleggiato’<sup>888</sup>, è innovativa l’accezione latineggiante di ‘amante del sole’, recuperata da Rucellai e Alamanni: «lacerte apriche» [Api, 91], «poco accorto mandorlo aprico» [Colt. I, 374], per i quali si rimanda anche al § 5.1.3 di questo capitolo;

*aspro*: può qualificare delle piante con il significato etimologico di ‘ruvido’: «aspro e greve cotogno» [Colt. I, 532], «aspro reale / nespole nodoso» [Colt. I, 640-41], e più genericamente: «tronchi / aspri e corrosi» [Api, 179-80], «aspro et selvaggio» (tronco) [Colt. I, 561] (e quest’ultimo è un uso che trova diversi precedenti: i tronchi sono «aspri e robesti» nell’*Inamoramento de Orlando* e «aspri e selvaggi» nei versi dell’*Arcadia*); oppure degli animali, con lo stesso significato: «aspra scabrosa e strepitante lira» (un tipo di pesce) [Pesci I, 48, 3]. Insolite in versi sono anche queste altre *iuncturae*, che si sviluppano sempre lungo l’asse del realismo, ancora facendo riferimento alla ruvidezza: «aspra scabbia» [Colt. I, 848], «aspra lingua» (del *monton*) [Colt. 869]; più diffuso invece, a partire proprio dal Cinquecento, «aspre ritorte» ‘funi ruvide della nave’ [Ser. II, 1023] (Galeazzo di Tarsia, Tasso *Liberata*, Marino *Adone*, fino al Manzoni degli esordi)<sup>889</sup>. Si aggiunge che anche un sintagma come «aspra pietra», che in Gaspara Stampa indica la tomba<sup>890</sup>, nelle *Api* conosce un utilizzo concreto: «Spesso sopra le *pietre aspre e pungenti* / lassano l’api le gemmate penne» [Api, 632-33]. Sempre rari, ma sul piano traslato, sono questi altri sintagmi: «aspre le vendemmie et frali» [Colt. I, 746], «aspro torrente» [Ser. II, 353], «aspra arsura» [Ser. II, 28], «clima aspro e noioso» [Ser. II, 1432], a cui si aggiunge, con valore più tecnico, «terren aspro e cattivo» [Pod. II, 349];

*frale* ‘fragile’<sup>891</sup>: da sottolineare soprattutto: «sì basso et frale» (il terreno) [Colt. I, 191] («fral terra» nella *Marfisa* di Aretino è il ‘corpo umano’), il già riportato «aspre le vendemmie et frali» [Colt. I, 746], e il riferimento alla vita dell’albero: «l’arbores in ver che dal suo seme nasce / ha sì tarda, affannosa, et *fral* la vita» [Colt. I, 508-9], passo poi ripreso con poche variazioni da Tesauro nella *Sereide*: «veggendo ognor l’alber dal seme sorto / sì tarda e *frale* aver sua breve vita» [Ser. II, 1357-58]<sup>892</sup>;

*gentile* ‘nobile’<sup>893</sup>: nel *corpus* viene rivolto ora a piante: «vite gentil» [Colt. I, 375], «odorato gentil famoso lauro» [Colt. I, 460], «mandorlo gentil» [Colt. I, 674] (sintagma che si ritrova nella *Sampogna*

<sup>888</sup> Valore comunque ben presente nel *corpus*: cfr. il § 6.2.1. Per gli usi poetici del termine cfr. Vitale 2007, p. 201.

<sup>889</sup> Per questo sintagma cfr. *ivi*, pp. 316-17.

<sup>890</sup> Secondo l’*usus* petrarchesco: cfr. ad es. *RVF*, LIII, 32: «e i sassi dove fur chiuse le membra» (a riguardo cfr. Vitale 1996, p. 462).

<sup>891</sup> Per la forma cfr. Serianni 2009, p. 99; per l’uso in poesia cfr. anche Vitale 2007, pp. 249-50.

<sup>892</sup> Espressioni che possono richiamare, variandone ovviamente il contesto, il passo dantesco «Mentr’io pensava la mia frale vita» (*VN*, XXXIII, 21).

<sup>893</sup> Per gli usi lirici di questo aggettivo cfr. Mengaldo 1963, p. 312, Vitale 1996, pp. 481-82, e Roggia 2001, p. 200.

di Marino); ora ad animali: «colombo gentil» [Colt. I, 214], «gentil gregge» [Ser. II, 158], «verme gentil» [Ser. II, 189] ‘i bachi’, e «mugil gentil» [Pesci I, 44, 5];

*languido*<sup>894</sup>: tutti concreti i suoi referenti: è impiegato in riferimento a fiori, nell’accezione di ‘gracile, fragile’, come nel caso di «languido hiacyntho» [Api, 575]<sup>895</sup>, ed è inoltre tra gli aggettivi rivolti a un certo pesce: «la gran malta / *languida*, ignave, molle e senza lena» [Pesci I, 57, 6];

*lubrico/lubricato* ‘viscido’: assente nel *corpus* il valore metaforico di ‘ingannevole, fallace’ più comune nella tradizione<sup>896</sup>. Per *lubricato* il referente più interessante è il corpo umano: tale associazione si ritrova nella *Peste* di Ciappi, dove l’aggettivo assume il valore medico di ‘dalle regolari funzioni intestinali’<sup>897</sup>: «corpo lubricato» [Peste, 41, 3], «’l corpo terrà lubrico» [Peste, 67, 3], «corpo netto e lubricato» [Peste, 95, 2], secondo un’accezione riscontrabile ad esempio nel trattato medico di Marsilio Ficino e ben lontana dall’astrattezza poetica tradizionale; ma lo stesso aggettivo è utilizzato anche per una schiera dei pesci da Malatesta nel senso appunto di ‘viscido’: «lubrico longo e tondo». Si può inoltre citare il sintagma, anch’esso non rinvenibile in altre opere poetiche, «lubrico asparago» in Colt. V, 505 (fuori *corpus*);

*molle*: le associazioni poeticamente più insolite si trovano con il valore concreto di ‘morbido’, sia con frutti: «il molle fico» [Colt. I, 621], sia con animali: «le madri [dell’agnello] elegga / di delicato vel candide et molli» [Colt. I, 867], «i cagnoletti molli» [Caccia I, 145], sia con altri referenti realistici: «molle fango» [Ser. II, 1014], «verde scheggia di legno o molle stipa» [Ser. II, 265], «più sucoso e molle cibo» [Ser. II, 697]; con il valore di ‘bagnato’ si registrano almeno<sup>898</sup>: «molle incarco» (il corpo bagnato delle api) [Api, 1020], la perifrasi «molle albergo» per indicare il mare [Ser. II, 173] e «tempo allhor piovoso et molle» [Colt. I, 77] dove vale ‘umido’. Inoltre, in Malatesta l’aggettivo assume un valore più scientifico, ossia ‘cartilagineo’: «la gran malta / *languida*, ignave, *molle* e senza lena» (un tipo di pesce) [Pesci I, 57, 5-6], e ancora in dittologia con *languido*: «languidi e molli e sian di sangue privi / i pesci tutti» [Pesci I, 73, 2-3];

*negletto* ‘trascurato’: significativo è almeno questo accoppiamento con il nome di una pianta in Alamanni: «et lo spinoso et vil dal vulgo offeso / giuggiol *negletto*, che salubre forse / più che grato sapor nel frutto porta» [Colt. I, 648-50]<sup>899</sup>;

---

<sup>894</sup> Per gli usi tradizionali cfr. Mengaldo 1963, p. 335 e Colussi 2011, p. 315.

<sup>895</sup> Nell’*Eneide* di Annibal Caro si legge: «di giacinto un languidetto fiore» (XI, 105). La stessa accezione è riscontrabile già in Petrarca: «L’oro e le perle, e i fior vermigli e i bianchi, / che ’l verno devria far languidi e secchi» (*RVF*, XLVI, 1-2).

<sup>896</sup> A partire da Petrarca: «e false opinioni in su le porte, / e lubrico sperar su per le scale» (*Tr. Cup.*, 1, 141-42). Per altri usi tradizionali cfr. Mengaldo 1963, p. 335.

<sup>897</sup> L’aggettivo nell’accezione medica è diffuso nei testi medici tre-quattrocenteschi (cr. Gualdo 1996, p. 103) e cinquecenteschi (cfr. Motolese 2004, p. 210).

<sup>898</sup> In Petrarca si registra il valore di ‘bagnato di lacrime’, con referenti come il petto, gli occhi ecc. (cfr. Vitale 1996, p. 452); per «molle petto» cfr. anche Colussi 2011, p. 308.

<sup>899</sup> È aggettivo caro proprio ad Alamanni, che altrove lo impiega sempre con valore predicativo e non come epiteto: «[i prati] *negletti* furo / agli armenti» [Colt. I, 85-86]; «l’aratro e ’l giogo / starsi, lassi, lontan *negletti* et sparti» [Colt. I, 118-

*pallido*: ci si limita a un esempio di Rucellai con referente concreto: «'l citriuol, ch'è sì pallido e scabro» [Api, 458]<sup>900</sup>;

*soave*<sup>901</sup>: oltre a designare un tipo di terreno nel *Podere* (in dittologia disgiuntiva: «salso o soave» [Pod. II, 258]), *soave* può essere utilizzato – con l'accezione 'di sapore dolce' – in alcune *iuncturae* insolite come: «popon tanto suave» [Api, 453] e, tramite sineddoche, anche: «soavi rubin» (i chicci del melograno) [Colt. I, 627], a cui si aggiunge «soave impiastro» (da usare nella pratica dell'innesto) [Colt. I, 568];

*umile*<sup>902</sup>: Si è già vista la possibilità di associarlo a delle piante con la semantica latina di 'che si sviluppa poco in altezza' («humile serpillio» [Api, 137], «umil vecchia» [Colt. I, 240] ecc.) o ad altri tecnicismi (come «umile trinchetto» [Naut. I, 204]), qui si aggiunge qualche accostamento ad animali, con il significato di 'docile, mansueto': «humil pecorella» [Colt. I, 854], «seri umili e cari» [Ser. II, 832], «humil razza» (ma qui vale 'di basso valore') [Caccia I, 61, 8];

*vermiglio*<sup>903</sup>: tra gli usi meno consueti in versi si segnala anche in questo caso il riferimento a piante e frutti: «vermiglia saggina» [Colt. I, 197], «vermiglia pruna» [Colt. I, 533], a cui si aggiunge «terren vermiglio» [Pod. II, 343] che non vale metaforicamente 'cosparso di sangue' come di norma nei poemi cavallereschi (*Furioso*, *Liberata*), ma indica, più tecnicamente, una particolare qualità di terra<sup>904</sup>.

### 6.1.3 Iuncturae e dittologie

In alcuni casi lo spostamento dal piano astratto a quello concreto non riguarda solo un aggettivo, ma un intero sintagma tradizionale, che va a quindi designare un'altra cosa rispetto al modello di partenza o comunque all'uso più consueto. Il caso più evidente di riuso didascalico di un intero sintagma lirico riguarda il seguente passo della *Coltivazione*, in cui la ripresa petrarchesca viene inserita all'interno delle indicazioni su come testare il sapore della terra:

[...] qualche vil corba

---

19]; «la mensa e 'l letto / senza candido vel *negletti* et nudi» [Colt. I, 195-96]. Per l'uso poetico dell'aggettivo cfr. Vitale 2007, p. 257 e Colussi 2011, p. 322.

<sup>900</sup> Lontanissimo, due secoli dopo, l'uso della stessa dittologia nei versi di Giovanni Battista Casti, riferito al volto umano: «il senil volto appar *pallido e scabro*».

<sup>901</sup> Per i diversi referenti di questo aggettivo in Petrarca cfr. Vitale 1996, p. 483; per usi poetici successivi cfr. almeno Roggia 2001, p. 194.

<sup>902</sup> Aggettivo fortemente polisemico. Per i valori in Petrarca, ereditati dalla tradizione successiva, cfr. Vitale 1996, p. 472.

<sup>903</sup> Per gli usi poetici dell'aggettivo cfr. Mengaldo 1963, p. 317.

<sup>904</sup> Come si è visto nel § 2.4.4. Al contrario, in questo passo della *Coltivazione* significa proprio 'insanguinata': «la pianta veggia / che Tysbe e 'l suo signor *vermiglia* fero» [Colt. I, 627-28].

fa carica d'esse, et poi di sopra versa  
*dolci acque et chiare*, et ripremendo in alto  
prendi l'humor che caggia, et ei ti rende  
il suo gusto palese, o questo, o quello.  
[Colt. I, 700-4]

Come si avrà modo di vedere, sono molte le riprese tassiane che si scorgono nei versi della *Sereide*<sup>905</sup>. In questo contesto è da sottolineare il riuso del sintagma «rugiadoso nembo», che nella *Liberata* trova spazio sia in una descrizione del viso dove indica metaforicamente le lacrime (IV, 73, 4), sia in un quadro paesaggistico (XVIII, 15, 8)<sup>906</sup>. Il contesto dove il sintagma appare nella *Sereide* è quanto mai realistico, anzi propriamente didascalico: l'espressione passa infatti a indicare un miscuglio di vino, aceto e altri liquidi che la donna addetta alla cura dei preziosi insetti deve gentilmente spargere su di essi dopo averlo tenuto in bocca:

[...] accolga entro le guancie  
pura fanciulla il buon liquor di Bacco,  
o distillato vino, o forte aceto  
misto con odorata acqua di rose,  
e quello sparga sopra il degno gregge  
col grato vento, che spirando apporti  
per l'aria un *rugiadoso e sparso nembo*  
[Ser. II, 561-68]

Più attenuato, sempre nella *Sereide*, lo slittamento semantico di «dolci accenti», sintagma che in Petrarca indicava la voce di Laura (*RVF*, V, 4). Tesauro lo inserisce in una topica descrizione paesaggistica, riferito al cinguettio degli uccelli:

Allor Zefiro mena, e 'n bel sereno  
del ciel le stelle spiega, e l'aria ingombra  
di soave armonia; *con dolci accenti*  
d'augelli i venti acqueta, e l'onda rende  
placida al mare, e 'l cristal torna ai fiumi.  
[Ser. II, 1390-94]

---

<sup>905</sup> Cfr. il § 6.2.4.2.

<sup>906</sup> Il valore di 'umido di pianto' è petrarchesco (cfr. Vitale 1996, p. 462): «et tutti rugiadosi li occhi suoi» (*RVF*, CCXXII, 14). Per altri usi poetici dell'aggettivo cfr. Colussi 2011, p. 314.

Il poema di Tesauro permette anche di verificare l'utilizzo di altre *iuncturae* tradizionali che vengono piegate all'orizzonte didascalico della sericoltura, abbassate quindi al punto di vista delle allevatrici e dei bachi da seta. Le tessere utilizzate non sono soltanto di natura lirica: nel passo seguente vengono infatti impiegati due sintagmi di carattere epico: «Venite, o damigelle: ai vostri seri / reca il mio dir ne' mali alta salute; / ch'a voi fora cagion d'acerbo lutto / l'empia strage di lor, senza i miei versi» [Ser. II, 5-8]: nella *Liberata* «acerbo lutto» è quello di Latino quando vede i figli morti: «e di sì acerbo lutto a gli occhi sui / parte l'amiche tenebre celaro» (IX, 36, 1-2), mentre «empia strage» è, nel *Furioso*, quella dei saraceni: «quando da l'empia strage i Saracini / trassono le spade, e diero a tempo volta» (XVIII, 181, 5-6), poi anche nel Tansillo lirico: «de' figliuoli del Tebro l'empia strage». E inoltre – proseguendo su questa strada – i bachi stessi potrebbero subire un «acerbo danno» [Ser. II, 770]<sup>907</sup> o andare incontro a una «morte empia e ria» [II, 142]<sup>908</sup> se trattati con «core aspro e fiera mano» [Ser. II, 660]<sup>909</sup>, fatto che causerebbe alle allevatrici un «acerbo affanno» [II, 76]<sup>910</sup>.

Infine, si può far accenno alle coppie di aggettivi scelti da Ciappi per raffigurare la paura che assale gli uomini durante un'epidemia di peste. Queste dittologie rappresentano le pochissime riprese di materiale lirico rintracciabili nel poemetto medico e sono concentrate nella parte iniziale, prima dei lunghi cataloghi di cibi e rimedi; si tratta di «faccia lagrimosa e mesta» [Peste, 28, 7]<sup>911</sup>, «essangue e pallido» [Peste, 30, 1]<sup>912</sup> così come, anche se meno diffusa, «smarrito et attonito» [Peste, 30, 2]<sup>913</sup>.

## 6.2 Ripresa di elementi tradizionali

In questa seconda sezione si cercherà di mostrare come questi poemi facciano uso di tessere liriche e topiche anche all'interno di contesti simili a quelli tradizionali, senza presupporre in questi casi uno slittamento semantico: questo accade in particolar modo all'interno delle numerose descrizioni paesaggistiche e negli *excursus* di vario genere che costellano le opere.

È ovvio che scovare tutte le situazioni in cui gli autori hanno attinto a uno specifico modello, o più di frequente a quella che si può genericamente considerare come la koinè poetica coeva di stampo petrarchesco-ariostesco, richiederebbe molto spazio e non rappresenta il fine di questo paragrafo: per

<sup>907</sup> Lo stesso sintagma si trova in Ariosto *Furioso* e Veronica Gambarà.

<sup>908</sup> Medesima dittologia nelle *Rime* di Trissino; per «morte empia» cfr. invece Ariosto *Rime*, Gaspara Stampa, Tasso *Rime* e *Liberata* ecc.

<sup>909</sup> «Core aspro» è in Petrarca *RVF*, Tebaldeo, Ariosto *Rime* ecc.; «fiera mano» in Della Casa e Tasso *Liberata*.

<sup>910</sup> In Giusto de' Conti, Niccolò da Correggio, Vittoria Colonna ecc.

<sup>911</sup> Dittologia petrarchesca (*RVF*, CCII, 7), ripresa già da Lorenzo de' Medici, Ariosto, Caro, Tasso ecc.

<sup>912</sup> Molto diffusa proprio a partire dal Cinquecento: è in Sannazaro, Ariosto, Bandello, Tasso ecc.

<sup>913</sup> La LIZ offre tre attestazioni: Pulci *Morgante*, Ariosto *Furioso*, Machiavelli *Capitoli*.



esemplificare la tendenza al riutilizzo di espressioni cristallizzate ci si soffermerà quindi soltanto su alcuni nuclei tematici più rappresentativi<sup>914</sup>.

### 6.2.1 Descrizioni paesaggistiche

Tra i diversi campi semantici, il più rappresentato è quello afferente alla descrizione del *locus amoenus*. Si è già avuto modo di parlare di *rose*, *gigli* e *viole*<sup>915</sup>, ma si possono qui aggiungere altri termini tradizionali che ricorrono in questi contesti, iniziando dagli iperonimi *fiori* ed *erbe* (in particolar modo *erbette*). I due termini, veri e propri *cliché* poetici, tendono a presentarsi insieme, oppure a combinarsi con altri termini semanticamente affini (tra cui *fronde* è il più comune). Si tratta di associazioni talmente automatiche che travalicano le differenze stilistiche dei testi (ma numericamente sono più presenti nelle *Api*, in cui vanno a comporre quegli «squarci idillici poliziane»<sup>916</sup> di cui è cosparsa l'opera; tuttavia non sfugge dal loro utilizzo anche un autore più austero come Alamanni).

Si vedano dunque le seguenti dittologie: «odor di fiori e d'herbe» [*Api*, 404]<sup>917</sup>, «color di fiori et d'herbe» [*Colt.* I, 276], «in mezzo a l'herbe e fiori» [*Cin.* II, 102, 2], «I pavimenti miei sian fiori ed erbe» [*Pod.* III, 121], «l'herbette e i fior tutto disteso a l'ombra» [*Pesci*, I, 16, 4; in una perifrasi temporale], «rasciughi il sole i fiori e l'erbe» [*Ser.* II, 656]; e si noti che l'automatismo nell'uso della coppia fa sì che la dittologia compaia anche in opere scientifiche come la *Fisica*: «d'odoriferi fior, d'util herbette» [*Fis. Pr.*, 171; in un paragone]<sup>918</sup>. Le due voci possono essere anche incastonate in terne: «arbusti, herbette e fiori» [*Api*, 577], «mille fior, mille herbette, in mille valli» [*Colt.* I, 932], o in più lunghe enumerazioni intraversali<sup>919</sup>: «in semi, in barbe, in fiori e 'n herbe» [*Api*, 462], «Selve, spelonche, piante, erbe, fior, frutti» [*Ser.* II, 1625]<sup>920</sup>. Infine, si segnala qualche uso scisso di *erbetta*<sup>921</sup>: «irrorar tutte le asciutte herbette» [*Api*, 430], «di sua verde erbetta / sempre si veste [la terra]» [*Pod.* II, 368-69], da confrontare con quella realistica di Ciappi vista sopra; o di altre tessere della stessa area semantica, come *poggio*, un altro «elemento paesistico squisitamente

<sup>914</sup> Ai casi presentati nelle prossime pagine si possono aggiungere alcune forme verbali parasintetiche di origine dantesca o petrarchesca riportate più avanti al § 7.2 di questo capitolo.

<sup>915</sup> Qualche esempio ulteriore dell'uso lirico di tali termini in Roggia 2001, p. 191.

<sup>916</sup> Tateo 1996, p. 798.

<sup>917</sup> Nelle *Api* i due sostantivi vengono accoppiati altre tre volte [27, 86, 791], di cui la prima con l'inversione morfologica dell'ordine più consona tra nome base e alterato: «i fioretti e l'herba».

<sup>918</sup> *Fiori* può rientrare in dittologia anche con altri elementi, preferibilmente con *frondi*: «i più bei fiori e le più verdi frondi» [*Api*, 47], «spuntar le frondi e i fiori» [*Colt.* I, 299], «un bel cerchio / tessa di fronde e fiori» [*Naut.* I, 409-10], ma anche: «spargendo gel la notte i campi e i fiori / dolcemente rintegra» [*Naut.* II, 147-48] ecc.

<sup>919</sup> Su questo aspetto cfr. il cap. III, § 4.2.2.

<sup>920</sup> Nella *Sereide*, dove il tratto è molto marcato, si legge anche: «empion di frutti e d'erbe e fior e frondi» [*Ser.* II, 1702].

<sup>921</sup> Voce tra le più comuni nella poesia di tutti i secoli, da Dante, a Petrarca, fino al Novecento.

petrarchesco»<sup>922</sup>, impiegato all'interno del *corpus* solo da Tansillo, sempre correlato ad altri termini simili: «però desio che sian colline o poggi» [Pod. I, 196], «sian campi o monti o poggi o valli o rive» [Pod. II, 93] e «tra colti poggi e valli e campi ameni» [Pod. III, 69], o anche il petrarchesco *laureto* (*RVF*, CXXIX, 70: «fresco et odorifero laureto»), che occorre in una descrizione paesaggistica del *Cinegetico*, chiaramente privato della componente allusiva più profonda propria del modello: «in braccio a l'herbe in mezo a un bel laureto» [Cin. II, 6, 5]<sup>923</sup>. Non mancano inoltre le *piagge* 'pianure' («verdi piagge» [Colt. I, 855], «piagge amene e belle» [Ser. II, 104] ecc.)<sup>924</sup>, i *paschi* 'pascoli' («lieti paschi» [Api, 200], «verdi paschi» [Ser. II, 120] ecc.)<sup>925</sup>, le *linfe* 'acque' («fresche linfe» [Ser. II, 1653], «natie linfe» [Naut. I, 589])<sup>926</sup>, la *rugiada* ([Api, 89 e 206; Ser. II, 1653]; «notturna rugiada» [Colt. I, 857]), i *rivi* («chiari e tremulanti rivi» [Api, 102], «gelati rivi» [Colt. I, 858], «discorrenti rivi» [Ser. II, 118], «i rivi e i fiumi» [Ser. II, 880 e 980]), i *ruscelli* («chiaro ruscel» [Colt. I, 199 e 1053], «i ruscelletti e i fiumi» [Colt. I, 277], «vago ruscello» [Ser. II, 1211]) e via dicendo<sup>927</sup>.

Altrettanto tradizionale è l'uso del verbo *scherzare* riferito in particolare agli uccelli, sempre all'interno dei quadretti descrittivi che decorano i nostri testi (qui in particolare la *Sereide* e la *Caccia*, opere fortemente intrise di una vena paesaggistica): «ch'ogni marino augello o ch'aggia stanza / in laghi e fiumi, or su minute arene / *scherza* giocondo» [Ser. II, 958-87]<sup>928</sup>, «e gli augelletti per gli ombrosi rami / *scherzando* vanno» [Caccia I, 57, 2-3], «*scherzan* tra' rami mille augelli intanto / e 'l dolce suon seguon col dolce canto» [Caccia I, 105, 7-8]; esteso anche ad altri animali: «[Zefiro] manda dagli antri a le campagne adorne, / *scherzanti* insieme, allegre fere e snelle» [Ser. II, 1395-96], «ecco, et hor te 'l vedrai *scherzar* davanti / con mille salti [il *popol latrante*, i ciuccioli]» [Caccia I, 163, 3-4].

E proprio gli *augelli* (preferibilmente proprio nella forma provenzaleggiante, in accordo con la grammatica poetica<sup>929</sup>) costituiscono un'altra tessera immancabile in ogni *locus amoenus*: «con dolci accenti / d'*augelli* i venti acqueta» [Ser. II, 1392-93], «rivestonsi le selve i verdi manti, / e gli *augelletti* per gli ombrosi rami / *scherzando* vanno» [Caccia I, 57, 1-3], ecc. Anche in questo caso sono numerose le dittologie, specie con *fiere*: «Tu dai frutto al terren, tu liete et ghai / fai le *fiere* et gli

<sup>922</sup> Mengaldo 1936, p. 329.

<sup>923</sup> Per la voce, in particolare nel Tasso lirico, cfr. Colussi 2011, p. 310.

<sup>924</sup> Per l'uso poetico di questa voce cfr. Vitale 2007, p. 309.

<sup>925</sup> Per l'uso poetico di questa voce cfr. *ivi*, pp. 308-9.

<sup>926</sup> Per alcuni usi lirici cfr. Roggia 2001, p. 205.

<sup>927</sup> Alcuni elementi sono graditi soprattutto a singoli autori. Ad esempio, la dittologia «campagne e i colli» è presente tre volte nel I libro della *Coltivazione* [105, 275 e 451].

<sup>928</sup> Anche: «né lo svelto arion, cui più non cale / di lago o stagno, in fra le nubi alzato, / *scherzante* in varii modi e 'n mille giri» [Ser. II, 1000-2].

<sup>929</sup> Da una rapida ricerca nella LIZ, in cui si è considerato solo il singolare, si contano in poesia 346 occorrenze di *augel* e 237 di *augello*, contro le 116 di *uccel* e le 144 di *uccello*. Gli usi nel *corpus* dell'allotropo *uccello* sono: [Colt. I, 198 *uccei* e I, 222; Pod. III, 225 *ucel*; Fis. Pr., 290; Peste, 12, 5 *ucelli*, 20, 1 ecc.]. Per lo statuto di poetismo della forma *augello* cfr. Serianni 2009, pp. 75 e 163; per i diversi usi in poesia cfr. anche Vitale 2007, p. 277.

*augei*» [Colt. I, 271-72], «e così avvezzarassi [il cane] a poco a poco / d'*augelli* e *fiere* ritrovar il luoco» [Cin. II, 79, 8], «fuggon gli *augelli*, e le selvaggie *fiere*» [Ser. II, 807]<sup>930</sup>.

Un ruolo fondamentale è inoltre giocato dall'aggettivazione; un'aggettivazione che ha attraversato l'intera tradizione poetica precedente e che era ben viva, a vari livelli, anche nel pieno Cinquecento. Ecco alcuni degli aggettivi più utilizzati nelle descrizioni paesaggistiche (variamente mescolati in dittologie):

*ameno*: campagne [Caccia I, 105, 1], campi [Pod. III, 69], piagge [Ser. II, 104, 1671];

*aprico*<sup>931</sup>: campagne [Cin. II, 99, 8], campi [Colt. I, 506], paschi [Api, 512], piaggia/-e [Colt. I, 131, 1058];

*chiaro* 'limpido': aer [Caccia I, 104, 3], ruscei 'ruscelli' [Colt. I, 1053];

*dolce*: acque [Caccia I, 104, 3];

*erboso*: campagne [Pod. II, 101], colle [Colt. I, 969], riva [Caccia I, 24, 3 e 56, 8], ruscello [Colt. I, 56], sponde [Caccia I, 106, 4], valli [Colt. I, 714];

*gentile*: arbore [Colt. I, 534 e 611]<sup>932</sup>, colle [Colt. I, 1051]; piaggia [Ser. II, 189];

*liquido* 'limpido, trasparente'<sup>933</sup>: aere [Api, 28, 943], cristallo [Api, 77; Pesci I, 5, 5 e 40, 8]<sup>934</sup>, rugiada [Api, 578], ruscello [Api, 106]<sup>935</sup>;

*lieto*: campagne [Colt. I, 1047], campi [Colt. I, 936; Ser. II, 809 e 1168], paschi 'pascoli' [Api, 200], rami [Ser. II, 1012];

*mollì*: erbe [Caccia I, 105, 6];

*odorifero*<sup>936</sup>: fior [Fis. Pr., 171];

*ombroso*: ramo [Caccia I, 57, 2], rive [Ser. II, 29-30], valle/-i [Api, 286; Colt. I, 1053; Caccia I, 83, 8], anche riferito a una sola pianta che fa ombra: quercia [Colt. I, 525; Caccia I, 17, 3], noce [Colt. I, 638];

---

<sup>930</sup> Una dittologia analoga è anche «ogni fera e augello» [Ser. II, 1416]. Non mancano inoltre terme: «e dove augelli e serpi e fiere vaghe / avean lor case» [Pod. II, 307-8]; «ai pesci, a l'umil fere, ai pinti augelli» [Ser. II, 730], e più lunghi elenchi: «ai dolci frutti, ai vaghi augelli, al gregge, / a' semplici pastori, et a' bifolchi [il cornio dona ombre]» [Ser. II, 1615-16]. La voce può inoltre facilmente rientrare in paragoni, in special modo nella sfera della velocità: «e quando volle poi che lieve il pardo / agguagliasse veloce *augello* e strale, / schiette membra gli diede, e 'n tutto scarche / di grave inutil pondo» [Naut. I, 124-27] (qui affiancato ad altri elementi topici); «se veltro ei brami haver, cui né d'*augelli* / né di venti alcun sforzo s'avicine» [Caccia I, 86, 6]. Meno scontata questa comparazione nel *Podere*: «e di sua verde erbetta / sempre si veste, come *augel* di piuma» [Pod. II, 368-69]. Altre volte ci si riferisce a un singolo uccello, spesso all'interno di perifrasi: «bianco augello» = cigno (qui indica costellazione) [Naut. II, 94], «sacro augel di Giove» = aquila (ancora la costellazione) [Naut. II, 99]; o più in generale: «ogni marino augello» [Ser. II, 985], «l'incauto augel con la saetta offese» [Caccia I, 38, 7], «l'amorosa colomba augel fugace / parto non è de l'aquila rapace» [Caccia I, 64, 7-8].

<sup>931</sup> Per l'uso di tale aggettivo riferito ad animali e piante nell'accezione di 'amante del sole' cfr. il § 6.1.2.

<sup>932</sup> Sintagma petrarchesco (*RVF*, LX, 1), per cui cfr. Vitale 1996, p. 423.

<sup>933</sup> In Petrarca (*RVF*, CLXXXV, 7) connota il fuoco; per quest'accezione cfr. Vitale 1996, p. 450 e per altri usi poetici Vitale 2007, p. 254.

<sup>934</sup> «Liquido cristallo» è *iunctura* petrarchesca (cfr. *RVF*, CXIX, 3 e CCCIII, 11).

<sup>935</sup> Si confrontino questi sintagmi con l'unica apparizione del termine nella *Peste* di Ciappi: «Non ti curar di caricar lo stomaco / con *liquide* minestre e molta carne» [Peste, 63, 2].

<sup>936</sup> Per lo statuto poetico dell'aggettivo cfr. Mengaldo 1963, p. 289.

*sereno*<sup>937</sup>: aere [Api, 28; Colt. I, 270], cielo [Pesci I, 8, 6; Ser. II, 101; Naut. II, 477], notte [Pesci I, 47, 1], tempo [Colt. I, 930];

*tenero*: erbe [Api, 200];

*vago*: augelli [Ser. II, 1615]<sup>938</sup>, colle/-i [Colt. I, 130, 1051], ruscello [Ser. II, 1211];

*verde*: colli [Colt. I, 451, 599 ecc.; Caccia I, 105, 4], erbetta [Pod. III, 368], foresta [Ser. II, 1291], frondi [Api, 47, 450 ecc.], ombra [Colt. I, 450], paschi [Ser. II, 120], piagge [Colt. I, 855; Ser. II, 1621-22], piante [Naut. II, 453], prato/-i [Api, 70; Colt. I, 431, 968 ecc.; Ser. II, 1005; Caccia I, 32, 5], ramo [Ser. II, 886], selve [Caccia I, 91, 3 e 104, 3];

*vermiglia*: aurora [Colt. I, 1100].

Sintagmi tradizionali possono essere considerati:

«minute arene»: «alora / ch'ogni marino augello o ch'aggia stanza / in laghi e fiumi, or su *minute arene* / scherza giocondo» [Ser. II, 984-87], sintagma che appare nella prosa dell'*Arcadia*, poi in Veronica Gambarà, Di Costanzo e Tasso (epico e lirico)<sup>939</sup>;

«tenere erbe»: «per i lieti paschi e per le *tenere herbe*» [Api, 200]; sintagma diffusissimo, soprattutto tra Quattro e Cinquecento (Boiardo *Inamoramento*, Sannazaro *Arcadia*, Ariosto *Rime* e *Furioso* ecc.);

«vivo lume» (del sole): utilizzato da Malatesta per indicare la luce del sole all'interno di una delle rare ottave idilliche che si concede all'interno del suo poemetto ittologico: «quando col *vivo lume* / il sole il gran Leon nel cielo ingombra» [Pesci I, 16, 1-2]; l'espressione è tradizionalmente più diffusa per indicare lo sguardo dell'amata (e, in principio, la divina essenza: cfr. *Pd.*, XXXIII, 110), ma un precedente rivolto al sole è almeno in Tebaldeo: «al *vivo lume* / del sol durar non po' la cera frale» (209, 3-4).

Infine, è possibile individuare qualche ripresa più esplicita:

«algente bruma»: con il significato di 'clima freddo' in Rucellai: «E direi quel che a far le prime rose / e i fior bisogna a la più *algente bruma*» [Api, 447-48], dove si è perso però lo sfondo lirico e la costruzione antitetica presente in Petrarca: «foco che m'arde a la più *algente bruma*» (*RVF*, CLXXXV, 8)<sup>940</sup>; si è già detto in precedenza dell'occorrenza del sintagma nella *Caccia*;

«fontana viva»: «e i larghi fiumi, e le *fontane vive* / scendon più dolci per l'herbose rive» [Caccia I, 56, 7-8]; espressione di origine petrarchesca molto diffusa tra Quattro e Cinquecento (*Tr. Cup.* 4,

<sup>937</sup> Per i valori dell'aggettivo in Petrarca cfr. Vitale 1996, p. 464; cfr. anche Mengaldo 1963, pp. 329-30.

<sup>938</sup> Per questo sintagma cfr. Vitale 1996, p. 484.

<sup>939</sup> Cfr. Colussi 2001, p. 319.

<sup>940</sup> Per *algente* cfr. Vitale 1996, p. 514, Vitale 2007, p. 240 e Colussi 2011, p. 324; per *bruma* cfr. *ivi*, p. 319.

124: «rivi correnti di *fontane vive*»; poi Poliziano *Stanze*, Niccolò da Correggio, Boiardo *Amorum*, Ariosto *Rime ecc.*)<sup>941</sup>;

«avaro zappatore»: «canta / *l'avarò zappator*, quando è più stanco» [Ser. II, 485-86], di marcata impronta petrarchesca (*RVF*, L, 18)<sup>942</sup>, è impiegato anche da Tasso nella *Conquistata*;

«imo e palustre»: «Così crescer veggiam le selve e i boschi, / l'alte montagne, i luoghi *imi et palustri* / vestir tutti tra sé diverse guise» [Colt. I, 465-67], dittologia petrarchesca («in alto poggio, in valle *ima et palustre*» *RVF*, CXLV, 10), ripresa nel Cinquecento sia in ambito lirico (Tansillo, Tasso *Rime*) che epico (*Furioso*)<sup>943</sup>.

«liquido e sereno»: «l'aere distilli *liquido e sereno*» [Api, 28], dittologia risalente al Boiardo lirico: «Come in la notte *liquida e serena*» (*Amorum libri*, 15, 31)<sup>944</sup>.

### 6.2.2 Lessico amoroso

Anche nel campo del lessico amoroso si possono trovare espressioni abusate come:

«amorosi ardori»: «col pietoso canto al queto raggio / de le benigne stelle avea costume / spiegar le pene e gli *amorosi ardori*» [Ser. II, 401-3]<sup>945</sup>;

«amoroso desir»: in Erasmo di Valvasone si carica di valore metaletterario: «[dei piccoli cani] Ma de la cura lor, de la lor gente / debile et molle a le delitie nata / dolce poeta canti, et che si sente / *d'amoroso desir* l'alma infiammata» [Caccia I, 54, 4]<sup>946</sup>;

«ardenti lumi»: «ché il feroce Marte, / tutto acceso d'amor, ti giace in grembo, / et fermando nei tuoi gli *ardenti lumi* / in te vorria versar tutti i suoi spirti» [Colt. I, 293-96]<sup>947</sup>;

«ardenti raggi»: «et io scorto da' vostri *ardenti raggi* / vi verrò dietro» [Caccia I, 17, 5-6]<sup>948</sup>;

«bella spoglia»: «talhor *bella spoglia* / alta malitia in sé nasconde et serra» [Caccia I, 120, 2-3]<sup>949</sup>;

«cor gentile»: «là dov'io provo a pien ch'un *cor gentile* / più deve amar» [Pod. III, 341-42]<sup>950</sup>;

---

<sup>941</sup> Per la *iunctura* cfr. Mengaldo 1963, p. 329. Per alcuni usi lirici di *vivo* cfr. anche Roggia 2001, pp. 194-95.

<sup>942</sup> Lo dimostra il fatto che tutta la sezione della *Sereide* dove compare il sintagma si rifaccia alla stessa canzone petrarchesca.

<sup>943</sup> Per *palustre* cfr. Vitale 1996, p. 519, Vitale 2007, p. 209; per *imo*, voce cara a Tasso, cfr. *ivi*, pp. 205-6 e Colussi 2011, p. 321.

<sup>944</sup> Per cui cfr. Mengaldo 1963, p. 334.

<sup>945</sup> Anche in Ariosto *Furioso*, Bembo *Rime*, Tasso *Rime ecc.*

<sup>946</sup> Boccaccio *Rime*, Ariosto *Furioso*, Veronica Gambarà ecc. Per gli usi di *desir* cfr. almeno Vitale 2007, p. 284.

<sup>947</sup> Giusto de' Conti, Gaspara Stampa, Tasso *Rime ecc.*

<sup>948</sup> Gaspara Stampa, Della Casa, Tansillo ecc.

<sup>949</sup> Petrarca *RVF*, Ariosto *Rime*, Bembo *Rime ecc.*

<sup>950</sup> Per questa tradizionale *iunctura* cfr. Mengaldo 1963, p. 312 e Vitale 1996, p. 482.

«pargoletti amori»: «Zefiro occidental, che fiori e frondi / sparge e risveglia i *pargoletti amori*» [Naut. II, 330-31]<sup>951</sup>.

A questi casi è possibile aggiungere l'ampia serie di espressioni (concentrate in *Sereide* e *Caccia*) che fanno uso del più tradizionale tra gli aggettivi, adatto a gli usi più svariati, ossia *vago*<sup>952</sup>: «vagli amanti» [Caccia I, 120, 6], «vago aspetto» [Caccia I, 120, 8], «vaghe donzelle» [Ser. II, 574], anche in dittologie: «oneste donne e vaghe» [Ser. II, 1400]<sup>953</sup>, «vago e bello» [Ser. II, 1063], «leggiadro e vago» [Caccia I, 22, 1].

L'opera di Erasmo permette infine di sottolineare anche l'uso di un verbo legato alla fenomenologica d'amore come *spetrare* 'sciogliere dalla durezza': «[Amor] ogni aspra voglia, ogni durezza *spetra*, / ogni rigido fa molle et giocondo» [Caccia I, 58, 5-6]<sup>954</sup>.

### 6.2.3 Dimensione negativa

I poeti attingono a piene mani dal repertorio tradizionale per quelle espressioni che riguardano la semantica del dolore, della sofferenza, della stanchezza. Anche qui si possono riunire i vari sintagmi intorno ad alcuni aggettivi ricorrenti, come *acerbo*: morte [Colt. I, 631]<sup>955</sup>; *amaro*: dolore [Api, 576]<sup>956</sup>, toscano [Cin. II, 46, 4]<sup>957</sup>; *aspro*: doglie [Cin. II, 50, 6]<sup>958</sup>, furori [Ser. II, 556]<sup>959</sup>, giogo [Api, 174]<sup>960</sup>, morte [Ser. II, 1663]<sup>961</sup>, voglia [Caccia I, 58, 5]<sup>962</sup>; *atroce*: morte [Cin. II, 55, 4]<sup>963</sup>; *empio*: sorte [Cin. II, 46, 3]<sup>964</sup>, voglie [Ser. II, 1642]<sup>965</sup>; *fallace*: pensier [Cin. II, 98, 7]<sup>966</sup>; *lagrimosa*: pioggia

---

<sup>951</sup> Ariosto *Rime e Furioso*, Bembo *Rime*, Tasso *Rime* ecc.

<sup>952</sup> Per i moltissimi valori che l'aggettivo può assumere in Petrarca cfr. Vitale 1996, p. 473 (e per le *iuncturae* più diffuse cfr. *ivi*, pp. 484-85); per altri usi poetici cfr. Roggia 2001, p. 195 e 207, e Vitale 2007, pp. 272-73.

<sup>953</sup> Per i più tradizionali valori di *onesto* cfr. Vitale 1996, p. 454.

<sup>954</sup> Verbo petrarchesco, poi diffusissimo nella tradizione, per cui cfr. Vitale 1996, p. 467 e 520 e Vitale 2007, p. 379.

<sup>955</sup> Petrarca *RVF*, Poliziano *Stanze*, Bembo *Rime* ecc.

<sup>956</sup> Boccaccio *Rime e Teseida*, Boiardo *Inamoramento*, Tasso *Rime* ecc.

<sup>957</sup> Niccolò da Correggio, Sannazaro *Arcadia*, Tasso *Rime* ecc. Per gli usi poetici dell'aggettivo cfr. anche Mengaldo 1963, p. 330 e Roggia 2001, p. 195.

<sup>958</sup> Tebaldeo, Galeazzo di Tarsia, Della Casa ecc.

<sup>959</sup> Gaspara Stampa, Tasso *Rinaldo*.

<sup>960</sup> Per la metafora del giogo amoroso: Petrarca *RVF*, Giusto de' Conti, Michelangelo Buonarroti ecc. Cfr. anche Vitale 1996, p. 444.

<sup>961</sup> Petrarca *Trionfi*, Boccaccio *Teseida*, Sannazaro *Sonetti e canzoni* ecc.

<sup>962</sup> Giusto de' Conti, Serafino Aquilano, Tasso *Rime* ecc. Per i diversi usi dell'aggettivo (qui in particolare con il valore di 'duro, fiero, doloroso, crudele') cfr. Mengaldo 1963, p. 330 e Vitale 1996, p. 437.

<sup>963</sup> Lorenzo de' Medici *Rappresentazione*, Serafino Aquilano, Tansillo *Canzoniere* ecc.

<sup>964</sup> Ariosto *Furioso*, Tansillo *Canzoniere*, Tasso *Rime* ecc.

<sup>965</sup> Al singolare: Petrarca *RVF*, Giusto de' Conti, Vittoria Colonna ecc. Per gli usi di questo aggettivo cfr. Mengaldo 1963, p. 280 e Vitale 1996, p. 442.

<sup>966</sup> Boccaccio *Rime*, Giusto de' Conti, Gaspara Stampa ecc.

[Naut. II, 83] (metaforicamente le lacrime delle Iadi)<sup>967</sup>; *grave*: pene [Cin. II, 15, 3]<sup>968</sup>, piaga [Cin. II, 76, 2]<sup>969</sup>; *mortale*: pena [Colt. I, 321]<sup>970</sup>; *trista*: morte [Pod. III, 80]<sup>971</sup>.

E dall'incrocio di tali aggettivi nascono alcune composizioni dittologiche, sia sostantivali: «doglia e tema» [Colt. I, 1127], «d'ira e sdegno» [Ser. II, 43], «di superbia et d'ira» [Caccia I, 143, 3] (del leone), a cui si aggiunge «fra speme e doglie» [Ser. II, 416] (delle allevatrici); sia aggettivali: «peregrini affaticati e stanchi» [Api, 119], «spettacul miserabile e funesto» [Api, 291], «debili, infermi et vil» (gli uomini) [Colt. I, 338]<sup>972</sup>, «acerbo et empio fallo» [Cin. II, 4], «truffator malvagio et empio» [Cin. II, 50, 3], «pensiero malvagio e rio» [Cin. II, 94, 6]<sup>973</sup>, «noiosi e duri» (i giorni) [Pod. III, 45]<sup>974</sup>, «sere aspre e gravi» [Pod. III, 305], «pallidetta e smorta» (l'aurora) [Ser. II, 1074], «camin spinoso et duro» [Caccia I, 8, 8].

Ma anche il paesaggio, descritto in precedenza come idillico, può essere a volte dipinto con tinte fosche: «aspra procella» [Caccia I, 20, 6; spesso anche in Colt. fuori *corpus*]<sup>975</sup>, «aspra tempesta» [Naut. II, 372], «aspro colle et ermo» [Pod. I, 163], «aspro scoglio» [Pod. II, 150], «ciel torbido e fosco» [Naut. II, 45]<sup>976</sup>, «clima aspro e noioso» [Ser. II, 1432], «nemi oscuri» [Ser. II, 255]<sup>977</sup>, «nebbia oscura» [Ser. II, 1046], «onde / amare» [Naut. I, 308-9], «orridi rami» [Naut. II, 385]<sup>978</sup>, «oscura pioggia» [Naut. II, 376], «tempeste orride e nere» [Naut. II, 519], «venti horridi et strani» [Caccia I, 20, 6].

Come si nota dai casi riportati, non tutti i testi sono coinvolti dalla tendenza al riutilizzo di materiale lirico: ad esempio, ne sono appena sfiorati i *Pesci* di Malatesta, la *Peste* di Ciappi o la *Fisica* di Del Rosso, mentre la concentrazione più alta si ha nei poemi maggiori come *Sereide*, *Coltivazione* e – soprattutto nel campo paesaggistico – *Api*. Anche da questo dato è quindi possibile confermare lo statuto maggiormente letterario delle opere appartenenti al polo più alto del *corpus*, che dimostrano

<sup>967</sup> Petrarca *RVF*, Giusto de' Conti, poi Marino *Adone*.

<sup>968</sup> Boccaccio *Amorosa visione*, Poliziano *Rime*, Ariosto *Furioso* ecc.

<sup>969</sup> Sia concrete che metaforiche: Veronica Gambarà, Tasso *Liberata*, *Conquistata*, *Rime* ecc. Per i valori dell'aggettivo cfr. Vitale 1996, p. 445, per le *iuncturae* più ricorrenti in Petrarca cfr. *ivi*, p. 482.

<sup>970</sup> Monte Andrea, Boccaccio *Rime*, Sacchetti *Rime* ecc. Per le *iuncturae* più frequenti in Petrarca cfr. Vitale 1996, pp. 482-83.

<sup>971</sup> Monte Andrea, Boccaccio *Teseida*, A. Beccari ecc. Per i diversi referenti di questo aggettivo in Petrarca cfr. Vitale 1996, pp. 483-84.

<sup>972</sup> Per «debole e infermo» cfr. Niccolò da Correggio, Sannazaro *Sonetti e canzoni*, Vittoria Colonna ecc. Per l'uso poetico di *inferno* cfr. Mengaldo 1963, p. 330.

<sup>973</sup> Per i plurimi valori di *reo* in Petrarca cfr. Vitale 1996, pp. 459-60; per usi successivi cfr. anche Vitale 2007, pp. 264-65.

<sup>974</sup> Per i diversi valori di *duro* in Petrarca cfr. Vitale 1996, p. 441 (e p. 481 per le *iuncturae* più ricorrenti).

<sup>975</sup> Per l'uso poetico del sostantivo *procella* cfr. Mengaldo 1963, p. 336 e Vitale 2007, p. 313.

<sup>976</sup> Per l'uso di *torbido* in Petrarca cfr. Vitale 1996, p. 470. Si tratta di due aggettivi cari al Tasso epico: cfr. Vitale 2007, pp. 197-98.

<sup>977</sup> Per l'uso poetico di *oscuro*, cfr. *ivi*, p. 195.

<sup>978</sup> Sintagma ariostesco, cfr. *Rime*, 12, 1-2: «Un arbuscel ch'in le solinghe rive / all'aria spiega i rami orridi ed irti».

quindi di dialogare, oltre che con gli autori antichi, anche con la tradizione poetica dominante. Per dare un saggio ulteriore della quantità e della qualità di riprese liriche si propongono di séguito tre brevi approfondimenti.

#### 6.2.4 Casi particolari

All'interno dei nostri poemi è infatti possibile isolare alcune zone in cui si concentrano più richiami lirici, oppure alcuni autori che mostrano di riprendere un modello in particolare.

##### 6.2.4.1 Un excursus lirico della *Nautica*

Si veda ad esempio la sezione conclusiva del II libro della *Nautica*. Si tratta di uno degli *excursus* introdotti nel poema per alleggerire il tono prosastico e tecnico: in questi versi vengono dipinti la dea Venere e lo stuolo di ninfe e tritoni che la circonda. Rispetto alle altre parti dell'opera le riprese liriche si intensificano. Si commentano brevemente alcune delle espressioni più tradizionali di questo passo:

«celeste riso»: «e col *celeste riso* / vestir fa liete in disusata foggia / di smeraldi le piagge» [Naut. II, 548-50], è sintagma tassiano, nella *Liberata*: «il chiaro sguardo e 'l bel *riso celeste*» (IV, 89, 6, di Armida), e due volte anche nelle *Rime*;

«minute stelle»: «scopronsi in ciel le più *minute stelle*» [Naut. II, 510], sintagma di origine petrarchesca: «e 'l giorno andrà pien di *minute stelle* / prima ch'a sì dolce alba arrivi il sole» (*RVF*, XXII, 38), poi in Bandello e nel Tasso lirico;

«molle avorio» e «bianca mano»: «Perché mentr'ella, in aurea conca assisa, / col *molle avorio* de la *bianca mano* / allenta e stringe a le colombe il morso» [Naut. II, 530-32]: in cui *molle* acquista il significato di 'delicato, liscio'. L'espressione è il risultato di una duplice ripresa tassiana: il modello più esplicito è l'intero verso «il terso avorio de la bianca mano» (*Rime*, 46, 2), su cui si innesta la ripresa del sintagma «molle avorio», prediletto dallo stesso Tasso in altri luoghi delle *Rime* (44, 7; 113, 65; 1278, 4)<sup>979</sup>, senza dimenticare che «bianca mano» rappresenta una tra le più diffuse *iuncturae* di matrice petrarchesca (*RVF*, XXXVIII, 12: «et d'una *bianca mano* ancho mi doglio»);

«liquido zaffiro»: «che ne rassembra / il mar non mar, ma *liquido zaffiro*» [Naut. II, 564-65]; è in Tasso *Conquistata*: «Paion quell'acque *liquidi zaffiri*» (VIII, 14, 1), poi in Marino;

---

<sup>979</sup> Ma cfr. anche il passo ariostesco: «[le membra d'Olimpia] Vinceano di candor le nievi intatte, / et eran più ch'avorio a toccar *molli*» (*Furioso*, XI, 68, 1-2). Per gli usi poetici di *avorio* nel senso di 'candore' cfr. Mengaldo 1963, p. 326 e Vitale 2007, p. 279.



«vezzose e candide ninfe»: «lietissimo le fan plauso e corona / le *vezzose* del mar *candide ninfe*» [Naut. II, 533-54], per cui si rintraccia almeno «vezzose ninfe» in Gaspara Stampa, Galeazzo di Tarsia e nell'*Aminta*.

Per quanto riguarda le dittologie, si possono trovare:

«allenta e stringe»: «*allenta e stringe* a le colombe il morso» [Naut. II, 32], presente due volte nelle *Stanze* di Poliziano, ma cara soprattutto a Tasso (quattro volte nelle *Rime*, sempre con *freno* come oggetto);

«lascivi e lieti»: «Tutti vedresti allor gli umidi numi / scherzar *lascivi e lieti*» [Naut. II, 552-53]; un passo simile si ritrova nell'*Adone* in un contesto molto vicino a quello della *Nautica*: si parla infatti di Nettuno che insieme ad alcune ninfe «sovra quattro delfin *lascivi e lieti*, dà bando a borea, impon silenzio ad austro» (XVII, 114, 4-5), passo in cui si ritrova un altro sintagma che Baldi utilizza in questi versi, ossia «salse campagne» per indicare il mare: «fra le spume scende / de le *salse campagne* ove pria nacque» [Naut. II, 529-30] da confrontare con «Egli il ceruleo suo spumoso armento / sferzato allor per le *campagne salse*» (*Adone*, XVII, 128, 5-6).

Si possono inoltre accorpate a questi esempi anche le seguenti topiche espressioni riguardanti la descrizione della donna: «Erato, Galatea, Drimo, Pelori, / *di rose il volto colorite*; e 'nsieme / Glauco, Teti, Cidippe, Opi e Ligea, / *cui ricca gemma il ventilante velo / su l'omero sinistro in nodo accoglie*» [Naut. I, 537-41].

Si segnala invece una chiara dipendenza dal modello tassiano per quest'ultimo passo: «Freme a questo a l'incontro il mare infausto / de le fallaci Sirti ove *l'arene / biancheggian per molte ossa*» [Naut. II, 197-99], da confrontare con: «Veggio, trofei del mar, rotte le vele, / tronche le sarte e *biancheggiar le arene / d'ossa insepolti*» (*Rime*, CXLVV, 9-11).

#### 6.2.4.2 Alessandro Tesauro e Tasso

Proprio Tasso risulta essere il modello principale per la *Sereide* di Tesauro, pubblicata nello stesso arco di tempo della *Nautica*. Si possono ricondurre alla *Liberata* sintagmi come:

«amari suchi»: «Onde Terpando illustre / non con *amari suchi*, ma col suono / degli accordati nervi, a mille infermi / recò salute» [Ser. II, 506-9]; nella *Liberata*: «così a l'egro fanciul porgiamo aspersi / di soavi licor gli orli del vaso: / *succhi amari* ingannato intanto ei beve, / e da l'inganno suo vita riceve» (I, 3, 5-8);

«beati carmi» e «celeste reggia»: «Suona di chiari accenti e di *beati / carmi*, e risuona la *celeste reggia*» [Ser. II, 430-31]; nella *Liberata*: «al gran concerto de' *beati carmi / già risuona la celeste reggia*» (IX, 58, 1-2);

«cerulei campi»: «e con i remi / solca degli Argonauti onusta Nave / del suo viaggio i bei *cerulei campi*» [Ser. II, 452-54]; nella *Liberata*: «D'incontra è un mare, e di canuto flutto / vedi spumanti i suoi *cerulei campi*» (XVI, 4, 1-2), ma è rivolto al cielo nelle *Rime*: «Quai promesse celesti a' lieti regni / fatte son ne' *cerulei e larghi campi?*» (1368, 4-5)<sup>980</sup>;

«irsute mamme»: in questo caso la ripresa è più ampia del singolo sintagma: «Guida il pastor la greggia ai verdi paschi, / e con povera verga al chiuso ovile / or la riduce, or *da l'irsute mamme / il latte preme*» [Ser. II, 120-23]; nella *Liberata*: «e *da l'irsute mamme il latte preme / e 'n giro accolto poi lo stringe insieme*» (VII, 18, 7-8, il soggetto è Erminia);

«orribil forme»: «varie *orribil forme*, / di centauro, d'arpia, di sfinge e d'idra» [Ser. II, 792-93]; anche nella *Liberata* designa gli spiriti demoniaci: «Tosto gli dèi d'Abisso in varie torme / concorron d'ogn'intorno a l'alte porte. / Oh come strane, oh come *orribil forme!*» (IV, 4, 1-3)<sup>981</sup>;

«orrida procella»: «pria che 'l gran turbo / allaghi i campi, abbatta i paschi, e schianti / i lieti rami, e *l'orrida procella / faccia a lui danno ancor*» [Ser. II, 1011-13]; nella *Liberata*: «Né quivi ancora de *l'orride procelle / possono a pieno schivar la forza e l'ira / ma sono estinte or queste faci or quelle, / e per tutto entra l'acqua e 'l vento spira*» (VII, 122, 1-4)<sup>982</sup>.

Si vedano inoltre queste dittologie:

«egro e languente»: «or v'accingete meco / a rissanar, mediche illustri, il gregge / *egro e languente*» [Ser. II, 10-12], dunque con il consueto adattamento di sintagmi anche di tono epico all'orizzonte basso dei banchi da seta; nella *Liberata*: «Ma pria che 'l pio Buglione il campo ceda / fa indietro riporar *gli egri e i languenti*» (XI, 83, 1-2; a cui si aggiungono altri due luoghi, al singolare: VII, 108, 23 e XII, 64, 8)<sup>983</sup>;

«allettatrici e lusinghiere»: «l'aure fresche mai sempre, d'odor colme, / di Dei, di Ninfe e d'uomini e di donne / *allettatrici scaltre e lusinghiere*» [Ser. II, 1617-19]; nella *Liberata* sono le vaghezze delle Isole fortunate: «fra melodia sì tenera, fra tante / vaghezze *allettatrici e lusinghiere*» (XVI, 17, 1-2); e anche interi sintagmi:

«parlar facondo e lusinghiero»: «Noto non v'è quanto sia scorta e scaltra / talor non conosciuta vecchiarrella? / Che con *parlar facondo e lusinghiero, / maisempre i più devoti e santi nomi / in bocca*

<sup>980</sup> *Ceruleo* è inoltre aggettivo tipicamente petrarchesco: cfr. Vitale 1996, p. 517, ripreso ad esempio nelle *Rime* di Tasso (cfr. Colussi 2011, p. 324).

<sup>981</sup> Per gli usi tassiani dell'aggettivo *orribile* cfr. Vitale 2007, p. 194.

<sup>982</sup> Per gli usi tassiani di *orrido* cfr. *ivi*, p. 197.

<sup>983</sup> Per la dittologia cfr. *ivi*, pp. 203-4; per alcuni usi di *egro* in poesia cfr. Mengaldo 1963, p. 283 e Colussi 2011, p. 320.

avendo, al finger pronta, ha dentro / pieghevolei costumi e vario ingegno» [Ser. II, 760-65]; nella *Liberata* indica le parole di Alete: «ma l'inalzaro a i primi onor del regno / *parlar facondo e lusinghiero* e scòrto» (II, 58, 3-4)<sup>984</sup>;

«strage atra e funesta»: «col letal veleno / gli asperge e ancide, e con superbo fasto / rende misera *strage atra e funesta*» [Ser. II, 142-44]; nella *Liberata*: «Rende misera *strage atra e funesta* / l'alta magion» (XIX, 38, 1)<sup>985</sup>.

Infine, per il sintagma «onesto rossor» la fonte potrebbe essere sì il *Rinaldo* tassiano («Al parlar di Rinaldo la donzella / d'un *onesto rossor* le guancie sparse», I, 61, 1-2), ma anche il *Furioso* (dove si riferisce ad Angelica): «et ella sdegnosetta lo percuote / con una man nel petto, e lo rispinge, / e d'*onesto rossor* tutta si tinge» (VIII, 47, 6-8 ); anche se nella *Sereide* il volto che indica metaforicamente è quello dell'aurora: «alor che spunta fuore / per ritornarci il dì, lucente e pura / la fronte estolle, e quando il morso aurato / toglie a' corsieri suoi per darli il cibo, / ha d'*onesto rossor* pinta la faccia» [Ser. II, 1058-62].

A suggello di questa superficiale disamina si può riportare la citazione quasi letterale di un intero verso della *Liberata* (VII, 10, 5), ossia: «spegner la sete sua con l'acqua chiara» [Ser. II, 119]: nel poema tassiano sono parole pronunciate dal pastore che accoglie Erminia (il verbo è infatti declinato alla 1<sup>a</sup> persona: «*spengo...*»), nella *Sereide* riguardano invece il contadino, a cui si consiglia di non essere avido e frettoloso e di rispettare i ritmi della terra.

#### 6.2.4.3 Erasmo di Valvasone e Ariosto

Si può inoltre isolare qualche ripresa ariostesca nelle ottave cinegetiche di Erasmo di Valvasone:

«augei grifagni»: «Che dirò io di tanti *augei grifagni*, / di cui gli antichi non havean notitia?» [Caccia I, 44, 1-2], nel *Furioso*: «il servo in pugno avea un *augel grifagno* / che volar con piacer facea ogni giorno / ora a campagna, ora a un vicino stagno, / dove era sempre da far preda intorno» (VIII, 4, 1-4), da cui Erasmo può aver ripreso anche la rima con *compagno*<sup>986</sup>;

«polveroso agosto»: «Quivi Cerere ogni hor ampio il ricolto / riede a tritar nel *polveroso agosto*» [Caccia I, 90, 1-2]; nel *Furioso*: «Simil battaglia fa la mosca audace / contra il mastin nel *polveroso agosto* / o nel mese dinanzi o nel seguace, / l'uno di spiche e l'altro pien di mosto» (X, 105, 1-4)<sup>987</sup>;

<sup>984</sup> Per *facondo* cfr. anche ivi, pp. 331-32, per *lusinghiero* cfr. ivi, p. 315.

<sup>985</sup> Per la dittologia di aggettivi cfr. Vitale 2007, p. 201.

<sup>986</sup> Per l'aggettivo cfr. *If.*, XXII, 139: «Ma l'altro fu bene sparvier *grifagno*».

<sup>987</sup> Si noti che nell'intero *corpus* della LIZ il sintagma è attestato solo nel *Furioso*.

«solingo e strano calle»: «cercherò i più *solinghi et strani calli* / senza temer che 'l passo unqua mi falli» [Caccia I, 17, 7-8]; nel *Furioso*: «E quindi per *solingo e strano calle*, / dove a lei piacque, fu Zerbin condotto» (XX, 144, 1-2)<sup>988</sup>.

### 6.2.5 Riprese di interi versi

Non si può concludere questa parte incentrata sulle riprese della tradizione poetica senza segnalare la citazione, in due opere in particolare, di interi versi petrarcheschi. Può essere interessante ancora una volta tenere conto dei contesti in cui questi blocchi vengono inseriti.

Due prelievi integrali si possono scorgere nel *Podere* di Tansillo, poeta notoriamente di stampo petrarchesco. Nel primo caso l'autore sta discorrendo di un problema di attualità, l'eccessiva presenza di galeotti nella zona di Napoli: «che qui fan oggi i nostri galeoti? / Non spero che in ciò Napoli si svegli / poiché in cosa maggior l'aggrava il sonno. / *Le man l'avess'io avolte entro i capegli!*» [Pod. II, 144-47] (*RVF*, LIII, 14). Nel secondo passo Tansillo vuole affermare che la saggezza viene con la vecchiaia; la ripresa è qui esplicitata da una glossa: «senza cagion dal Tosco non si disse, / per mostrar che 'l saver venga col tempo, / *Nestor, che tanto seppe e tanto visse*» [Pod. III, 175-77] (*Tr. Fam.* II, 19).

Diverso è l'effetto della ripresa puntuale presente in Del Rosso. Innanzitutto per la banalità della citazione e, in secondo luogo, per il palese dislivello tonale tra il prelievo petrarchesco e il verso che la precede: «fora i dieci assegnarvi, ch'io ragiono, / lungo, e se pur talhor vi paio scemo, / *spero da voi pietà non che perdono*» [Fis. III, 49-51].

## 7. Formazione delle parole

Può essere interessante, per concludere questo primo capitolo, guardare ad alcune formazioni lessicali anche da un punto di vista morfologico, in particolare a quelle che concorrono ad aumentare il grado di innovazione di questo genere poetico<sup>989</sup>. Si metteranno quindi in evidenza le categorie più produttive e le forme più rare, non mancando però di segnalare forme già ben attestate nella tradizione poetica (come alcuni verbi parasintetici di origine dantesca o petrarchesca). Si premette che non

---

<sup>988</sup> Ma già in una canzone di Sannazaro: «In qual dura alpe, in qual *solingo e strano* / litoandrò io» (83, 1).

<sup>989</sup> Su questo aspetto cfr. Motolese 2014, p. 252.

verranno riportati nuovamente i tanti *nomina agentis* in *-ore* che si sono già incontrati nelle pagine precedenti (in particolare nel § 2.4.3)<sup>990</sup>.

## 7.1 Aggettivi

Tra le categorie morfologiche più fertili si può isolare quella degli aggettivi formati con il suffisso *-oso*, che vale solitamente ‘ricco di, provvisto di’: si nota che quello degli aggettivi di relazione è d’altronde uno dei «tipici settori di innovazione all’interno di pratiche poetiche consolidate»<sup>991</sup>. Si tratta in questo caso di voci latineggianti e non è un caso che le forme più rare siano concentrate soprattutto nei poemi georgici: questo evidenzia l’operazione di scavo filologico messa in atto dai poeti più consapevoli di questa stagione.

Particolarmente fruttuoso risulta uno spoglio di queste forme nella *Coltivazione* di Alamanni. Tra le voci più innovative si trova *pampinoso* ‘ricco di pampini’ riferito alla vite [Colt. I, 673] o alle *corna* della stessa [Colt. I, 384]. Ma il sintagma «pampinosa vite» è già presente nel testo che maggiormente ha introdotto in volgare forme di questo tipo e che avrà concorso – insieme all’esempio virgiliano, tra l’altro fonte comune – a determinarne la fortuna anche nei nostri poemi: l’*Arcadia* di Sannazaro. Per quanto si è potuto constatare risultano inediti in poesia gli aggettivi *ghiaioso* [Colt. I, 733; anche in Ser. II, 1304-5 *ghiarosi* / prati e giardin], e *scabbioso* [Colt. I, 732 *scabbiosa* ruggine] (che come sostantivo è già in Pucci). Dalla stessa opera – ma in passi fuori *corpus* – si possono citare diverse forme che risultano essere delle novità nel panorama poetico, o che presentano al massimo isolate attestazioni medievali, qui elencate rapidamente giusto per sottolineare la consistenza di questo elemento: *cretoso*, *fuliginoso*, *ghiaccioso*, *legnoso*, *lotoso*, *spigoso*, *vinoso*<sup>992</sup>.

Alcuni aggettivi di questo tipo sono rintracciabili anche nelle *Api*, in conseguenza allo spiccato gusto latineggiante che caratterizza il poemetto di Rucellai. Tra le voci meno attestate altrove si possono citare *nitroso* [Api, 828 *nitrosa* polvere], *rimoso* ‘pieno di fessure’ [Api, 181 *rimose* celle] e

---

<sup>990</sup> Sui quali – e sugli aggettivi formati con il suffisso *-evole* – può essere utile riportare la seguente notazione di Colussi (2011, p. 366): entrambe sono «terminazioni schivate in genere da Petrarca e dal petrarchismo bembiano», essendo invece «di gusto boccacciano, e per ciò sfruttate ampiamente da Sannazaro nell’*Arcadia*», e da qui, si può aggiungere, passate grazie alla loro natura latineggiante agli autori didascalici, soprattutto di argomento georgico. Alle forme già viste si può aggiungere qui il latinismo *altrice* ‘alimentatrice, nutrice’ presente nella *Caccia* («La fama de’ gran fatti eterna *altrice*» [Caccia I, 4, 5] impiegato da Erasmo di Valvasone anche nelle sue *Rime*; l’unico esempio poetico precedente ritrovato è nelle *Rime* di Giovanni Guidiccioni (prima metà del XVI sec.), mentre in prosa è attestato già nel Quattrocento nelle *Novelle porretane* di Giovanni Sabadino degli Arienti e successivamente nel *Libro de natura de amore* di Mario Equicola; rimane ad ogni modo una forma rara e ricercata.

<sup>991</sup> Motolese 2014, p. 252.

<sup>992</sup> Può essere un segnale della quantità e della novità di formazioni di questo tipo il fatto che nell’esemplificazione di queste voci nel III Vocabolario della Crusca (il primo in cui viene inclusa la *Coltivazione*) gli accademici abbiano usato molti passi tratti proprio dal poema georgico di Alamanni (per questo aspetto, cfr. Cortesi 2018, p. 133).

*viscoso* [Api, 156 fior *viscosi* e lenti; 497 *viscosa* colla; 888 *viscoso* lago]. Proseguendo lo spoglio delle opere in sciolti, si può segnalare anche la neoformazione *linoso* ‘fatto di lino’, impiegata da Baldi: «di *linosa* materia intorta fune» [Naut. I, 107]<sup>993</sup>.

Di diverso sapore sono le voci ricavabili dalla *Peste* di Ciappi, in quanto si avvicinano di più all’uso proprio del linguaggio medico. Non si tratta infatti di epiteti esornativi, ma di termini che esprimono gli effetti sul corpo dei diversi cibi; come si è visto a proposito del lessico medico, anche queste voci sono escluse dal vocabolario poetico, ma per la loro concretezza. In particolare, sono riferite agli effetti nocivi di un cibo, il formaggio, le voci *catarroso* [Peste, 54, 1], *fraudoloso* [Peste, 54, 3] e *vertiginoso* [Peste, 54, 5], in rima fra loro, a cui si può aggiungere anche *acetoso* ‘che produce acidità, acido’ usato avverbialmente: i latticini «stanno *acetoso* in corpo una giornata» [Peste, 52, 4]; di natura simile anche *ventoso* ‘che provoca aria nello stomaco’, nella *Coltivazione* riferito alla cicerchia [Colt. I, 176].

Anche alcune voci utilizzate da Malatesta per qualificare i diversi tipi di pesce sono rare in versi e alcune di esse risultano particolarmente marcate in senso tecnico, come *cartilaginoso* [Pesci I, 51, 4: «sostanza cartilaginosa»] e *fistoloso* [Pesci I, 66, 4; 68, I; 69, 2], mentre lo sono meno (e difatti sono più diffuse in poesia) *maculoso* [Pesci, 60, 3] e *scaglioso* [Pesci, 29, 6].

Questo suffisso si può unire anche a basi più comuni, dando vita a serie più prevedibili e che, per questo motivo, presentano una circolazione ben maggiore delle precedenti anche nella tradizione poetica. Si elencano di séguito le forme meno innovative, segnalando almeno la presenza consistente di queste voci, oltre che nei poemi in sciolti, anche nella *Caccia* di Erasmo di Valvasone:

*amoroso* [Colt. I, 279, 521 ecc.; Cin. II, 53, 8; 68, 6 ecc.; Pesci I, 1 e 89, 3; Ser. II, 403, 1423 ecc.; Caccia I, 54, 4; 64, 7 ecc.]; *annoso* [Colt. I, 457 e 509; Fis. II, 70] (specializzato per le piante, almeno da Sannazaro); *cavernoso* [Api, 545]; *crucioso* [Colt. I, 762 e 1129]; *erboso* [Api, 3, 101 ecc.; Colt. I, 56, 716 ecc.; Pod. II, 101; Caccia I, 24, 3]; *doloroso* [Api, 855]; *frondoso* [Api, 313; Caccia I, 75, 4]<sup>994</sup>; *lacrimoso* [Api, 496; Fis. II, 171; Naut. II, 446]; *minaccioso* [Colt. I, 22, 788 ecc.]; *muscoso* [Api, 72 e 252: entrambi «muscoso e chiaro fonte»]; *neghittoso* [Colt. I, 607 e 745; Naut. I, 452 e II, 44]; *nevoso* [Colt. I, 54 e 869]; *nodoso* [Api, 936; Colt. I, 68, 352 ecc.; Ser. II, 642]; *ombroso* [Api, 183, 286 ecc.; Colt. I, 525, 638 ecc.; Ser. II, 29; Caccia I, 17, 4; 39, 2 ecc.]; *ondoso* [Api, 169, 905 ecc.; Ser. II, 1765; Naut. I, 17]; *paventoso* [Cin. II, 56, 8; 72, 1 ecc.; Ser. II, 340]; *pietoso* [Api, 486 e 1047; Cin. II, 28, 6; 47, 7 ecc.; Ser. II, 40, 401 ecc.; Naut. I, 294; II, 6 ecc.; Caccia I, 27, 3 e 105, 5]; *pietoso* [Colt. I, 57; Ser. II, 1182]; *piovoso* [Api, 597; Colt. I, 77 e 843; Ser. II, 956 e 1123]; *procelloso* [Caccia I, 58, 2]; *rabbioso* [Api, 745; Colt. I, 38, 763 ecc.; Ser. II, 889]; *rugginoso* [Caccia I, 40,

<sup>993</sup> I repertori non registrano attestazioni precedenti: il GDLI e ancor prima il TB riportano soltanto il passo della *Nautica*, e anche il DEI data la voce proprio al XVI secolo.

<sup>994</sup> È termine virgiliano, che entra stabilmente nella lingua poetica con Boiardo (cfr. Mengaldo 1963, pp. 269 e 284); per altri usi poetici cfr. Folena 1952, pp. 141-42 e Colussi 2011, p. 312.

1]; *rugiadoso* [Api, 202, 477 ecc.; Ser. II, 567; Naut. II, 409]; *spumoso* [Naut. II, 568; Caccia I, 90, 4]; *squamoso* [Api, 91; Pesci I, 53, 3] (da Boccaccio in poi, soprattutto nel Quattro-Cinquecento); *tempestoso* [Api, 1015; Naut. I, 603 e II, 432; Peste, 120, 6]; *tenebroso* [Api, 596; Naut. II, 407; Caccia I, 47, 2 e 116, 5]; *ventoso* ‘con tanto vento’ [Colt. I, 860 riferito all’ombra; Naut. I, 31 e 88].

Sempre di gusto latineggiante sono le formazioni in *-fero*. Tra le più significative si può indicare *mellifero* ‘che produce miele’ detto delle api [Api, 772 *melifero* gregge], che trova il suo archetipo proprio in Sannazaro ed è poi ripreso anche da Alamanni, con la sfumatura ‘ricco di nettare’ (Colt. V, 631, fuori *corpus*); sullo stesso piano si situa anche *ghiandifero* ‘che produce ghiande’, epiteto divenuto tradizionale in associazione alla *quercia* [Colt. I, 457 e 1059]. Caratteristico è anche l’aggettivo *pomifero* (presente nei volgarizzamenti di Palladio e Crescenzi in associazione ad *alberi*) attribuito da Alamanni all’autunno [Colt. I, 4] nell’accezione di «che coincide con la piena maturazione dei frutti (la stagione autunnale)» (GDLI), in un sintagma che avrà molta fortuna (Campailla, Parini, Sestini, Carducci, D’Annunzio).

Non mancano forme più diffuse e più prevedibili, a partire da *odorifero* [Fis. Pr., 171 *odoriferi* fior; Peste, 76, 2 aromati *odoriferi*], termine ben assestato nel linguaggio poetico almeno dal Quattrocento<sup>995</sup>. Diverse attestazioni presentano anche le altre voci di questo tipo rinvenibili nel *corpus*: *fruttifero* [Pesci I, 97, 7 *fruttifero* paese], *mortifero* ‘mortale’ [Peste, 19, 3 le febbri; 76, 6 gli animi; 77, 4 robbe e persone (pred.)], e *pestifero* ‘che porta, trasmette la peste’ [Peste, 19, 1 febbri; 62, 3 i pesci dei pantani (pred.); 77, 2 robbe e persone (pred.); 76, 4 i fetori (pred.)], in poesia è diffuso nel senso più generico di ‘dannoso, distruttivo, crudele’ (Fazio degli Uberti *Dittamondo*, Saviozzo, Serafino Aquilano, Tebaldeo, Tasso *Conquistata*, Marino *Adone* ecc.).

Si cita infine un’isolata forma in *-gero*, ossia *squammigero* ‘munito di scaglie’, impiegata sia da Rucellai per riferirsi ai pesci: «armenti squammigero» [Api, 686], sia poi da Malatesta per indicare le divinità marine: «Sacri squammigero Dei» [Pesci I, 2, 1]. La voce, che rappresenta una novità nel vocabolario poetico, costituisce ad ogni modo un latinismo molto raro: nell’intero *corpus* della LIZ l’unica attestazione rinvenibile è, non casualmente, nell’*Hypnerotomachia Poliphili* di Colonna.

Per quanto riguarda il suffisso *-ibile* vale la pena riportare, tra le tante, solo le forme meno comuni. Si è avuto modo di dire della novità di *indigeribile* [Peste, 51, 7]; si aggiungono qui due antonimi impiegati da Del Rosso nel suo discorso filosofico, ossia *divisibile* e *indivisibile*: per entrambe le voci non emergono dalla ricerca nella LIZ attestazioni poetiche precedenti (rare anche quelle immediatamente posteriori: *indivisibile* si legge ad esempio nel *Mondo creato* di Tasso, *divisibile* in Lubrano). Infine, per quanto riguarda il suffisso *-evole* – che forma in generale aggettivi meno marcati

<sup>995</sup> Cfr. Mengaldo 1963, p. 289 e Vitale 2007, p. 259.

in senso tecnico –, i termini meno comuni sono utilizzati da Del Rosso, l'autore che all'interno del *corpus* utilizza più schietti toscanismi: si tratta comunque di parole che non appartengono al lessico filosofico, come *aggradevole* [Fis. IV, 37] e *prosperevole* [Fis. II, 197], di chiara impronta boccaccesca<sup>996</sup>. A Boccaccio rimanda anche *maestrevole* 'magistrale' (*Teseida*, *Ninfale fiesolano*, *Ameto* ecc.) impiegato da Baldi: «indi sul lido / al sol distenda in *maestrevol* giro / le bagnate ritorte» [Naut. I, 411-13] ed Erasmo di Valvasone: «[una schiera di giovani] gode mostrar con *maestrevol* gioco / di vaga giostra la sua fide et l'arte» [Caccia I, 164,3-4], non molto diffusa in poesia nel Cinquecento (singole apparizioni nel *Furioso* e in Tasso *Rinaldo* e *Rime*, oltre alla prosa dell'*Arcadia*). Un'altra forma considerevole in quanto rara in versi è *nocevole* 'nocivo' impiegata questa volta da Ciappi: «ogni cosa *nocevole* è mal nata» [Peste, 14, 3] e «quantità, non qualità, è *nocevole*» [Peste, 60, 8]: la voce si ritrova in Fazio degli Uberti, nel *Teseida* di Boccaccio e nella prosa dell'*Arcadia*, ma prima ancora nel *Boezio volgarizzato* da Alberto della Piagentina. Infine, presenta solo attestazioni cinquecentesche la voce *girevole* 'che gira su sé stesso' e nello specifico 'serpeggiante, tortuoso', usata da Baldi nel seguente sintagma: «*girevol* onda di rapace fiume» [Naut. II, 72], che costituisce una possibile ripresa ariostesca (*Furioso*, XIV, 38, 7)<sup>997</sup>.

## 7.2 Verbi

L'innovazione lessicale riguarda anche le voci verbali, in particolare alcune formazioni parasintetiche. Una neoformazione alamanniana (come indicano concordemente DEI, GDLI e TB) è ad esempio *avverdire* 'rendere di nuovo verde, rinverdire' «la chiara primavera e 'l tempo vago / che le piante *avverdisce* et pinge i prati» [Colt. I, 281-82]. Molto raro è anche *attreguare* 'fare tregua', recuperato da Del Rosso e usato con valore traslato: «anzi tra loro e questa discrepanza, / che 'l punto nella linea *s'attregua*» [Fis. IV, 103-4]: si tratta di un *hapax* di Fazio degli Uberti attestato precedentemente solo nel *Dittamondo*.

La maggior parte dei verbi parasintetici è formata dal prefisso *in-*. Tra questi, una novità è costituita dal verbo *infaldare* nel senso di 'guarnire di falde' o 'avere falde', attestato solo in Erasmo di Valvasone<sup>998</sup>: «né *s'infaldi* il gheron, né lungo penda, / ma d'ogni parte sia spedito et schietto» [Caccia I, 161, 5-6]. Rara anche la forma *ingommare* 'rivestire di gomma, oscurare', per la quale non

<sup>996</sup> La LIZ non riporta esempi poetici per nessuna delle due forme, ma compaiono nelle parti in prosa di due prosimetri: *aggradevole* è nel prologo dell'*Arcadia*, *prosperevole* è due volte proprio nell'*Ameto* di Boccaccio.

<sup>997</sup> Altre forme, più comuni, in *-evole* sono: *abominevole* [Peste, 2, 8 e 105, 2], *agevole* [Pod. I, 198; III, 236], *convenevole* [Colt. I, 507 e 810], *malagevole* [Fis. III, 78], *piacevole* [Pesci I, 40, 6; Caccia I, 56, 2], *pieghevole* [Ser. II, 614 e 765], *ragionevole* [Cin. II, 66, 4 e Peste, 60, 7], *riguardevole* [Naut. I, 420].

<sup>998</sup> Cfr. GDLI, TB; ma un uso scherzoso è rinvenibile già nel Quattrocento, nei sonetti di Matteo Franco.



si sono rinvenute altre occorrenze in versi<sup>999</sup>: «Parmenide ancor sin del vero in somma / poggiò col suo maestro e passò il cielo, / ma vela il ver d'oscuro anch'egli e *ingomma*» [Fis. Pr., 49-51]. I repertori indicano inoltre in Rucellai la prima attestazione di *impiumare* nell'accezione di 'imbottire di piume': «quando la rondine s'affretta / suspendere a le travi luto e paglie / pe' dolci nidi, che di penne *impiuma*» [Api, 720-22]; a prescindere dall'accezione, si tratta in ogni modo di una formazione cinquecentesca, cara in particolar modo a Tasso<sup>1000</sup>.

Per quanto riguarda i verbi, oltre alle novità si possono sottolineare numerose riprese di termini già comuni in poesia<sup>1001</sup>. A volte, però, può verificarsi uno spostamento semantico. È il caso ad esempio di *indonnare*, verbo di invenzione dantesca ma usato anche da Petrarca nell'accezione di 'diventare signora, padrona'<sup>1002</sup>: nel *Cinegetico* lo stesso verbo, impiegato all'intero di un confronto tra i diversi stili di caccia, vale invece 'diventare donna, comportarsi in modo femminile' (significato attestato nel Cinquecento ad esempio in Giovanni Andrea dell'Anguillara), con sfumatura dispregiativa: «Gli archi e li dardi a cacciatrici donne / si lasceranno, e 'l cacciator robusto, / che si trova spedito e senza gonne, / a foggia sol di cacciator vetusto / l'haste e le falci adopre, e non *s'endonne*» [Cin. II, 85, 1-5].

Sono comunque numerosi i dantismi e i petrarchismi affermatosi nella tradizione poetica rintracciabili nei nostri testi<sup>1003</sup>. A Dante rimandano *imbrunare* 'farsi scuro', che nella *Commedia* è riferito all'uva (*Pg.*, IV, 19) mentre in Petrarca al cielo e allo stesso tempo alla mente del poeta (*RVF*, CCXXIII, 2)<sup>1004</sup>, impiegato da Rucellai e Tesaurò per descrivere il tramonto [Api, 584 *s'imbruni*; Ser. II, 1764 *s'imbruna*]; *infiorare* 'riempire di fiori' molto usato nel *corpus* [Api, 105 *infioran*; 131 *infiora*; Colt. I, 10 e 1046 *infiora*; Ser. II, 1386 *infiora*; Caccia I, 56, 6 *infiora*]<sup>1005</sup>; *ingemmare* 'adornare con una gemma' [Peste, 4, 6 *ingemmi*]; *insalare* riferito a un fiume, nella stessa accezione dantesca di 'diventare salato sfociando nel mare'<sup>1006</sup>: «il mare ove se *insala* il Gange» [Api, 388] e *invescare* 'coprire di sostanze appiccicose' e nell'uso riflessivo 'rimanere impigliato': si tratta di un termine di origine venatoria (presente infatti nel *Cinegetico*: «come ancho il tordo mal accorto suole,

<sup>999</sup> La prima occorrenza riportata nel GDLI è tratta dal cinquecentesco volgarizzamento di Columella per mano di Pietro Lauro. Anche nel DEI viene segnalata come voce cinquecentesca.

<sup>1000</sup> Che lo impiega sia nella *Conquistata* che nelle *Rime* (cfr. Colussi 2011, p. 363).

<sup>1001</sup> Sui verbi parasintetici danteschi cfr. Parodi 1957, pp. 265-67, Tollemache 1984, pp. 490-92, Migliorini 2000, pp. 179-80; più in generale, sulle formazioni di questo tipo dal punto di vista grammaticale cfr. almeno Bisetto 2010 pp. 1505-7.

<sup>1002</sup> Poi ripresa almeno da Bernardo e Torquato Tasso: cfr. Vitale 1996, p. 515, Vitale 2007, pp. 356-57 e Colussi 2011, p. 316.

<sup>1003</sup> Si tratta quindi di voci da tenere in considerazione per valutare l'incidenza di questi modelli nelle opere del *corpus*, al pari delle riprese viste al § 6.2.

<sup>1004</sup> Per cui cfr. Vitale 1996, p. 428.

<sup>1005</sup> Creazione dantesca, poi molto diffusa anche grazie all'uso petrarchesco; cfr. a riguardo Colussi 2001, p. 313 e 363.

<sup>1006</sup> Nella *Commedia* è infatti riferito al Tevere: «Ond'io, ch'era ora a la marina volto / dove l'acqua di Tevere *s'insala*» (*Pg.*, II, 100-1).

/ quando *invescato*, del suo error si duole» [Cin. II, 69, 7-8)]<sup>1007</sup>, usato da Dante in senso concreto ma ripreso anche da Petrarca (ad es. «il cor *s'invesca*» *RVF*, 211, 11), che nel *Podere* è usato in un contesto didascalico con il valore di 'diventare appiccicoso come vischio': «Bagnata gleba uom con man tratti e prema: / se *invesca* e tra le dita ella s'attacca, / di terra magra non abbiate tema» [Pod. II, 271-73].

Neologismo petrarchesco è invece *inostrare* 'tingere con la porpora' [Peste, 4, 6], molto diffuso nella lirica cinquecentesca<sup>1008</sup>, che nella *Peste* passa a indicare l'investitura cardinalizia, all'interno di un passo encomiastico in cui compare anche *ingemmare*: «l'alma città, perpetuo nido / d'heroi, v'ingemmi il crin' e 'l dorso *inostri*» [Peste, 4, 5-6]. Rimandano a Petrarca anche *imperlare* 'coprire di perle'<sup>1009</sup>, usato da Alamanni: «la notturna rugiada l'herbe *imperla*» [Colt I, 857], e la voce *inchiavare* 'chiudere a chiave'<sup>1010</sup>, ma è difficile stabilire il valore con cui Ganzarini adopera il verbo all'interno della descrizione fisica del cane: «grasso il suo lombo e alquanto ritondetto, / grasse le coscie, assai carnose e cave; / longa la coda e 'l più dietro grossetto, / nervoso, e come al cervo anchor *s'inchiave* / e vagamente poi l'altezza avanzi / da mezo indietro le parti dinanzi» [Cin. II, 62, 3-8]<sup>1011</sup>.

Molto comuni anche le ultime forme di questo tipo: *inaurare* 'dorare, ricoprire di un colore dorato' [Api, 955: *inaura*], *informare* [Fis. IV, 13], diffuso nel suo valore originario di 'dare forma, plasmare' (Dante, Petrarca ecc.)<sup>1012</sup>, *inghirlandare* 'ornare il capo con ghirlande' [Pod. III, 17], *inselvare* nell'uso riflessivo di 'nascondersi in una selva' [Cin. II, 45, 5 *s'inselva*; Ser. II, 1154 *s'inselva*] e *insognare* 'sognare' [Peste, 59, 5 *m'insogne*].

Tra le formazioni con altri prefissi sono ormai di uso comune il petrarchesco *aggiornare* 'farsi giorno'<sup>1013</sup> e il dantesco *annottare* 'farsi notte', usate nello stesso verso da Del Rosso: «e così sempre *annotta*, e sempre *aggiorna*» [Fis. IV, 73], nonché *aduggiare*, verbo associato tendenzialmente alle piante con il valore di 'nuocere coprendo d'ombra' (TLIO): «Per opra tal di quella pianta il tronco / che con l'ombre nocenti i semi *adugge*» [Naut. I, 234] (Dante, Fazio degli Uberti, Petrarca ecc.).

In conclusione, ci si può soffermare brevemente su qualche uso rafforzativo e iterativo. Non è registrata dai repertori la forma *trabevere* impiegata da Ciappi forse con il significato di 'bere con particolare avidità': «e se nel caldo estivo voi *trabevere* / con acqua meschia 'l vin di melagran» [Peste, 49, 5-6]; alla base dell'uso di questa forma rara c'è sicuramente la necessità imposta dagli altri due rimanti, *Tevere* e soprattutto *bevere*, voce con cui forma una rima ricca e inclusiva; il GDLI

<sup>1007</sup> Per la forma cfr. Vitale 1996, p. 432 e 493.

<sup>1008</sup> Per cui cfr. Mengaldo 1963, p. 332, Vitale 1996, p. 519, Vitale 2007, pp. 357-58 e Colussi 2011, p. 313 e 363.

<sup>1009</sup> Per la forma cfr. Vitale 1996, p. 493 e Colussi 2011, p. 363.

<sup>1010</sup> Per cui cfr. Vitale 1996, p. 519; per gli usi nel Boiardo lirico cfr. anche Mengaldo 1963, p. 331.

<sup>1011</sup> Probabilmente 'si chiuda', ossia in senso traslato 'abbia quella stessa forma'.

<sup>1012</sup> Per cui cfr. Vitale 1996, p. 447.

<sup>1013</sup> Per cui cfr. *ivi*, p. 517.

registra solo *trabere* con il significato di ‘bere smodatamente bevande alcoliche’ (allegando un esempio di Anton Maria Salvini).

Tra gli iterativi si è avuto modo di commentare *rinettare* [Colt. I, 208 *rinettando*] e *ristuccare* [Api, 182 *ristucca*] a proposito del lessico agricolo (§ 2.4.2); si segnala qui che l’uso di tali voci è preponderante nella *Coltivazione* di Alamanni: dai passi fuori *corpus* si possono citare almeno *rimondare*, *rimontare*, *rimordere*, *rimutare*, *ripiantare*, *risarchiare*<sup>1014</sup>.

### 7.3 Alterati

Qualche parola, infine, sugli alterati – per lo più diminutivi e vezzeggiativi – per i quali ci si limita a segnalare i più interessanti, tralasciando quelli formati sulle basi più scontate.

Gli esiti più rari sono quelli mostrati da Malatesta, che nel suo lungo elenco di ittionimi, inserisce a volte alcuni diminutivi che allontanano ancora di più questi termini, già di per sé rari e specialistici, dall’orizzonte poetico comune, come nel caso di *conculette* [Pesci I, 84, 7], *lumachette* [Pesci I, 88, 8], *loliginetta* [Pesci I, 74, 5], *mugiletti* [Pesci I, 50, 5], *sepietta* [Pesci I, 75, 7]<sup>1015</sup>: può essere utile notare che nessuna di queste forme occorre in posizione di rima. Inoltre, il rapporto di queste voci con le rispettive forme base può variare caso per caso: ad esempio, si può trovare nel testo soltanto la forma alterata (nel caso di *conculette* e *lumachette*), oppure l’alternanza tra forma base e alterata nel giro di pochi versi (nella stessa ottava si legge prima *loligine* poi *loliginetta*, in due ottave successive si ha invece prima *seppia* e poi *sepietta*), o ancora la netta prevalenza della forma base che viene variata in un solo caso con l’alterato (ad esempio, di fronte a cinque occorrenze di *mugile* o *mugil se* ne conta una sola di *mugiletti*).

Anche negli altri testi i diminutivi tendono a riferirsi ad animali, ma si formano in questi casi a partire da basi più comuni. Qualche attestazione poetica in più delle precedenti presentano infatti *anitrelle* [Naut. II, 487], *cagnoletti* [Caccia I, 145 1 e 146, 6], *leprotto* [Pod. I, 239], *porchetto* [Pod. I, 239] (almeno in Iacopone) e *rondinella* [Api 94; Ser. II, 1014; Naut. I, 141], mentre sarà in poesia solo successivamente il diminutivo *rondinino* [Api, 725 *rondinin*]. A questi si aggiunge il più raro *membretti* [Api, 968], riferito alle parti anatomiche delle api viste con la lente d’ingrandimento: si tratta di una formazione non precedentemente documentata.

---

<sup>1014</sup> Per l’inclusione di queste voci nel Vocabolario della Crusca cfr. Cortesi 2018, pp. 134-35.

<sup>1015</sup> L’utilizzo di termini settoriali alterati è ancora ben diffuso nel Settecento, anche in prosa: si vedano ad esempio i dati raccolti da Giovanardi 1987, pp. 242-53 (si nota inoltre che nell’esemplificazione ivi riportata il suffisso *-etto*, l’unico utilizzato da Malatesta, risulta il più produttivo).

Tra le altre voci realistiche alterate si possono citare almeno *conchetta*: «raccoglile leggermente i corpi morti / in una tua *conchetta*, o in un vassoio» [Api, 1024-25], non attestato altrove, così come, dalla *Sereide*, *zappolino* ‘piccola zappa’, II, 1256: «acciò che il *zappolin* rivolghi al cielo / di quell’erbe crudei l’empie radici», nonché *poderetto* [Pod. II, 202] (che verrà recuperato solo nell’Ottocento da Tommaseo e Giusti).

Nel campo dell’alterazione risultano più variegati – per concludere – gli esempi offerti da Ciappi: si va dai diminutivi e vezzeggiativi di sostantivi già antipoetici come *brodettino* [Peste 66, 3], *cosellina* [Peste, 41, 2], *radicella* [Peste, 80, 2], *rametta* [Peste, 92, 5], *salsetta* [Peste 64, 3] (quest’ultimo è attestato nella LIZ solo nelle poesie di Porta); ad aggettivi come *umidetto* [Peste, 11, 5: l’aere] (forma cara a Marino, ma mai in poesia prima del Seicento); ai dispregiativi espressivi *febraccia* [Peste 18, 1 *febraccie*] e *nebbiaccia* [Peste 42, 7].

## Capitolo II – La «forma lezione»

### 1. La pretestuosità dell'insegnamento

#### 1.1 La finalità prescrittiva

Dopo aver scandagliato il materiale lessicale impiegato dai diversi autori, si propone in questo capitolo un'analisi delle strategie linguistiche con cui vengono impartiti gli insegnamenti, elemento di base di questo genere poetico.

Nell'accostarsi a questo aspetto sorge naturale una domanda: l'obiettivo dei poeti didascalici era davvero quello di dare insegnamenti sui temi di volta in volta affrontati? La risposta non è semplice, né può essere univoca per tutti i testi. Si può tuttavia presumere che se un autore ha scelto di trattare argomenti così specifici e peregrini dal punto di vista poetico come quelli presenti nel nostro *corpus* fosse effettivamente animato da un obiettivo pedagogico. Quello che si dovrà valutare caso per caso è la gerarchia tra questo piano prescrittivo e quello letterario, fondato sull'imitazione degli autori antichi. L'equilibrio tra queste due componenti cambia di testo in testo, ma è possibile affermare sin da subito che nelle opere più fortunate e stilisticamente più elaborate il dato pedagogico risulti subordinato a quello stilistico. È innegabile infatti che i testi di Alamanni, Rucellai, Baldi, Tesauro e anche le opere cinegetiche di Erasmo e di Ganzarini «scontano una mediazione colta, sono letteratura fatta di altra letteratura, in cui l'eleganza del gioco intertestuale e la qualità dello stile contano più delle nozioni comunicate e dello stesso proposito didattico»<sup>1</sup>. A smascherare la grande contraddizione su cui si basa questo genere letterario è proprio uno di questi autori. Nella nota *A chi legge* che precede la sua *Nautica*, Bernardino Baldi scrive infatti:

Non è possibile che con questi scritti di non marinaio altri doventi marinaio, l'opera è dunque inutile; così concluderebbe desideroso di mordere o Zoilo o Momo, et io dico che né il lavoratore de miei terreni né molti che essercitano eccellentemente la pesca o la caccia s'affaticorono ne gli scritti d'Hesiodo, di Virgilio, né d'Oppiano<sup>2</sup>.

È chiaro dunque che i destinatari di questi testi non erano contadini, marinai o cacciatori, ma eruditi in grado di comprendere non solo le nozioni, ma anche e soprattutto il gioco letterario sotteso ad esse. Questa finzione testuale è una delle caratteristiche basilari del genere sin dall'antichità; basti pensare

---

<sup>1</sup> Giunta 2002, p. 492.

<sup>2</sup> Si cita dalla *princeps* (*Versi e prose*, Venezia, Francesco de' Franceschi, 1590), p. 22.

a Virgilio, che nelle *Georgiche* costruisce la propria figura di esperto agronomo fingendo che Mecenate sia un suo discepolo interessato ai suoi insegnamenti. Ma anche nell'archetipo della poesia georgica i piani si sovrappongono, i destinatari si sommano, i ruoli sfumano l'uno nell'altro: è vero infatti che «il testo pretende di parlare, tramite Mecenate, agli *agricolae*, ma si rivolge di fatto a un pubblico più vasto e meno specialistico, un pubblico – appunto – di Mecenate»<sup>3</sup>.

Se il gioco letterario è prevalente negli autori appartenenti al polo alto del *corpus* – e in particolar modo in quelli che hanno impiegato l'endecasillabo sciolto – una motivazione in parte diversa si può scorgere negli altri. Non tanto usando come criterio il metro, dato che anche Erasmo di Valvasone e Ganzarini, pur adottando le ottave, si ricollegano direttamente alla tradizione cinegetica antica, riprendendone temi e modi. È lo stesso Erasmo, di fatto, che dichiara apertamente la pretestuosità, tutta letteraria, dei suoi insegnamenti:

Et di queste soavi, ultime prove  
a dir il vostro Apollo hora mi spinge,  
et del sacro liquor largo in me piove  
et de la sacra pianta il crin mi cinge;  
egli al sol, egli al scoperto Giove  
mi tragge et *novo cacciator mi finge*.  
Io il seguio et risonar già l'alte selve  
odo di cani, et di cacciate belve.  
[Caccia I, 7]

Piuttosto, può essere utile approcciare la questione dal punto di vista degli obiettivi, campo in cui si coglie chiaramente lo scarto tra i due poli del nostro *corpus*: da un lato, appunto, i testi classicistici di impostazione virgiliana, dall'altro quelli più popolareggianti di matrice scientifico-enciclopedica. Si pensi in particolar modo al trattatello in versi sulla peste: qui è assente ogni prospettiva di imitazione letteraria, l'abbellimento retorico è ridotto all'essenziale, lo stile è scarno e a contare sono in primo luogo i contenuti. L'obiettivo che Ciappi si pone dal punto di vista pragmatico è esattamente lo stesso dei tanti trattati in prosa sul medesimo argomento pubblicati in quegli anni: dare al lettore consigli e ammonimenti su come preservarsi dal morbo. Non a caso in questo testo non ci sono sovrapposizioni di ruoli o finzioni letterarie, ma gli insegnamenti vengono dati direttamente al lettore, con un intento direttivo e prescrittivo chiaro e più volte esplicitato.

Nella prefazione all'*editio princeps* del trattato, Ciappi evita qualsiasi informazione di natura letteraria, limitandosi a sottolineare ciò che lo ha mosso alla scrittura:

---

<sup>3</sup> Schiesaro 1993, p. 138.

Hora adunque essendo questi sospetti di peste in questi nostri paesi [...] io che ho desiderio far cosa grata a V. S. Illustriss. et Excellentiss. mi son messo a comporre una regola in ottava rima, come l'huomo se ne possa preservare<sup>4</sup>.

Anche autori come Del Rosso e Malatesta non hanno alle spalle un genere poetico da imitare: il loro intento pragmatico è quello di riorganizzare dei saperi antecedenti, di riordinare delle nozioni e fornirle, addolcite dalla forma poetica, a chi sarà interessato a imparare la filosofia naturale di Aristotele o a chi sarà curioso di conoscere tutte le specie di pesci allora conosciute. In questo gruppo di autori, dunque, l'importanza dei contenuti e l'intento pedagogico superano nettamente il gioco di imitazione letteraria o l'abbellimento stilistico e, di fatto, le loro opere si presentano come testi retoricamente scarni, incentrati sul dato oggettivo.

## 1.2 La «forma lezione»

In ogni caso – che fosse primaria o secondaria, esplicita o latente, vera o fittizia – si può affermare che la finalità pedagogica è insita nel genere poetico che si sta qui analizzando. Nell'affrontare la questione si può partire da un punto fermo: la presenza stessa di un autore che vuole comunicare degli insegnamenti presuppone necessariamente che ci sia un destinatario a cui questi sono indirizzati. Il rapporto tra autore e lettore varia però da opera a opera: è infatti alla «funzione del “tu” destinatario» che «ogni testo didascalico assegna connotazioni diverse»<sup>5</sup>. Questo assunto viene esplicitato già in uno dei primi ragionamenti sul genere letterario della poesia didascalica, il commento alle *Georgiche* di Servio, dove il grammatico latino scrive: «et hi libri didascalici sunt, unde necesse est ut ad aliquem scribantur; nam praeceptum et doctoris et discipuli personam requirit».

Dal momento che il *topic* della poesia didascalica è costituito da nozioni e insegnamenti – e non, ad esempio, dalla narrazione di storie o dall'esternazione di stati d'animo – il rapporto tra autore e lettore che si stabilisce in questo genere poetico riflette quello tra un maestro e il proprio allievo. Affinché si compia l'atto pedagogico sono infatti necessari, intrinseci alla natura stessa del genere didascalico, un *magister* e un *discipulus*. Gli strumenti linguistici – di natura pragmatica e testuale – messi in atto dagli autori per mandare a buon fine il proprio intento didascalico costituiscono quella che è stata efficacemente definita come «forma lezione», ossia «l'insieme di strategie testuali con le quali nei testi si realizza l'istanza pedagogica (vera o fittizia)»<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> Si cita dall'edizione del 1577, Perugia, presso Pietroiacomo Petrucci, p. 4.

<sup>5</sup> Schiesaro 1993, p. 129, da cui si trae anche la citazione successiva.

<sup>6</sup> Motolese 2014, p. 238.

Tali strategie non rappresentano soluzioni create *ex nihilo* dagli autori didascalici cinquecenteschi, bensì sono spesso frutto dell'adattamento di espedienti linguistici già ben attestati in testi di altro genere, in particolar modo nei trattati scientifici dei secoli precedenti. Questa componente pragmatico-testuale di stampo prosastico mette in evidenza la particolare ricerca di un'architettura, di un'organizzazione razionale della materia che è parte essenziale di ogni discorso didattico. Quello che andrà valorizzato non è quindi la novità di tali elementi, ma il loro impiego in un genere testuale diverso da quello di partenza, che deve necessariamente fare i conti con le esigenze imposte dalla versificazione.

Da questo punto di vista la poesia didascalica cinquecentesca (seppur a livelli diversi a seconda del singolo testo) si dimostra essere un interessante connubio tra elementi pragmatico-testuali tipici della produzione trattatistica ed elementi invece costitutivi delle opere in versi (dall'*ordo verborum artificialis*, all'impiego di quell'armamentario di figure retoriche e traslati caratteristico della poesia)<sup>7</sup>. La natura poetica dei testi qui analizzati comporta infatti una minore linearità nell'esposizione, nonché un tasso inferiore di formularità dovuto alla *variatio* richiesta dalla forma poetica (mancano ad esempio espedienti coesivi di carattere formulare come le ripetizioni lessicali a stretta distanza)<sup>8</sup>. Inoltre, rispetto ai trattati tecnico-scientifici in prosa, mancano – ad eccezione dei *Pesci* di Malatesta e, con modalità diverse, il *Cinegetico* di Ganzarini<sup>9</sup> – elementi paratestuali di guida come la cornice, le rubriche, i paragrafi; per questo, l'ordinamento della materia è affidato esclusivamente al discorso in versi che, come si vedrà nella seconda parte di questo capitolo, assolve questa funzione ordinatrice ricorrendo a diversi espedienti testuali.

È giusto ricordare che gli espedienti che si analizzeranno di seguito hanno trovato spazio già dagli esordi della poesia didascalica volgare e costituiscono dunque elementi caratteristici del genere sul lungo periodo<sup>10</sup>. Resta quindi da evidenziare la loro sopravvivenza all'interno di opere che, in seguito alla ristrutturazione del genere avvenuta nel XVI secolo, presentano una struttura differente rispetto al passato. E proprio da questa differenza può essere utile partire.

### 1.3 Strutture

---

<sup>7</sup> Per la differenza nel trattamento di nozioni scientifiche tra prosa e poesia nell'italiano antico cfr. Dardano 1994, pp. 529-31. All'utilizzo di fenomeni tipici della tradizione poetica sul piano retorico-sintattico è dedicato il § 4 del capitolo III.

<sup>8</sup> Una maggiore vicinanza con i trattati in prosa si può ravvisare in alcuni testi del *corpus*, che presentano in realtà strutture testuali particolari: si è quindi deciso di dedicare a tali opere un paragrafo in coda a questo capitolo (§ 4).

<sup>9</sup> Cfr. a riguardo il § 4.3 di questo secondo capitolo.

<sup>10</sup> Come conferma la panoramica diacronica di Motolese 2014.



Dal punto di vista strutturale i poeti didascalici cinquecenteschi avevano a disposizione due possibilità: costruire una cornice narrativa e allegorica sul modello due-trecentesco, oppure rinunciare a qualsiasi mediazione e impostare la trattazione come un manuale, rivolgendosi direttamente a colui che viene ipotizzato come destinatario dell'opera. Nella fase medievale era di gran lunga più diffusa la prima impostazione, sin da quello che è da considerare l'archetipo del genere didascalico volgare, il *Tesoretto* di Brunetto Latini<sup>11</sup>. Al contrario, gli autori del nostro *corpus* – tramontata ormai nel Cinquecento la fortuna dell'espedito allegorico – abbandonano ogni intento narrativo, rinunciando all'introduzione di personaggi che fungano da mediazione tra le indicazioni dell'autore e il lettore-discepolo. In tutti i testi analizzati, infatti, gli autori si rivolgono direttamente al lettore, sia esso un destinatario generico (come le donne, i contadini, i cacciatori ecc.) oppure una singola persona espressamente indicata<sup>12</sup>: in questo modo si costruisce quel rapporto gerarchico «tra un *magister* (il poeta che parla) e un *discipulus* (l'agricoltore, il marinaio o chiunque altro il genere postuli come destinatario)»<sup>13</sup> su cui si regge la struttura didascalica. Decade, di conseguenza, anche l'aspetto dialogico: scompare il discorso diretto e, quasi del tutto, anche il dialogo riportato. L'unica voce presente è quella del poeta, che deve quindi trovare altre strade per istruire il proprio lettore, mantenendone viva l'attenzione.

La struttura scelta dai poeti didascalici cinquecenteschi può dunque richiamare «una sorta di lezione diretta»<sup>14</sup>, in cui gli autori costruiscono una finzione dialogica a senso unico. Come nei trattati antichi, anche qui, infatti, il destinatario non partecipa attivamente al dialogo, ma rappresenta «un semplice punto di riferimento, quasi un pretesto per [...] rendere più rapidi i passaggi dall'uno all'altro tema»<sup>15</sup>.

I modi in cui l'autore si rapporta con il proprio destinatario e l'organizzazione dei temi e della materia sono i due grandi aspetti implicati dalla forma lezione. Sotto questi macro-aspetti si può riunire una più ampia serie di fenomeni testuali che sarà oggetto di indagine in questo capitolo. Il tema della prima parte sarà il rapporto tra il poeta-maestro e il lettore-allievo: si analizzeranno quindi le modalità con cui vengono impartiti gli insegnamenti (dal grado di coinvolgimento del lettore, ai modi e tempi verbali utilizzati, alle strutture impiegate più di frequente) e quelle con cui viene richiamata l'attenzione del lettore, simulando tratti tipici dell'oralità (attraverso appelli faticosi o interrogative fittizie, oppure impiegando particolari segnali deittici). Si avrà poi modo di approfondire un ulteriore elemento che, più indirettamente, riguarda il rapporto autore-lettore, ossia il modo con

---

<sup>11</sup> Per la struttura dei poemi didascalici precedenti si rimanda al § 1.4 dell'introduzione.

<sup>12</sup> Quando il destinatario è generico, si possono avere diverse possibilità, in quanto può essere «il lettore effettivo, un lettore ideale, infine un lettore ipotizzato come virtuale o ideale» (Corti 1997, p. 54).

<sup>13</sup> Soldani 1999a, p. 302.

<sup>14</sup> Motolese 2014, p. 238.

<sup>15</sup> Dardano 1994, p. 524.

cui il primo raggiunge l'autorevolezza necessaria per poter dare insegnamenti al secondo (ricorso ad *auctoritates*, esperienza personale ecc.). Nella seconda parte del capitolo si passeranno invece in rassegna alcuni fatti testuali concernenti l'organizzazione della materia: dall'esplicitazione dell'intento pedagogico e del tema dell'opera, agli elementi coesivi quali le formule di transizione da un argomento all'altro o i rinvii interni, sino alle modalità definitorie e di presentazione delle informazioni vere e proprie.

## 2. Il rapporto autore-lettore

### 2.1 Destinatari

Nell'indagare il ruolo del destinatario di questi testi è necessario distinguere in primo luogo tra destinatari materiali dell'opera (i dedicatari) e destinatari ideali, generalmente rappresentati da chiunque volesse diventare esperto nell'arte di volta in volta insegnata<sup>16</sup>. A volte i due ruoli coincidono, in altri casi si nota invece una marcata discrasia.

In tre opere in particolare il destinatario materiale del testo assume anche il ruolo di lettore ideale: è proprio a lui che l'opera è indirizzata ed è lui che viene supposto come ideale allievo del poeta *magister*, proprio come accadeva nell'archetipo del genere didascalico, le *Opere e i giorni* di Esiodo, indirizzate al fratello Perse. Questo accade anzitutto nelle *Api*, dove Rucellai si rivolge esplicitamente a Gian Giorgio Trissino, nominato tre volte nel corso dell'opera [74, 701, 1008], al quale impartisce i suoi insegnamenti di apicoltura utilizzando la 2ª persona singolare<sup>17</sup>; l'unica variazione è rappresentata dai versi encomiastici indirizzati a Clemente VII. Interamente impostato sull'uso della 2ª persona singolare è anche il *Podere* di Tansillo, caratterizzato da un tono più schietto e colloquiale e indirizzato all'amico Giovanni Battista Venere. Anche nella *Fisica* di Del Rosso destinatario materiale e ideale coincidono: l'opera è rivolta all'amico fiorentino Ridolfo Lotti, più volte nominato [Fis. Pr., 221; I, 134]: è a lui, infatti, che l'autore immagina di parlare nell'espone le dottrine aristoteliche.

Diversa è la situazione della *Peste* di Ciappi. L'opera, nell'edizione del 1601 qui analizzata, è dedicata a Silvestro Aldobrandino, priore di Roma, ma nel testo le indicazioni sono indirizzate a un lettore non specificato, a un "tu" generico che corrisponde a chiunque volesse conoscere il modo per

---

<sup>16</sup> Sul ruolo del destinatario dei testi poetici cfr. Serianni 2018, pp. 66-68.

<sup>17</sup> Nell'intero poemetto Rucellai utilizza una sola volta la 3ª persona, in un passo in cui si rivolge a un generico «buon cultor de l'api» [Api, 410].

evitare di essere contagiato dal morbo. A questo destinatario universale Ciappi si rivolge sempre utilizzando la 2<sup>a</sup> persona singolare.

Le restanti opere presentano una situazione meno nitida. Nel corso della *Coltivazione*, dopo alcuni versi encomiastici indirizzati a Re Francesco I (dedicatario dell'opera), Alamanni rivolge i propri ammaestramenti a un ideale contadino utilizzando principalmente la 3<sup>a</sup> persona singolare. Va però notato che all'inizio dell'opera non viene esplicitato il passaggio di destinatario tra il re e il contadino: questo crea una sovrapposizione di ruoli che ricorda da vicino la struttura delle *Georgiche*, dove Virgilio si rivolge allo stesso tempo a Mecenate, affibbiandogli il ruolo di apprendista agricoltore (ruolo che nel nostro caso assumerebbe Francesco I), e ai coltivatori stessi<sup>18</sup>.

I due poemi cinegetici presentano una situazione analoga. Il discorso didascalico di Erasmo di Valvasone è indirizzato al suo giovane nipote Cesare (nominato esplicitamente in I, 18, 1), ma durante la trattazione la sua figura sfuma in quella di un generico «novello cacciatore» [I, 45, 2], cui l'autore si riferisce ora in 2<sup>a</sup>, ora in 3<sup>a</sup> persona<sup>19</sup>. Ganzarini dedica invece il suo *Cinegetico* a Ercole II d'Este, duca di Ferrara, a cui si rivolge nei primi versi, dopo l'invocazione alle Muse; la figura del signore si eclissa però col proseguire del testo e subentra un generico cacciatore a cui gli insegnamenti sono direttamente rivolti<sup>20</sup>.

Simile è anche ciò che si verifica nella *Sereide*. Tesauro dedica il proprio poema a Caterina d'Austria (che nomina solo nelle fasi convenzionalmente encomiastiche), ma il vero destinatario dei suoi precetti sono, come esplicita con frequenza nel corso del testo, le donne addette alla pratica della sericoltura: a loro il poeta si rivolge, utilizzando la 2<sup>a</sup> persona plurale (è l'unico caso nel *corpus*). Sulla stessa linea si pone anche la *Nautica*: l'opera è dedicata a don Ferrando Gonzaga, principe di Molfetta e signore di Guastalla, ma non è lui il destinatario dei precetti sull'arte marinaresca; nel corso dell'opera, Baldi si rivolge direttamente a un ideale *nocchiero*, utilizzando la 2<sup>a</sup> o la 3<sup>a</sup> persona singolare.

Resta da dire dei *Pesci*. Il testo di Malatesta – dedicato a Giulio Cesare Bonadies, nipote dell'autore, e non a una personalità influente dell'epoca<sup>21</sup> – comporta qualche problema in più in questo senso, perché l'autore non dà alcuna indicazione esplicita all'interno dei versi sul destinatario ideale del proprio testo, il cui profilo resta quindi vago. L'opera si presenta infatti come un trattato di carattere enciclopedico – costituito da nozioni universali, più che da indicazioni rivolte a una specifica

---

<sup>18</sup> Per la questione cfr. Schiesaro 1993.

<sup>19</sup> Inoltre, nell'edizione del 1593, quella di riferimento per la nostra analisi, avviene un'ulteriore sovrapposizione dei ruoli. L'autore inserisce alcune ottave encomiastiche assenti nella *princeps* del 1591 [I, 9-17] dedicate al cardinale Alessandro Sforza (cfr. Pavan 2008, p. 447), che viene a sua volta invitato a prendere «l'arme et gli habiti selvaggi» [I, 17, 1] e seguire metaforicamente l'autore.

<sup>20</sup> Il destinatario, esplicitato nel corso del libro I, è infatti «Chi seguir brama de la Dea di Delo / l'orme, e fra Cacciator farsi perfetto» [Cin.], p. 16.

<sup>21</sup> Sarà poi lo stesso nipote dell'autore che si occuperà della stampa dell'opera, dedicandola al vescovo di Ancona.

figura – nel quale Malatesta non interagisce con un vero e proprio destinatario. A caratterizzare questo testo è semmai il sistema dei deittici, su cui si avrà modo di tornare<sup>22</sup>.

## 2.2 La componente iussiva

Gli autori avevano a disposizione espressioni di diversa intensità per fornire istruzioni e rivolgere ammonimenti al loro destinatario: soluzioni che, messe a sistema, costituiscono «il tipico corredo formulare didascalico, fondato sul dialogo implicito fra la persona dell'autore-maestro e del lettore-discepolo»<sup>23</sup> che rappresenta uno degli elementi distintivi di questo genere poetico. Le tipologie possibili per esprimere questa componente iussiva sono essenzialmente tre: 1) l'indicazione distaccata e impersonale; 2) l'esortazione diretta; 3) la compartecipazione affettiva (ottenuta attraverso l'uso di vari elementi mitigatori).

Alcune opere fissano una modalità e la mantengono per tutto il corso del testo; altre – ed è il caso, ad esempio, di *Coltivazione* e *Caccia* – alternano tutti i costrutti a disposizione. Si tratta ad ogni modo di possibilità ben documentate sin dal grande modello del genere, le *Georgiche*, in cui Virgilio varia continuamente il destinatario a cui si rivolge e «finisce quindi per assumere tutti i punti di vista possibili»<sup>24</sup>.

Questa alternanza dei piani viene riflessa dall'uso di diverse forme verbali. L'affermazione di verità certe, di precetti da manuale, viene espressa attraverso forme impersonali; l'esortazione diretta è veicolata dall'imperativo e dal congiuntivo presente in funzione iussiva, di 2<sup>a</sup> persona se rivolto direttamente al lettore (ed è la situazione più comune), di 3<sup>a</sup> se il destinatario dell'indicazione viene trattato come un soggetto estraneo al rapporto autore-lettore; infine, dove presente, una maggiore vicinanza emotiva tra chi scrive e chi legge viene espressa attraverso l'uso della 1<sup>a</sup> persona plurale (per quanto riguarda i verbi), o, in alternativa, per mezzo di pronomi personali e possessivi di 1<sup>a</sup> persona.

Si passeranno ora in rassegna tutte queste strategie, immaginando di disporle lungo una scala crescente di coinvolgimento del lettore.

---

<sup>22</sup> Cfr. il § 2.3.3.2 di questo capitolo.

<sup>23</sup> Berra 2005, p. 19.

<sup>24</sup> Schiesaro 1993, p. 137.

### 2.1.1 Costruzioni impersonali

Seguendo questo criterio, si trovano al primo livello gli enunciati di tipo impersonale, che riproducono precetti di validità generale espressi con tono distaccato. Non facendo riferimento esplicito al destinatario (dunque evitando di esprimere l'agente delle azioni) questa modalità sintattica ha l'effetto di rafforzare il valore universale del precetto esposto.

Le prescrizioni sono espresse da una serie di congiuntivi impersonali con valore iussivo introdotti dal *si* passivante: si tratta della strategia più vicina ai modi di un manuale, caratterizzata dal minimo livello di coinvolgimento del lettore<sup>25</sup>. Ad essere notevole in questo caso è soprattutto la serialità del procedimento, che ottiene anche l'effetto di tenere unite sezioni a volte molto ampie di testo tramite la continua ripresa del medesimo elemento sintattico. Si riportano solo alcuni esempi tratti dai testi che fanno uso di questa modalità, che corrispondono *grossa modo* al gruppo di opere di argomento agronomico: «Già *si cavin* le fosse [...] poi *si ricuopra* / *si* leggier che l'umor trapasse a dentro» [Colt. I, 765-69], «*Cavisi* un pozzo, e del terreno stesso / onde pria si votò poi *si riempia* / coi piè da su bene adeguato e presso» [Pod. II, 259-61], «ma con stucco e calce, / o con tenace creta, ogni spiraglio / *si tenga chiuso*, onde entro sé l'albergo / non chiuda gli agni e i lupi» [Ser. II, 239-42], «su l'ardenti bragie ancor *s'asperga* / polve di belzoino o di storace» [Ser. II, 259-60], «[un mucchio di foglie su cui poggiare i bachi da seta] conviene / ch'un anno almeno in logge e stanze apriche / *si serbi* e *si ritenga*, e quivi spento / il naturale umore, al fin *si ponga* / secca vie più ch'arido fieno in opra» [Ser. II, 1142-46]. Al di fuori dei testi più propriamente georgici, esortazioni di questo tipo sono rintracciabili con frequenza anche in Baldi, altro autore appartenente al polo alto, classicistico del nostro *corpus*: «*Curasi* ancor, che dove legno a legno / l'arte non giunse in fabbricando il fianco / di linosa materia intorta fune / empia e chiuda così» [Naut. I, 105-8].

Nei casi mostrati i verbi utilizzati appaiono in forma attiva impersonale; è possibile però trovare un'altra modalità per indicare come un'azione deve essere compiuta, caratterizzata anch'essa dall'uso del congiuntivo in funzione iussiva, ma con il verbo utilizzato in forma passiva: il che comporta lo spostamento del focus sull'oggetto dell'azione. Anche questa costruzione trova spazio principalmente nei toni manualistici delle opere georgiche «i vasi ove lor fabbriche fan l'api, / o *sien* ne tronchi d'alberi *schavati*, / o 'n corteccie di sugheri e di quercie / over con lenti vimini *contesti*» [Api, 146-49], «nel terren più lieve / *sia* raro e basso, e nel più vivo e lieto / spesso e profondo *sia menato* il solco» [Colt. I, 134-35], «d'acqua corrente o di salse onde / *sia ben purgata* [la pecora] appresso, et poi d'amurca

---

<sup>25</sup> Per l'utilizzo del congiuntivo con valore iussivo in italiano antico, cfr. Renzi 2010, pp. 1204-6; per qualche accenno sull'uso del *si* passivante, cfr. *ivi*, p. 1201.

/ d'olio, di vin, di zolpho, et vivo argento, / et di pece, et di cera, et d'altri unguenti / *le sia fatta difesa* al nudo dorso / contra i morsi et venen di vermi et serpi» [Colt. I, 893-98].

Un'altra possibilità molto comune per dare istruzioni in modo impersonale è ricorrere a un verbo per sua natura regolativo, ossia *dovere*: «Né fra l'ultime cure il fido cane / *si dee* quinci lasciar, ma dalle cune / nutra il rozzo mastin» [Colt. I, 899-901]; «a lepre, o cervo indebilir *si deve* / primo le membra, e far ch'egli si goda / prender la fiera, e non sappia la froda» [Cin. II, 77, 6-8]; «Ancor tender *si dee* l'usata frode / con cui sogliono i topi e le mustelle / far con il furto a loro istessi oltraggio» [Ser. II, 244-46]. Se associata ad altri elementi, questa modalità può accrescere anche la forza illocutoria di esortazioni e divieti: «né quivi *in modo alcuno* arder *si deve* / verde schieggia di legno o molle stipa» [Ser. II, 264-65].

Lo stesso verbo è impiegato anche in una delle situazioni più frequenti in questi poemi: i passi in cui si elenca una serie di qualità che un determinato oggetto (o una persona) deve avere. Si tratta di un espediente descrittivo che ha lo scopo di delineare, informazione dopo informazione, l'immagine di un oggetto ideale, e che dal punto di vista sintattico si risolve spesso in lunghe serie parallelistiche. Si vedano ad esempio questi versi in cui Baldi illustra come devono essere fatte le navi mercantili: «ampie *debbon aver, debbon* robuste / questi le membra. [...] *Debbon* curva e tagliente *aver* la prora [...], e più d'un tetto / *aggian* le navi [...]. *Aggiano* alto la gabbia [...]. Di quercia *dee*, famosa arbor di Giove, / *aver* la nave l'ossa; e d'infecundo / olmo, reciso in sua stagion, la parte / che con picciol poter lei grande affrena; / *aver* di saldo pin fasciato intorno / *dee* la poppa, la prora, il fondo e 'l fianco» [Naut. I, 81-101]. La modalità è particolarmente cara al poeta urbinato, tanto che si ritrova in più casi: «[la nave] il palischerma / *aver dee* sempre seco, e lunghi ponti / onde varco si faccia al fermo lido, / *aver* anco le trombe a sugger pronte / fin dal più basso fondo i salsi umori» [Naut. I, 317-23]; «[l'arsenale] Lunghi *aver* questo, e spaziosi tetti / *dee*, sotto cui dimori il fabro» [Naut. I, 600-1]. Sempre nel I libro della *Nautica*, occupa più di 20 versi l'elenco delle capacità che dovrebbe avere un ideale nocchiero, secondo uno schema canonico nel genere didascalico<sup>26</sup>. Tra un'indicazione e l'altra l'autore inserisce molto materiale, per cui il passo si riporta qui con diversi tagli<sup>27</sup>: «*Deve* il nocchier, se di tal nome indegno / esser non vuol, prudenza, ingegno, et arte / con l'etate *aver giunto*, e *saper* come / si torni vincitor da gli aspri assalti / ch'adirato Nettuno a' legni move. / *Dee* de' lumi celesti i nomi e 'l corso / tutti *aver conti* [...]. *Dee conoscere* i venti, e *saper* quanti / siano i maggior,

<sup>26</sup> Cfr. Berra 2005, p. 21.

<sup>27</sup> Lo stesso è rinvenibile anche nei versi immediatamente precedenti, in cui si specificano le qualità essenziali di un buon equipaggio. Ad esempio, del marinaio si dice: «*Aggia* il servo marin tal anco il guardo / linceo [...], *sia* snello in guisa, che volendo possa largo spazio adeguar con leggier salto [...]. *Nuoti* qual pesce, e del marino gorgo / *spii* le nascoste parti, e sì nel petto / *chiuda* l'aure vital, che lungo tempo / star possa sotto al mar [...]. *Sappia* i remi adoprar, *sappia* le sarte / temprare, ed aggirar ad orza a poggia / l'ampio gonfiato velo, e *intenda* il fischio / del canuto nocchier, che 'l legno regge [...]

quanti i minori [...]; l'occulte frodi / *dee* con occhio cervier gran tempo innanzi / di Giunon *preveder*, d'Eolo e di Teti [...]. Tal sia dunque il nocchier» [Naut. I, 425-46].

Tale modalità non è estranea anche ad altri testi, dato che risponde in modo efficace alla necessità descrittiva insita in questo tipo di produzione poetica. Si vedano ad esempio questi passi in cui Tansillo ricorre ad analoghe espressioni prescrittive per indicare alcune caratteristiche che devono presentare un buon podere o alcune sue parti: «*Sia* presso alla città quanto si pote / il poder che cercate, e larghi e piani / *siano* i sentier, che andar vi possan rote» [Pod. I, 88-90]; «*Abbia* il poder le siepi e folte et alte, / gli argini o i fossi, o gli steccati o i muri, / sì che bestia non v'entri, uom non vi salte» [Pod. II, 58-60]; «*Sieda* la villa in molte parti varia: / *imiti* l'edificio il corpo umano, / che, qual negli usi, tal ne' membri varia. / *Sieda* alta alquanto et *abbia* innanzi il piano» [Pod. III, 10-13]; «*Abbia* il cortile sue capanne e loggie / che i maggior legni, scale, aratri e carro / riparino dal caldo e da le piogge» [Pod. III, 286-88].

I luoghi dove questo espediente trova più spazio sono le descrizioni fisiche degli animali. Si tratta di passi mutuati dalla tradizione classica, divenuti ormai luoghi comuni; tenendo le *Georgiche* come punto di riferimento, basti rinviare alla descrizione del puledro (II, 215-34), che trova corrispondenze nei trattati latini di Varrone, Palladio, Columella, e poi ancora in quelli medievali di Alberto Magno, Giordano Ruffo, Pier de' Crescenzi. A conferma della connessione tra passi di questo tipo e genere didascalico – e indirettamente della pervasività del modello virgiliano – si segnala che una descrizione simile è presente anche nel poemetto agronomico di Tanaglia, che si è avuto modo di richiamare trattando del lessico<sup>28</sup>. All'interno del nostro *corpus*, questi passaggi descrittivi sono diffusi soprattutto nei poemi cinegetici. Si vedano queste due ottave della *Caccia* [I, 126-127] in cui si descrivono le qualità fisiche del cane, dove è notevole, ancora una volta, la carrellata di congiuntivi:

Rigide et alte *habbia* le gambe, altera  
l'asciutto capo et la cervice *porti*;  
*risplenda* l'occhio in guardatura fera,  
largo *habbia* il petto, et larghe spalle et forti;  
il gran casso et le coste *habbian* maniera  
di curva nave, i piè stretti, et non corti;  
raccolto il ventre, et ampie *habbia* le rene,  
et *sien* le cosce nerborute et piene.

---

<sup>28</sup> Si tratta dei versi 215-234 del libro II, per i quali cfr. Roncaglia 1953, p. 136, da cui si sono tratte le indicazioni sulla diffusione del *topos* nei trattati antichi. Simili passi descrittivi sono rintracciabili anche in altri generi poetici: ad esempio, una costruzione analoga mostrano le ottave 105-107 del XV canto del *Morgante*, in cui Pulci descrive le caratteristiche fisiche di un «buon caval». Sulla tradizione della *descriptio equi* in poesia cfr. Orvieto 1978, pp. 86-105, che prende le mosse proprio dalle ottave del *Morgante*.

*Armi* di folti peli il lungo dorso  
contra il rigor de l'Aquilon gelato,  
di dure zanne i ringhi *inaspri* e 'l morso,  
et *apran* le mascelle un largo hiato;  
lo stinco deretan più destro al corso  
*fia* ver la pianta anterior *piegato*,  
breve la coda sia, l'orecchie basse  
*pendan* dal capo tremolanti et lasse.

O ancora questi versi del *Cinegetico* [II, 19 e II, 20, 1-3], dove si dà invece una descrizione dettagliata delle qualità del cavallo perfetto:

Picciol la testa et anchor scarna *vole*;  
piccole orecchie, serpentine e acute;  
gli occhi assai negri in fuori, e come il sole  
splendidi e presti a sua propria salute;  
gonfie le nare, onde essalarve suole  
acceso fiato odor d'alta virtute;  
grande e squarciata assai *dê haver* la bocca,  
e la testa mostrar presta e non sciocca.

Longo *habbia* il collo, curvo et elevato,  
sottile appresso il capo, e le sue chiome  
folte e piegate *sian* dal destro lato.

## 2.2.2 Indicazioni dirette

### 2.2.2.1 Con il congiuntivo (alla 3<sup>a</sup> persona)

Un altro tipo di costrutto impersonale prevede l'enunciazione di precetti indirizzati ad una 3<sup>a</sup> persona generica, che viene esplicitamente nominata. Si tratta di una variante delle modalità appena passate in rassegna, dato che la 3<sup>a</sup> persona «non ha necessità di rinviare a un'individualità precisa» e



garantisce, al pari delle costruzioni viste sopra, la genericità necessaria per «l'enunciazione di nozioni indiscusse»<sup>29</sup>.

A differenza dei casi precedenti, in questa modalità il focus si sposta dall'azione (o dall'oggetto) al soggetto che deve compierla. Risulta valida anche per i nostri testi una considerazione di Schiesaro riguardo alle *Georgiche*, ossia il fatto che, soprattutto quando le modalità si alternano, «il passaggio alla 3<sup>a</sup> persona, seppur quantitativamente limitato, segnala sempre un distacco dalla cornice direttamente didascalica garantita dall'uso dell'imperativo»<sup>30</sup>, in quanto comporta una presa di distanza dell'autore, che non si rivolge più direttamente al suo destinatario ideale.

Il più delle volte il soggetto viene espresso solo all'inizio di una serie di ammonimenti, che si articolano quindi come un ribattimento continuo di congiuntivi di 3<sup>a</sup> persona. Un passo della *Sereide* [II, 1206-26] ben si adatta a esemplificare il procedimento. Il soggetto viene esplicitato al v. 1205: «Il saggio agricoltor dei giardin vostri»; da qui inizia una lunga serie di indicazioni che si estende per decine di versi<sup>31</sup>. Si riportano qui soltanto i passaggi essenziali: «*colga* i frutti maturi, e quelli intieri / *vada* piantando a file lunghe [...] con picciol solco intorno, ove *introduca* [...] vago ruscello; / e per fuggir de l'empie talpe il danno, / di quello il margo ancor *circondi et armi* / d'acuti e picciol pali [...] o vero un d'essi [delle talpe] / tolto con arte vivo, il *ponga* in urna / sino a l'orlo sepolta [...]. Poscia il quadro di fimo *ammanti* e *cuopra* / di paglia e stipe». E il procedimento continua anche a distanza, con altri verbi che sottintendono lo stesso soggetto, che può essere richiamato anaforicamente da un pronome (in questo caso *quei*): «*Svella* alor quei le piante, e le *trasporti* / in terren molle e grasso, e *compartisca* / la selva sì che fra una pianta e l'altra / distanza cubital di suol vi resti» [Ser. II. 1252-55]; «i colti frutti / *metta* in secchio ripien d'acqua, e li *prema* / sì forte con le man che in mille e mille / pezzi li *squarci* e *rompa*, e *strugga* e *sfaccia*» [Ser. II, 1263-66]; «indi ne *tolga* / il grato seme, e ad asciugar lo *ponga* / sovr'asse, ove del sol non fieda il raggio; / poscia il *serbi* sicuro» [Ser. II, 1271-74], e via dicendo.

In ogni caso, si tratta di una modalità non molto frequente, che tende a concentrarsi in alcuni testi. Ad esempio, è un modulo rarissimo nelle *Api*, da cui si riporta l'unico caso rintracciabile (altrove Rucellai usa sempre la 2<sup>a</sup> persona<sup>32</sup>): «*Il buon cultor de l'api* con sue mani / *porti* da gl'alti monti il verde pino, / e *lo trasponga* ne' suoi floridi horti» [Api, 410-12]; è inoltre assente nei *Pesci*, nella *Fisica* e nella *Peste*. Il testo dove è impiegato con più costanza è invece la *Coltivazione*, in cui Alamanni non si rivolge direttamente al destinatario ideale in 2<sup>a</sup> persona, ma preferisce mantenere un

---

<sup>29</sup> Librandi 2012, p. 162, dove si nota anche che questa modalità «meglio si presta alla tipologia testuale del trattato in prosa».

<sup>30</sup> Schiesaro 1993, p. 138.

<sup>31</sup> Intervallata anche da un cambio di prospettiva al v. 1223: «quivi molti *vedrai* cattivi e presi», in cui si insinua, per poi sparire, la 2<sup>a</sup> persona singolare.

<sup>32</sup> Si tratta dell'unico caso in cui Rucellai non si rivolge direttamente a Trissino.

grado di distanza maggiore. Si riportano qui solo alcuni dei casi in cui il destinatario dell'indicazione viene espressamente nominato: «*esca il coltivator* del chiuso albergo, / e d'ogn'intorno visitando *vada* / tutto il terren ch'alla sua cura è dato, / et con riguardo pio l'horrende piaghe / *cerchi*» [Colt. I, 41-45]; «Avanti a tutti *il pio bifolco truove* / il più grasso terren» [Colt. I, 128]; «Poi tutto quel che di soverchio nato / di parto adulterin nel tronco truova / o nelle sue radici accorto *sveglia* / *il buono sfrondator*» [Colt. I, 401-4]. Ciò che caratterizza l'uso di questa struttura nel poema di Alamanni è ancora una volta la serialità; si noti l'accumulo di indicazioni in passi come i seguenti: «Ciò sapendo *il villan*, qual'hor potando / nella prima stagion l'antiche piante, / vedesse una di lor che voto un seggio / per suo fero destin di sé lassasse [...] *la sveglia*, et dal vicin più presso / il più nodoso tralcio in vece *prenda*, / e 'n guisa d'arco ripiegando in basso / dentro *il sotterri*» [Colt. I, 344-54]; «*l'invitto zappator* l'arme *riprenda* / et cavando il terren dentro et d'intorno / lo *smuova*, l'*apra* et sottosopra il *volga*» [Colt. I, 371-73]; si noti anche, nello stesso testo, la possibilità di riprese pronominali anaforiche come: «Ma pur *l'habitor dei verdi colli*, / poi che ha condotte a fin le maggior cure, / *lo conforto* a spiar gli altri segreti / del corso natural delle sue piante» [Colt. I, 599-602].

Qualche caso è rintracciabile anche in altre opere: «sol quel armi *afferrì* / *il cacciator* che sian degne de l'arte» [Cin. II, 81, 5-6]; «Gli archi e li dardi a cacciatrici donne / si lascieranno, e 'l *cacciator robusto* [...] l'haste e le falci *adopre*, e *non s'endonno*» [Cin. II, 85, 1-5]; «Né varco alcun fra le parete e i travi / di cui commesso è 'l palco o intesto il giro / *inaveduto fabro* a sorte *lasci*» [Ser. II, 232-34]; «*accolga* entro le guancie / *pura fanciulla* il buon liquor di Bacco, / o distillato vino, o forte aceto / misto con odorata acqua di rose, / e quello *sparga* sopra il degno gregge» [Ser. II, 561-65]; «*Abbia il nocchiero* ancor, fra tante care / sue cose, *accolta* in trasparente vetro / arida arena» [Naut. I, 350-52]<sup>33</sup>.

In altre situazioni gli autori non si rivolgono esplicitamente a una persona con un ruolo stabilito (contadino, cacciatore ecc.), ma utilizzano formule più vaghe: «Bagnata gleba *uom* con man *tratti* e *prema*» [Pod. II, 271]; anche sotto forma di più ampie perifrasi: «Dunque *chiunque sia* che si prepara / dar a le caccie sue debita forma [...] *trovi* maestro anchor che n'habbia cura, / et l'insegni virtù costante et dura» [Caccia I, 157, 3-8]. Lo stesso effetto viene ottenuto utilizzando perifrasi introdotte dal pronome indefinito *chi*. È una strategia cara soprattutto ad Alamanni: «Hor *chi vuol* nell'età canuta et stanca / di pigra povertà non esser preda / et poter la famiglia haver d'intorno / lieta, et la mensa di vivande carca, / e far aschio al vicin non pur pietade, / nella nuova stagion *non segga in vano*» [Colt. I, 439-44]; «*Chi tien chara* la lana, le sue gregge / *meni* lontan da gli spinosi dumi, / et da lappole et roghi et dalle valli» [Colt. I, 863-65], «*Chi cerca* il latte, ove fiorisca il timo, / ove verdegge il cythiso,

<sup>33</sup> Per altri esempi di esortazioni in 3ª persona nella *Nautica* cfr. Berra 2005, p. 20.

ove abbonde / d'alcun salso sapor herba odorata, / *dia* loro il pasco, ché da questi vien / maggior la sete, et gratioso et vago / d'un insolito sal dà gusto al latte» [Colt. I, 872-77].

#### 2.2.2.2 Con l'imperativo (alla 2<sup>a</sup> persona)

Ad un grado di coinvolgimento superiore si situa la modalità più attesa in testi prescrittivi di questo genere, quella che corrisponde appieno alla categoria pragmatica degli atti illocutori direttivi: le frasi imperative ed esortative alla 2<sup>a</sup> persona (singolare o plurale). Si tratta di una costruzione «intrinseca alla grammatica del genere didascalico» che ne costituisce dunque «il grado zero di comunicazione»<sup>34</sup>. La presenza di indicazioni dirette, più ancora delle modalità più impersonali che si sono viste fino a qui, «segnala un interlocutore a cui sono indirizzate le istruzioni del testo tecnico-operativo»<sup>35</sup>.

Data la frequenza del fenomeno – comune a gran parte delle opere schedate – può essere utile notare, ancora una volta, la serialità di tali indicazioni, come in questi passi delle *Api*: «Ma tu però le lor rimose celle / legghiermente col limo *empi* e *ristucca*, / e *ponvi* sopra qualche ombroso ramo» [Api, 181-83]; «*piglia* un gran vaso, che sia senza fondo / e largo sia dal piede, e poi si stringa / nel mezzo [...]. Ma se non hai tal vaso, per quest'uso / *piglia* l'imbuto, onde se infonde il vino, / e *ponil* poi tra le vicine malve» [Api, 802-10]<sup>36</sup>.

Questa costruzione è propria soprattutto del testo più genuinamente prescrittivo, il trattatello di Ciappi, che riproduce in versi una vera e propria ricetta farmaceutica: un genere testuale, dunque, che più di altri presenta una «funzione strumentale-regolativa»<sup>37</sup>. L'iterazione di imperativi alla 2<sup>a</sup> persona, del tipo: «*Usa* pan bianco, e *bevi* del buon vino, / che chiaro sia e di grato colore» [Peste, 48, 1-2], caratterizza in questo caso l'intero testo. Bastino per ora queste poche notazioni sulla *Peste*: per un approfondimento e una più ampia esemplificazione si rimanda al § 4.1, in coda a questo capitolo.

Ciappi imposta quindi l'intero testo su questo piano, rivolgendosi sempre direttamente al lettore. Nelle altre opere del *corpus*, pur essendo la modalità mediamente più frequente, di rado è anche esclusiva, e un minimo di alternanza con gli enunciati impersonali visti sopra è sempre presente. Si riporta comunque almeno un esempio tratto da ciascuna delle altre opere: «Alhor che 'l palpitante cor li trema, / [il cane] *legalo* a un tronco in solitaria tomba / e *fa* che tanto il son temuto senta, / che si parta il timor che lui spaventa» [Cin. II, 34, 5-8]; «Quando saprete ove il poder si sieda, / *itelo* a

<sup>34</sup> Schiesaro 1993, p. 137.

<sup>35</sup> Zarra 2018, p. 447.

<sup>36</sup> Per qualche esempio simile nel trecentesco poemetto agronomico di Bonafè cfr. Motolese 2014, p. 239.

<sup>37</sup> Zarra 2018, p. 440; cfr. anche: Aprile 2014, p. 79.

riveder non una o due / volte ma diece, e con voi altri il veda. / *Sappiate* di cui sia e di cui fue, / *guardatel* tutto intorno, entro e di fora / e ne le più riposte parti sue» [Pod. I, 79-81]; «S'ancor bambin s'accosta al popol caro, / grave danno è per farli, onde *ritienlo*, / che non li giunga, e i semplicetti studi / *distôr procura* dalla mente incauta» [Ser. II, 306-9]. Si può notare che la modalità è frequentissima nella *Caccia*: «*Fuggi* tu, *fuggi*, o cacciator accorto, / questo periglio, et per la calda state / la speme tua, sì come nave in porto, / *traggi*, et *non aspettar* l'onde turbate» [Caccia I, 61, 1-4], «Ma perché dopo così lunga cura / intero il fin de la tua speme ottenga, / *rinchiudila* [la cagna] in prigion sola et sicura, / et *non lasciar* ch'adultera divenga» [Caccia I, 131, 1-4]. Si riporta un'intera ottava [Caccia I, 145] utile per esemplificare la lunga serie di imperativi riscontrabili nel testo di Erasmo di Valvasone:

*Prenditi* in mano i cagnoletti molli  
ad un ad un quanti la madre n'have,  
quasi in libra *gli essamina*, e *gli estolli*  
tre volte et quattro, et *scieglietti* il più grave;  
quelli a nutrir per le tue caccie *tolli*,  
che più de gli altri havran le membra ignave:  
et dal gran peso, c'han teneri, *aspetta*  
gran leggerezza ne l'età perfetta.

L'autore che meno ricorre a questa modalità è invece Alamanni che, come si è visto, preferisce modi più piani e distaccati; dal I libro della *Coltivazione* si può citare un solo caso di indicazioni fornite alla 2<sup>a</sup> persona: «qualche vil corba / *fa carica* d'esse [di terra salsa e amara], et poi di sopra *versa* / dolci acque et chiare, et ripremendo in alto / *prendi* l'umor che caggia, et ei ti rende / il suo gusto palese, o questo, o quello» [Colt I, 698-704], dove sarà da intendere come soggetto sottinteso un *tu* generico, un ideale agricoltore a cui l'autore si era fino ad allora rivolto in 3<sup>a</sup> persona<sup>38</sup>.

### 2.2.2.3 Con il futuro

È possibile segnalare alcune variazioni nell'impiego di questo procedimento didascalico. La prima riguarda l'utilizzo dei tempi verbali. A fianco del più comune imperativo, in alcuni casi gli autori hanno optato per l'indicativo futuro. Anche questa modalità non è sconosciuta ai trattati in prosa e, anzi, è proprio in questi testi (in particolar modo nei ricettari) che si coglie quest'uso del futuro con

---

<sup>38</sup> Un altro segnale della convivenza tra 2<sup>a</sup> e 3<sup>a</sup> persona è l'utilizzo, saltuario, di pronomi di 2<sup>a</sup> persona come «vomer *tuo*» in I, 162.

valore «onnitemporale tipico dell'enunciazione di principi generali»<sup>39</sup>. Ecco alcuni dei casi rinvenibili nel nostro *corpus*<sup>40</sup>: «E li seguaci can facendo accorti, / una lepre, fagiano od altro augello / *strascinerai* per luochi aspri e ritorti, / lasciando 'l poi sotto nascoso hostello, / e *farai* sì che lui l'odor trasporti / al luoco, dove già lasciasti quello» [Cin. II, 79, 1-6]; «e per salvar degli egri anco una parte, / con arte industrie e più efficace aiuto / mobil letti di legni *avrete pronti*» [Ser. II, 580-82], «Tre oncie *prenderai* di forte aceto, / dua di bon miel, e più s'è di Marsilia» [Peste, 97, 5-6]; inoltre, i due tempi verbali possono presentarsi nello stesso passo, a poca distanza: «A questo modo il thymo e l'amarantho / *dei trapiantare* anchora, e quell'altre herbe / che danno a questa greggia amabil cibo / e spesso *irrigerai* le lor radici» [Api, 421-24].

Sporadicamente, l'uso del futuro si può estendere anche alla 3<sup>a</sup> persona: «Dunque poi ch'avrà *il fabbro* insieme accolta / materia atta a dar fine al suo lavoro, / prima base de l'opra il lungo legno / del fondo *adatterà*» [Naut. I, 152-55]. La *Nautica* permette di notare un'altra costruzione con il futuro. Si tratta di un periodo ipotetico in cui il marinaio è chiamato ad agire in un certo modo se incontrerà una determinata situazione: «Se, dunque, a l'apparire *avrà* la fronte / Febo di fosco sparsa, e 'l viso tinto / di negro [...] *sospettar* di pioggia / *dovrai* quel giorno» [Naut. II, 402-6].

#### 2.2.2.4 Cambi di modalità

Si è accennato al fatto che la sovrapposizione delle modalità prescrittive che si sono mostrate costituisca la norma nella maggioranza dei testi del *corpus*. Ciò assunto, può essere utile mostrare almeno un caso in cui i piani si intersecano più volte a poca distanza, addirittura nello stesso periodo. Un esempio notevole è offerto dal *Podere*, in un passo in cui è evidente il passaggio continuo tra i modi impersonali e le indicazioni dirette alla 2<sup>a</sup> persona:

Per prova del sapor, vil sacco o cesta  
*s'empia* di terra, e là dove più avversa  
 ella *vi pare* et al fruttar men presta  
 e d'acqua dolce ben da su cospersa,  
*premasi* il cesto o il sacco, onde trapela  
 l'umor che fora a larghe gocce versa;  
 indi, purgato da stamigna o tela,  
 in un vaso, qual vin, *fatene il saggio*,

<sup>39</sup> Aprile 2014, p. 87. Per l'uso iussivo del futuro cfr. anche Renzi 2010, p. 1206.

<sup>40</sup> Altri esempi verranno riportati trattando della successione temporale delle indicazioni, per cui cfr. il § 3.5 di questo capitolo.

e il sapor de la terra ei *vi rivela*.

[Pod. II, 277-85]

E si può aggiungere un caso in cui Tesauro passa da un'insolita (per la *Sereide*) 2<sup>a</sup> singolare alla più frequente 2<sup>a</sup> plurale: «*Se poi ne la stagion che ascender deve / l'alta foresta scorgi il gregge tutto / o gran parte de' seri inferma e stanca / irsi aggirando al suolo, accorte donne, / ponete i vermi ad uno ad un sui rami*» [Ser. II, 1155-59]. Questi pochi casi permettono comunque di notare come, nonostante ogni opera abbia una propria impostazione, l'autore possa di volta in volta ricorrere a una diversa modalità, a seconda delle necessità affabulative.

#### 2.2.2.5 Strutture ricorrenti

Dal momento che costituiscono il fulcro di queste opere, le parti prescrittive sono caratterizzate da una grande varietà di soluzioni che gli autori hanno di volta in volta utilizzato per introdurre i propri insegnamenti. Tra queste è possibile individuare alcuni schemi ricorrenti, più o meno fissi, che fanno sistema nel costruire un repertorio di soluzioni prescrittive.

##### a) Strutture ipotetiche

Una tra le situazioni più ricorrenti riguarda le indicazioni da mettere in atto solo se si verifica una determinata situazione. È comune in questi casi imbattersi in costruzioni ipotetiche in cui prima si pone una condizione (nella protasi) e poi si fornisce l'indicazione su come comportarsi nell'eventualità (nell'apodosi). In tali casi la particella *se* assume anche il valore di «segnale introduttore»<sup>41</sup> dell'argomento che l'autore si accinge ad affrontare: si tratta, da questo punto di vista, di un altro espediente in comune con i trattati in prosa<sup>42</sup>. Si danno di séguito, come di consueto, alcuni esempi tratti da diverse opere: «*Se poi nel mezo stagna un'acqua pigra, / o corre murmurando un dolce rivo, / pon salici a traverso, o rami d'olmo, / o sassi grandi e spessi*» [Api, 120-23], «*Se quivi poi surgesse il tasso, / sbarbal da le radici, e 'l tronco findi*» [Api, 184-85], «*Se 'l popol tutto in due parti diviso / vedrai [...] non indugiar, piglia un frondoso ramo / e prestamente sopra quelle spargi minutissima pioggia*» [Api, 309-315], «*ma s'egli è nube, fa che [il vaso che deve scaldarsi] veggia il fuoco*» [Api, 1044], «*Se fia lieto il terren, sia più cortese / il saggio potator, che in ogni tronco / può due germi lasciar tagliati*» [Colt. I, 312-14], «*e s'egli avien che molto anchor li prema / quando de*

<sup>41</sup> Aprile 2014, pp. 85-86 a proposito del *Moamin* fiorentino, trattato di falconeria volgarizzato nel Quattrocento.

<sup>42</sup> Una costruzione simile si può trovare, ad esempio, nel volgarizzamento del *Thesaurus Pauperum*, in cui nella protasi viene introdotto uno stato patologico e nell'apodosi la relativa terapia (cfr. Zarra 2018, p. 443).

l'armi strepito ribomba, / alhor che 'l palpitante cor li trema / *legalo* [il cavallo] a un tronco in solitaria tomba» [Cin. II, 34, 3-6], «*Se poi ne la stagion che ascender deve / l'alta foresta scorgi il gregge tutto / o gran parte de' seri inferma e stanca / irsi aggirando al suolo, accorte donne, / ponete i vermi ad uno ad un sui rami*» [Ser. II, 1155-59], «*Se poi da la semenza i chiusi seri / vengono al mondo [...]* anzi che avesse il moro / spuntate fuor le prime gemme, alora / *pascere convien* l'intempestivo parto [...] con altre gemme d'olmo, o con novelle / foglie d'ortica, o bieta, o di latuche» [Ser. II, 859-871], «*Ma se nel quarto dì, che certi suole / segni mostrarne il quarto dì, d'argento / chiare et acute in fronte avrà le corna, / non paventi il nocchier dal lido il legno / spinger ne l'alto, che sereni e chiari / gli darà giorni*» [Naut. II, 433-38].

Si può notare infine che nella *Sereide* una costruzione ipotetica serve a dare conto – attraverso un rapido passaggio sintattico – dei possibili effetti di determinate condizioni meteorologiche: «*Poi quando il carro in mezzo l'onde attuffa, / se rancio appare, umor gli addita; e rosso, / vento gli annunzia*» [Ser. II, 1081-83]<sup>43</sup>.

Un'altra situazione in cui gli autori ricorrono a strutture ipotetiche è quando esprimono le possibili conseguenze di un'azione. In questi casi si può trovare l'ordine lineare protasi-apodosi: «*se li rinchiudi, o di catene annodi, / la fanciulesca lor natura offendi, / et le tronchi la via da farli prodi*» [Caccia I, 165, 3-6]; ma decisamente più frequente è l'ordine inverso, con l'anteposizione dell'apodosi: «*Questi animi turbati e queste gravi / seditiõni e tanto horribil moto / potrai tosto quietar, se getti un pugno / di polve in aria verso quello schiere*» [Api, 304-7]; «*il medesimo avverrà s'al pio parente / svegliendo intorno la crescente prole / che 'l piè gl'ingombra negli aprici campi / convenevole a lui darà l'albergo*» [Colt. I, 504-7]; «[...] fermo si tien che 'l mutar pasto / gli animali travagli, anzi gli uccida. / Com'anco gli avverrà se da' bei rami / pargoletti rampolli e nuovi germi / cogliendo, incauta man gli pone avanti» [Ser. II, 690-94]; «*Nuoce l'umida selva ancora ai seri / di lauro, o rosmarino, o vil ginestra [...] se da la cara madre ella fia tolta / con la cruda secure*» [Ser. II, 1137-41]; «*E più tosto il piacer n'avrete ancora, / e de' vermi allevare tante famiglie / potransi in breve, se innestar farete / sugli altrui fusti i gelsi*» [Ser. II, 1313-16]; «*e 'l cacciator di gloria avrà certezza, / se quivi de' suoi can farà l'eletta*» [Caccia I, 97, 5-6]; «*Fiacca prole haverai, seme immaturo, / se inanzi a questa età le nozze affretti, / et peggio anchor farai, se 'l verno oscuro / de la vecchiezza sua tardando aspetti*» [Caccia I, 129, 1-4]; «*Mille proci haverà, né casta dura, / se non ha chi la guardi et chiusa tenga*» [Caccia 131, 1-2].

Altre strutture ipotetiche, di chiaro stampo retorico, sono quelle che coinvolgono direttamente il destinatario. In questi casi, prima di dare l'indicazione vera e propria, l'autore stuzzica il lettore

<sup>43</sup> La stessa rapidità sintattica si può ravvisare in un passo della *Coltivazione*: «*Ove è grasso il terren più spesso piante / l'eletta vigna sua; dove sia frale / lasci spatio maggior*» [Colt. I, 784-86].

invitandolo a proseguire nella lettura se vuole conoscere il modo di compiere un'azione o se vuole informazioni riguardo a un determinato argomento. Ecco i casi rintracciati nel *corpus*: «Dunque, *se vuoi saper questo tal modo, / prendi un bel specchio lucido e scavato*» [Api, 972-73], «Ché *se tu vuoi saper di parte in parte / de' can famosi le maniere e l'uso [...] pon mente* a quel che per le antiche carte / non indotti maestri hanno diffuso» [Caccia I, 70, 1-6], «*Se veltro ei brama haver, cui né d'augelli / né di venti alcun sforzo s'avicine, / né l'occhio aguagli quando in corso è posto, / qua ponga mente, i' l'espedisco tosto*» [Caccia I, 86, 5-8], «*se saper voi per qual cagion e quale / venne nel mondo a far tanta ruina, / dirò per lo peccato originale*» [Peste, 24, 3-5]. Del tutto retorica e ridondante è anche l'espressione ipotetica che Ciappi pospone ai versi in cui ha descritto le modalità di preparazione di un medicamento: «*applica poi su le parti percossi, / se d'esser sano e libero ti cale*» [Peste 100, 5-6].

Alla persuasione del destinatario sono volte anche quelle formule ipotetiche con cui si fa riferimento alle conseguenze scaturite dal non compiere un'azione consigliata o dal non seguire i precetti del *magister*: «et che seggio gli dia purgato et grasso, / ché, *non havendo ciò, sì basso et frale / vien poscia, e 'nfermo*» [Colt. I, 190-92]<sup>44</sup>, «mentre cede al governo ancor la vela / riedi, *che se no 'l fai del mar, che a scherno / avesti, andrai misera preda*» [Naut. II, 451-53].

Oppure, al contrario, possono essere sottolineati i vantaggi ottenibili dal seguire le indicazioni esposte. Ecco un caso, generale, dal *Podere*: «*Se 'l piè da l'orme mie non torcerete, / fia 'l cammin buono e non vi farà mai / acqua torbida ber soverchia sete*» [Pod. I, 58-60]; e uno, più nel particolare, tratto dalla *Peste*:

E nel mutar del luogo che farai  
 fuggi d'andar in quel ch'è tristo e infetto,  
 perché se tu stai ben t'ammalerai,  
 non ti giovando i ricordi c'ho detto;  
*ma se sei savio et a mio modo fai,*  
 non ti partir se 'l luogo è sano e netto  
 ché molte volte per meglio volere  
 il ben si perde. Attienti al mio parere.  
 [Peste 88, 1-6]

<sup>44</sup> Alamanni sottolinea i possibili effetti negativi nel non seguire le sue indicazioni anche in un altro luogo: «et chi vuol contro andar del tutto a loro [ai precetti] / schernito dal vicin s'affanna indarno» [Colt. I, 495-96].



b) *Enfasi sull'importanza dell'insegnamento dato*

Altre strutture, ricorrenti soprattutto nei testi georgici, riguardano le modalità con cui gli autori sottolineano l'importanza di un insegnamento. Tra queste si segnala ad esempio l'utilizzo di un verbo di memoria per intimare al lettore di tenere a mente un precetto<sup>45</sup>. Questo può avvenire sia in modo diretto: «Hor *si ricordi* qui ch'il troppo lieto [terreno] / come l'herbose valli ove discenda / o di pioggia o di vena [...] o dove abbonde il fiume et stagnie intorno, / fan le piante più altere et maggior pomi, / ma d'insulso sapor» [Colt. I, 715-21], «*Membratevi* quest'altre due parole / quando al vedere, e 'l patteggiar voi sete» [Pod. I, 55-56]; sia attraverso perifrasi in negativo, che incitano il discepolo a non dimenticare una determinata cosa: «ma non *deve obliar* ch'il suo terreno / (quantunque grasso) del soverchio peso / com'ogni altro mortal troppo s'affanna» [Colt. I, 231-33], «*Né quel deve obliar* ch'a lungo filo / grave piombo sospeso, i ciechi abissi / di più profondi gorgi altrui rivela» [Naut. I, 326-28]; ma anche: «*De la memoria mai non vi si leve* / che né poder né altro che si cole / comprar cupidamente unqua si deve» [Pod. I, 52-54].

Un altro schema, più ricorrente, per sottolineare la necessità di compiere una determinata azione prevede il ricorso al verbo impersonale monoargomentale *convenire*, ovviamente con il significato di 'essere necessario' proprio dell'italiano antico<sup>46</sup>: «*Sparger convienti* una rorante pioggia, / soffiando l'acqua c'hai raccolta in bocca [...]; e *convienti* ancho *havere* in mano un legno / fesso, c'hebbe già fiamma, hor porta fumo» [Api, 709-13]; «*Qui ti convien soccorrere* a gl'infermi / con odori e profumi» [Api, 860-61]; «nel tempo novel *menar conviene* / la pecora et l'agniel» [Colt. I, 255-56]; «Ma più religion *servar conviene* / al mandorlo, all'uliva, all'altre piante / che di più gran valor montano al cielo» [Colt. I, 781-83]; «onde *conviene* / ch'un anno almeno in logge e stanze apriche / si serbi e si ritenga» [Ser. II, 1142], anche in negativo: «*Non però si convien* che l'alma intenda / a Bacco tal che a Giove, a Phebo, a Palla / non curando di lor si faccia odioso» [Colt. I, 393-95].

È inoltre possibile segnalare che alcuni autori, per persuadere il discepolo a compiere un'azione o ad apprendere una nozione, ricorrono ad espressioni che si rifanno alla sfera semantica del giovamento. Quando il verbo presenta una costruzione impersonale, la formula si avvicina a modalità proprie già della trattatistica latina (dove comparivano espressioni formulari come *bonum est, mire iuvat, multum iuvat* ecc.)<sup>47</sup>: «Prenda adunque il villan d'intender cura / delle terre i sapori et le virtudi, / l'alte varietà che in esse sono, / ché 'l *pon molto giovar*» [Colt. I, 685-88], «poi quella parte ove riguardan l'Orse / et dove il mezzo di segniano in guisa / che le possin tornar nel modo primo, / et

<sup>45</sup> Bazzanella 2010 inserisce questa modalità tra i fatismi (p. 1346), e riporta alcuni passi dal *Tesoretto* di Brunetto Latini (e da Bono Giamboni): si tratta quindi di una struttura presente nella grammatica del genere didascalico già dagli esordi.

<sup>46</sup> Per alcuni esempi di questo uso nelle opere medievali cfr. Renzi 2010, p. 1201.

<sup>47</sup> Cfr. Zarra 2018, p. 448.

*può molto giovar*, tanto ha di forza / della tenera età l'usanza antica» [Colt. I, 776-80], «*Giova nel chiuso albergo accender foco*» [Ser. II, 256], «E d'invischiar dal basso al sommo ai gelsi / *giova* gli antichi steli ov'ha l'albergo / stuol di formiche» [Ser. II, 645-47]. Altre volte viene impiegata invece la 2<sup>a</sup> persona: «*Gioverati* ancho il mescolarvi insieme / le rose secche, over la galla trita» [Api, 866-67], «scieglier di nobil patria anco *ti giove* / per far la nova razza ambo i mariti» [Caccia I, 65, 3-4].

Si concentrano in un solo testo, le *Api* di Rucellai, le espressioni che esortano il destinatario a non indugiare nel compiere un'azione: «*non dubitar* di profumar col thymo / ben dentro gl'apiarij» [Api, 754]; «*né t'indugiare a colar* entro il mele, / per un canal di canna, rivocando / le stanche a la verdura, a l'onde chiare» [Api, 863-65]<sup>48</sup>; alle quali si può accorpore un'espressione simile usata da Alamanni: «et de' rami miglior, quantunque verdi, / *non perdoni* a tagliar» [Colt. I, 406-7].

Inoltre, una delle modalità più tradizionali delle opere prescrittive è il ricorso a verbi di conoscenza come *sapere*, in formule come *sappia che*, *sappiate che*<sup>49</sup>: si tratta di «un'intensificazione discorsiva mirata a richiamare l'attenzione»<sup>50</sup>, molto presente anche nella prima narrativa romanza in prosa. Pur non diffusissima, è possibile riscontrare qualche caso anche nei nostri poemi didascalici e in particolare nelle opere in sciolti: «Et *sappia* pur ciascun *che* l'herbe e i fieni / son, che fan ricche le campagne e i colli» [Colt. I, 104-5], «ma *sappia* pur *che* da tal parte nasce / men soave il sapor, più forte il tronco» [Colt. I, 662-63], «*Sappi* dunque *ciascuna*, o per consiglio / di chi n'è dotto, o per suo proprio aviso, / quanto ai gelsi che tien nel bel suo campo / o nel vicin terreno a nutrir basti / inanimato seme» [Ser. II, 843-47], anche con omissione del *che*: «*Sappia*, dunque, il nocchier colà s'estolle, / additando lontan, l'infame fronte / del fulminato Acrocerauno» [Naut. II, 230-32], e con inversione nell'ordine: «Ma quai modi s'adopre [per innestare], o questi, o quelli, / o de' novelli anchor, *sappia il villano*» [Colt. I, 583-84]. Un uso frequente di questo verbo viene fatto nell'opera di Tansillo, in cui l'autore indica al suo destinatario alcune informazioni che deve assolutamente conoscere prima di comprare un podere: «*Sappiate* di cui sia e di cui fue, / guardatel tutto intorno, entro e di fora / e ne le più riposte parti sue» [Pod. I, 79-81], «*Sappiate* ad uno ad uno / quai frutti v'ha da chi gli ha colti o visti, / né vi caglia il parer troppo importuno» [Pod. I, 328-30], «*Sappiasi* ancor l'uom che vicin si tiene, / e quai siano i vicini inquirer prima / che gli alberghi o i poderi abbiam noi tolti» [Pod. I, 357-59], esempi in cui si nota il passaggio dalla 2<sup>a</sup> persona a una costruzione impersonale.

---

<sup>48</sup> A cui si aggiunge la struttura ipotetica vista in precedenza: «Se 'l popol tutto in due parti diviso / vedrai [...] *non indugiar* [...]» [Api, 309-16].

<sup>49</sup> Cfr. ad esempio Casapullo 2001, p. 175 e Bazzanella 2010, p. 1345.

<sup>50</sup> Dardano 2013, p. 135.

c) *Espressioni con valore mitigatorio*

Tra le strutture più ricorrenti impiegate dagli autori per condire i propri insegnamenti uno dei gruppi più interessanti riguarda le formule con valore mitigatorio volte a smussare la forza illocutoria degli enunciati prescrittivi<sup>51</sup>. Eccone alcuni esempi (riferiti sia alla 2<sup>a</sup> che alla 3<sup>a</sup> persona) tratti da diversi testi del *corpus*: «né t'incresca ad ogn'hor l'arida sete / a le madri gentil de le viole / spegner con le fredd'acque del bel rio» [Api, 143-45]; «Poi quinci et quindi ove mancar si veggia / il nutritivo humor, non prenda a sdegno / con le sue proprie man di lordo fimo / satollar sì, che vive forze prenda.» [Colt. I, 94-96]; «Prenda adunque il villan d'intender cura / delle terre i sapori et le virtudi [...], et non si sdegni, / senza crederne altrui, di farne pruova» [Colt. I, 685-89]; «Ma s'un cavallo di bellezze adorno / buono a battaglie, e a cacciatrice imprese / brami, deh, non ti gravi il bel contorno / cercar di Epiro» [Cin. II, 25, 1-4]; «Poi che de' cani havrai le razze elette, / pargoletti avezzarli non sia grieva, / onde s'ergan da quei l'opre perfette» [Cin. II, 77, 1-3]; «Né siate pigre ancor, vaghe donzelle, / tosto che del lor mal vi sete accorte, / a separar dai sani i vermi infetti» [Ser. II, 574-76]<sup>52</sup>; «Non vi sia grave, o donne, a prova accôrle [le foglie] / ne' vostri grembi, e dal non sano pasto / purgarle» [Ser. II, 628-30].

Si possono notare, ancora, altre due costruzioni analoghe, sebbene presenti in numero limitato. Nelle prime si lascia una maggiore libertà al destinatario, ponendo come ipotetica la sua volontà di seguire il precetto esposto: «Ma poi che diece mesi havrà compiti / dal lor primo natal la luna piena, / allhor, se vuoi, gli accoppia» [Caccia I, 169, 1-3], «Ponete, se v'aggrada, alquanto a parte / la regal verga e l'ostro e le corone» [Ser. II, 82-83]. Nelle seconde si fa invece riferimento alle possibili difficoltà materiali in cui il destinatario si può trovare ad agire: «fa' c'habbian [le arnie] tutte le portelle strette / quanto più puoi, perché l'acuto freddo / il mel congela, e 'l caldo lo risolve» [Api, 150-52], «Quei con fossi tal'hor, tal'hor circondi / con pali et siepi, et se n'havesse il loco, / può di sassi compor muraglie et schermi» [Colt. I, 87-89], «Sia presso alla città quanto si pote / il poder che cercate» [Pod. I, 88-89].

Oltre a questi casi, è inoltre possibile rintracciare nei nostri testi una serie di formule che appartengono alla categoria pragmatica delle cosiddette *hedges*, termine che indica «il mitigatore che opera sulla forza illocutoria dell'enunciato»<sup>53</sup>. Si notano anzitutto un paio di espressioni limitative

<sup>51</sup> Cfr. Alfonzetti 2017, 124-27. Per l'uso di segnali discorsivi in funzione mitigante in italiano antico cfr. Bazzanella 2010, pp. 1348-49.

<sup>52</sup> Situazione simile in un passo del I libro, fuori *corpus*, sempre con protagoniste le donne e il baco da seta: «Lor non fia noia caramente accorlo» (I, 78).

<sup>53</sup> Contrapposto al *bush* che invece «opera sul contenuto proposizionale e crea vaghezza» (cfr. Paternoster 2015, pp. 111-12; cfr. anche gli esempi in Bazzanella 2010, pp. 1348-49). Sulla mitigazione cfr. anche i lavori di C. Caffi, da ultimo Caffi 2017, in particolare pp. 124-29.

che hanno il fine di specificare che quello espresso è un parere personale e non un concetto universalmente accettato: «Benché la compra non fa buona o mala, / *in quanto al mio parer*, s'uom se n'appaga, / il meglio o 'l più che 'l costo saglie o cala» [Pod. I, 295-97]; utilizzabile anche in contesti non tanto prescrittivi, quanto moralizzanti: «[la ricchezza] ben v'è chi l'ama più di sé medesimo / ma *al parer mio* è indegno del battesimo» [Peste, 32, 7-8]. Si tratta di una formula ben nota ad altri generi poetici, diffusa anche grazie all'antecedente petrarchesco, ma tipica in particolar modo della tradizione canterina<sup>54</sup>.

È possibile trovare anche alcuni *disclaimer*, intesi come «le dichiarazioni di limitazione di responsabilità» da parte del maestro<sup>55</sup>: «Spesso anchor l'api, *se la fama è vera*, / cavan sotterra l'ingegnose case» [Api, 176-77], «Ecco, *et s'io non m'inganno*, i' t'ho condotto / assai presso ad entrar ne' boschi homai» [Caccia I, 172, 1-2], «Usarai questa semplice ricetta, / atta solo dal male a preservare, / *che se ben mi ricordo* a punto ho letta / ne l'opre di Galeno a cento carte» [Peste, 92, 1-4]. Quest'ultimo elemento di attenuazione, segnalato anche come una delle procedure messe in atto per riprodurre l'oralità in poesia<sup>56</sup>, appare già nella poesia didattica medievale, ad esempio in Brunetto Latini: «Ma 'l capo n'è signore, ch'è molto degno membro; / e *s'io ben rimembro*, / esso è lume e corona / di tutta la persona» (*Tesoretto*, vv. 712-16)<sup>57</sup>.

### 2.2.3 Compartecipazione

Collegandosi a queste strategie di mitigazione, si può guardare ora alla terza modalità didascalica – dopo costruzioni impersonali e indicazioni dirette – che comprende quelle espressioni in cui il grado di vicinanza emotiva tra autore e destinatario è più alto. Questo scopo viene raggiunto attraverso diversi strumenti che svolgono la funzione pragmatica di ridurre la distanza tra chi scrive e chi legge e che permettono di abbattere, o quantomeno smussare, la barriera tra maestro e allievo. Il primo di questi strumenti, che può rientrare nel computo delle strategie pragmatiche di mitigazione, è il cosiddetto “noi inclusivo”, un espediente che «esalta [...] il ruolo del tu a cui ci si rivolge» e conferisce «valore universale alle affermazioni»<sup>58</sup>.

---

<sup>54</sup> Basti un dato dal *Morgante* di Pulci, in cui l'espressione *al mio parer* (o l'inverso) compare complessivamente 15 volte. Le due occorrenze dei *Fragmenta* sono: «però, al mio parer, non li fu honore» (*RVF*, III, 12) e «Peggio è lo strazio, al mio parer, che 'l danno» (*RVF*, CXXVIII, 68). Per l'uso della formula nella poesia medievale cfr. Dardano 2012, p. 52.

<sup>55</sup> Paternoster 2015, p. 112.

<sup>56</sup> Cfr. Serianni 2018, p. 69, in cui riporta alcuni esempi da un altro testo latamente didascalico, il settecentesco *Cicerone* di Giancarlo Passeroni.

<sup>57</sup> Per altri esempi cfr. Bazzanella 2010, pp. 1348-49.

<sup>58</sup> Librandi 2012, p. 162. L'utilizzo della 1<sup>a</sup> plurale è rintracciabile già nelle *Georgiche*: un caso è, ad esempio, il verbo *scindimus* usato da Virgilio al v. 50 del I libro «per indicare uno sforzo che lo accomuna proprio agli *agricolae*» (Schiesaro 1993, 135). Per i riflessi pragmatici di questo elemento, cfr. Alfonzetti 2017, pp. 127, studio cui si rimanda anche per altre strategie di mitigazione (in particolare alle pp. 124-27).

Tale espediente è rintracciabile con frutto nel *Podere* di Tansillo, che come si è visto è indirizzato esplicitamente a un amico dell'autore: «Pria che 'l poder sia *nostro*, non solo esso / noi *dovemo* e mirare e squadrar bene, / ma ancor le terre che gli stan da presso» [Pod. I, 352-54], «Ma acciò che quel poder che *noi cerchamo* / inanzi che si trovi non ne stanchi, / *riposiamoci* un poco, e poi *torniamo*» [Pod. I, 385-86]; Tansillo si serve di questo espediente anche per passare da un argomento all'altro: «*Torniamo* al campo» [Pod. II, 148], «Basti ch'*abbiam* finor corso le terre. / Benché a cercar gran parte sia rimasa, / tempo è ch'uom dentro si raccoglie e serre / e, veduto il terren, *veggiam* la casa» [Pod. III, 1-4]<sup>59</sup>. Qualche traccia del fenomeno è disseminata anche nel *Cinegetico*: «E però non *debbian* tenersi a sdegno, / per haver un destrier ch'a *noi* sia caro, / cercar sovente questo e quel paese, / sempre aspirando ad honorate imprese» [Cin. II, 29, 5-8], «Poscia *c'havren* trovato un buon cavallo, / bisogna ancho avezzarlo a bei costumi» [Cin. II, 30, 1-2].

Una sfumatura parzialmente diversa assume l'uso della 1<sup>a</sup> persona plurale nella *Fisica*. Questo perché l'opera di Del Rosso, essendo una spiegazione delle teorie fisiche di Aristotele, meglio si adatta ad essere costruita come una vera e propria lezione accademica, dove vengono spiegate nozioni teoriche piuttosto che operazioni pratiche. I modi del fiorentino ricordano da vicino quelli a cui ricorre un qualsiasi insegnante per coinvolgere i propri alunni. Difatti, l'uso della 1<sup>a</sup> plurale è un tratto tipico della prosa scientifica, riscontrabile ad esempio già in Restoro d'Arezzo: una 1<sup>a</sup> persona plurale usata «secondo l'esposizione propria di chi da sempre svolge una lezione»<sup>60</sup>. Ecco una parziale esemplificazione: «Già la divina et separata cura, / la mista et natural discorsa *habbiamo*, / resta che *noi veggiam* la mista e pura: / pura la matematica *chiamiamo*, / in quanto punti, linee, figure / dalla materia in mente *separiamo*» [Fis. Pr., 339-44], «Già noto esser vi può là dove stia / (per quanto sopra s'è toccato in breve) / questa, ch'*habbiamo* tra man, filosofia» [Fis. Pr., 366-68], «Già *siamo* al luogo» [Fis. I, 1], «*parliam* del terzo, a' duoi principij arroto» [Fis. I, 129], «Or, s'a ciascun *porremo* / colonnello il suo moto, o sopra, o sotto, / quattro spetie di Moto esser *vedremo*» [Fis. III, 52-54], «Desti, or *cerchiam* del Van che 'l *nostro* sogna / Lucretio» [Fis. IV, 109-10], ecc.

Il tratto è comunque rinvenibile anche in altri testi attraverso l'impiego di pronomi di 1<sup>a</sup> persona plurale, siano essi personali: «A *noi* razza conviene aspra et possente, / il sol, il ghiaccio a non temer usata» [Caccia I, 54, 5-8], ma soprattutto aggettivi possessivi, come costante nella *Sereide*: «E quanto più le fere e i veltri alletta, / tanto danno maggior fa ai *nostri* seri, / cui nuoce ancor del cavo rame il suono» [Ser. II, 299-301], «E se ben nullo morbo o rea sciagura / i *nostri* seri preme, have il diletto / del bel concento tal virtute» [Ser. II, 533-35], «Questa è la vaga e dolce primavera, / che dà la vita a' *nostri* seri amati» [Ser. II, 1408-9], ecc. Nella *Nautica*, inoltre, l'uso del possessivo esprime

<sup>59</sup> Delle modalità di passaggio da un tema all'altro nelle varie opere si dirà più avanti in questo capitolo (§ 3.2).

<sup>60</sup> Librandi 2012, p. 161, dove si segnala anche che «Il modulo [...] ricorre, in alternanza con la più neutra e frequente terza persona, anche nella prosa del *Tresor*».

l'affettività dell'autore verso il destinatario dei propri insegnamenti<sup>61</sup>: «Saggia maestra ad imitar propongo / al fabbro *mio*» [Naut. I, 117-18], «Or alzi il *mio* nocchier da l'acque umili / il pensier più purgato, e meco saglia / sovra le fosche nubi» [Naut. II, 1-3], «Felice te, se navigare allora / sapesti o *mio* nocchier» [Naut. II, 525-26].

Un altro espediente che accresce la complicità con il destinatario è l'utilizzo della 1<sup>a</sup> persona singolare da parte del poeta<sup>62</sup>. Particolarmente funzionali sono quei casi – non così frequenti all'interno del *corpus* – in cui l'autore ribalta il punto di vista e immagina di assumere il ruolo di agricoltore, di marinaio, ecc. Si vedano ad esempio questi passi, caratterizzati dall'uso di costruzioni ipotetiche: «Per quella polve e quegli orror sì negri, / *s'io avessi ver' Cuma il mio podere*, / io starei a non irvi gli anni integri» [Pod. II, 118-20], «Io, *s'a me dato fosse elegger loco* / ove da l'alto il combattuto legno / ritrar dovessi, *prenderei* quel solo / ch'a guisa d'arco, o di novella luna, / cheto e placido mar chiudesse in grembo» [Naut. I, 542-46]. Quest'ultimo passo, in particolare, si estende anche nei versi successivi: «Capace ancor sì lo *vorrei* [il porto], che in seno / gli potesse ordinar prudente duce / d'armati legni numeroso stuolo» [Naut. I, 551-53], «Fra l'uno e l'altro corno il varco angusto / *chiuderei* con catena, onde notturno / nullo temessi e repentino assalto: / poggiar anco *farei* verso le stelle / sublime torre» [Naut. I, 558-62], «*Vorrei* che molte il porto mio d'intorno / logge avesse e ricetti, ove lo stanco / peregrin si posasse» [Naut. I, 573-75], «Nel più sublime loco ornato tempio / *v'innalzerei* [...]; di larghe piazze ancor cinto il *vorrei* [...]. Fonti vi *bramerei* di natie linfe; / e se scarso ivi il suol fosse di viva / vena, *farei* che vasi arte maestra / sotterra vi facesse [...]. *Vorrèvi* al fin poco lontan da l'onde / di forte, chiuso e custodito giro / ben inteso arsenale» [Naut. I, 580-97]<sup>63</sup>.

Anche senza immaginare uno scambio di ruoli, gli autori possono far emergere la propria personalità in diversi modi. Come nei casi precedenti, essi possono ricorrere al condizionale: «[il cane da guardia] Candido *lo vorrei*, che più lontano / all'oscura ombra si dimostra altrui, / et men puote ingannar guardiano o gregge.» [Colt. I, 914-16], «Né mai *vorrei* ch'al bel loco vicino / strillar s'udisse la tremenda voce / del rauco corno, suon ch'i veltri aduna» [Ser. II, 292-94]. Oppure, tali constatazioni possono essere introdotte al presente indicativo, ricorrendo a verbi legati al gusto personale come *aggradire*, *appagare*, *lodare*, *piacere* ecc.: «*e vederlo anchor m'appago* / ch'egli [il cavallo] non sia nella sue gambe snervo» [Cin. II, 21, 5-6], «*e a me molto ancho piace* / quel di color leardo, over stornello [...] e 'l vago pomelato *non mi spiace*» [Cin. II, 22, 2-6], «S'è presso al mar sì, ch'uom per mar vi vada, / e del carro si vaglia, e de le barche / qual più gli è in destro, *tanto più m'agrada*» [Pod.

<sup>61</sup> Per questa sfumatura cfr. Bazzanella 2010, p. 1347.

<sup>62</sup> Cfr. ad esempio Librandi 2012, pp. 161-62 per l'uso di questa modalità nel *Tesoretto*.

<sup>63</sup> Nel caso degli interventi in 1<sup>a</sup> persona di Baldi è stata sottolineata la dipendenza dal modello virgiliano: ad esempio le voci verbali *docebo* di *Georg.* III, 440 ed *exsequar* di IV, 2 (cfr. Berra 2005, p. 19).

I, 100-2], «*Non m'appagan* pescine né cisterne, / or calde or secche, ma vo' fonte o pozzo, / freddo di state e caldo quando verne» [Pod. I, 154-56], «Però *desio* che sian colline o poggi / il sito ove le mura fondo et ergo» [Pod. I, 196-97], «né dal tin lunge la cantina *voglio*: / buono architetto sempre li congiunge» [Pod. III, 296-97], «*Vi lodo* anzi che in mezzo al chiuso cerchio / del bel teatro un'alta torre s'erga / di rame o ferro o di stampata creta» [Ser. II, 268-70], «*Lodo* che per sentir dei sudor vostri / mercé più pronta, a coltivar s'attenda / questi dal curatore anzi che gli altri» [Ser. II, 1310-12].

### 2.3 Altri fenomeni di coinvolgimento del lettore e rappresentazione dell'oralità

Si è detto che gli autori cercano di costruire una lezione vera e propria, utilizzando vari strumenti per coinvolgere il lettore. Espedienti come gli appelli all'allocutario e le interrogative fittizie appartengono al bagaglio di formule che risale almeno alla fase medievale e che ha trovato spazio in testi di diversa tipologia e genere, dai trattati enciclopedici in prosa (è un tratto caratteristico, ad esempio, del volgarizzamento del *Tresor* di Brunetto Latini) ai poemi narrativi in ottave già a partire dalla produzione canterina: a quei generi, insomma, che presentano la medesima necessità di mantenere alta l'attenzione di chi legge, data l'ampiezza degli argomenti trattati<sup>64</sup>. A proposito dei primi trattati in prosa, è stato notato come le continue richieste di attenzione nei confronti del destinatario rappresentino uno dei tratti innovativi della produzione volgare: si tratta infatti di «una strategia personalizzante che non ha riscontro [...] nelle enciclopedie mediolatine»<sup>65</sup>. Ma prima di passare nella trattatistica, tali meccanismi di mimesi dialogica erano stati utilizzati appunto nella produzione poetica canterina, dove ricoprivano una funzione di dialogo con il pubblico: inizialmente reale, poi diventando formule stereotipate, codificate nel genere stesso del poema in ottave<sup>66</sup>.

Ai poemi didascalici oggetto di analisi si può ben adattare una considerazione che è stata fatta riguardo al rapporto tra poesia e oralità, ossia che ogni testo poetico «può presentare un alto indice di performatività nei confronti del lettore, sollecitandone la benevolenza, la complicità oppure rivolgendogli esortazioni o ammonimenti»<sup>67</sup>. Di fatto, la costruzione dalla forma lezione passa anche attraverso la finzione di un dialogo *in praesentia*, che deve essere sostenuto da elementi che rappresentino marche di oralità. Da questo punto di vista, i testi del nostro *corpus* possono rientrare nel gruppo dei testi poetici «a dialogicità parziale», non tanto per l'alternanza di parti dialogiche e

---

<sup>64</sup> Per la questione in generale e alcuni esempi cfr. Casapullo 2001, pp. 175-176.

<sup>65</sup> Ivi, p. 175.

<sup>66</sup> Cfr. Roggia 2014, pp. 106-9. Le stesse formule si ritrovano anche nelle opere canterine di livello popolare: cfr. ad esempio Polimeni 2014, p. 277.

<sup>67</sup> Serianni 2018, p. 68. L'espedito fu già impiegato da Dante nella *Commedia* (cfr. a riguardo Auerbach 1963).

diegetiche (che è semmai tratto distintivo della poesia didattica precedente al Cinquecento), ma più che altro – mancando un vero interlocutore – perché il poeta «marca la sua voce attraverso qualche indicatore tipico del dialogo»<sup>68</sup>. Ovviamente, è bene ricordare che se fosse preso singolarmente nessuno di questi elementi «avrebbe l'icasticità necessaria per connotare in senso orale il testo poetico che lo ospita»<sup>69</sup>, e che quindi gli espedienti che si analizzeranno in questo paragrafo possono assumere un qualche valore solo all'interno di un sistema.

### 2.3.1 Appelli

Tra le strategie di coinvolgimento del lettore si possono segnalare innanzitutto gli appelli, con funzione esortativa, con cui gli autori esprimono direttamente una richiesta di attenzione al proprio destinatario, che può anche essere intensificata dall'impiego di interiezioni o altri segnali discorsivi (come *ora*)<sup>70</sup>. Si noterà il ritorno, anche in questi casi, dell'imperativo di 2<sup>a</sup> persona, analogamente a quanto visto per le frasi iussive dirette che si sono trattate in precedenza. Si veda ad esempio questo richiamo esplicito nella *Fisica*: «Ma *deh, ponete* a quel ch'io dico *cura*» [Fis. I, 135]; ma l'autore che più ricorre a tali appelli è Erasmo di Valvasone: «*Su dunque*, et prima gli ordini e le leggi, / novello cacciator, *avido apprendi* / ch'osservar ti conviene attorno i greggi / de' cani tuoi [...] *a me rivolto intendi* / come sceglier si dee, qual cura chieda / il can per farne non ignobil preda» [Caccia I, 45, 1-8], «*pon mente* a quel che per le antiche carte / non indotti maestri hanno diffuso: / io t'espedisco tosto» [Caccia I, 70, 5-7]. La richiesta di attenzione può anche essere espressa attraverso il verbo *attendere* nel significato di 'rivolgere il pensiero, l'attenzione a qualcosa': «Pregovi ch'*attendiate* alla sentenza, / più ch'al modo del dir» [Fis. II, 109-10], «*Attendi* un'altra esperienza appresso / et volgi il guardo ben per tutti i figli» [Caccia I, 142, 1-2], «*Hora attendi* anco a quel che forse dopo / la scelta a te non fia di minor uopo» [Caccia I, 149, 7-8]. L'autore può inoltre interagire anche con il dedicatario dell'opera che, come si è visto, non sempre corrisponde al destinatario ideale. Questo succede ad esempio nella *Coltivazione*, in cui Alamanni rivolge una fittizia richiesta di aiuto al re di Francia per affrontare l'argomento del suo poema: «*Deh porgete al mio dir sì larga aita* / ch'io possa raccontar del pio villano / l'arte, l'opre, gl'ingegni et le stagioni» [Colt. I, 29-31].

Queste espressioni impiegate per invitare il lettore a concentrarsi sull'argomento fanno spesso riferimento, attraverso un procedimento metonimico, a singole parti del corpo. In questo modo

---

<sup>68</sup> Serianni 2018, p. 80.

<sup>69</sup> Ivi, p. 82.

<sup>70</sup> Per l'uso di questi elementi con frasi iussive in italiano antico cfr. Renzi 2010, pp. 1208-9; per le diverse tipologie di appelli cfr. Bazzanella 2010, pp. 1344-46. In particolare, per i diversi valori che può assumere *ora* in poesia cfr. Dardano 2012, pp. 52-54.



vengono sostituiti tramite perifrasi i più diretti verbi di percezione acustica o visiva che rappresentano alcune delle modalità basilari di queste richieste d'attenzione<sup>71</sup>. L'autore può ad esempio riferirsi alle orecchie per inoltrare una richiesta d'ascolto, rimandando pretestuosamente a una dimensione orale: «*Deh, porgi le tue dotte orecchie / a l'humil suon de le forate canne*» [Api, 56-57], «*Hor qui m'ascolta quel che ti vo dire / et apri (si suol dir) ambe l'orecchie*» [Peste 18, 3-4], caso, quest'ultimo, dove un tratto tipicamente letterario come l'imperativo tragico si sposa con una formula di tono colloquiale, fraseologico. L'espedito metonimico può far riferimento anche agli occhi: «e s'ancor più il cor vostro haverne aspira / l'appunto, al segno *aguzi [...] l'occhio e drizi in lui la mira*» [Fis. IV, 49-51], «*Drizzate gli occhi or con la mente intenta / ai chiari essempli, e dal mio dir cogliete / rimedi cari*» [Ser. II, 151-53]; o alle labbra: «*Deh, mecho i labri tuoi, donde parole / escon più dolce che suave mele [...] immergi dentro al liquido christallo*» [Api, 74-77]. Il tratto è presente soprattutto nella *Fisica*, dove Del Rosso si appella più volte alla mente del destinatario: «*La mente, che Dio dievvi a saper atta, / tutta or s'accolga, a ciò che d'essa parla*» [Fis. I, 31-32]; «*La vostra mente angelica or pensosa / cerchi veloce col suo ingegno alato / questo Infinito in lei, s'altrove ha posa*» [Fis III, 70-72].

Tali richieste possono anche essere accompagnate da formule mitigatorie analoghe a quelle viste in precedenza: «*Non vi gravi, Signor, porgere orecchio / a questa parte anchor de nostri carmi, / ove dir de destrieri m'apparecchio*» [Cin. II, 7, 1-3]; «*Pregovi ch'attendiate alla sentenza, / più ch'al modo del dir*» [Fis. II, 109-110]. Particolarmente schietta è, al contrario, la richiesta che si legge nella *Nautica*, costituita da un unico imperativo che introduce le indicazioni vere e proprie: «*Odi: eleggi prudente uom che di vaste / membra non sia; se tal però no 'l chieggia / a l'ingrato sudor l'opra del remo*» [Naut. I, 379-81]; un'espressione analoga si può leggere anche nella *Caccia*: «Una cosa rimanti: *odila, et tutto / l'ordine da nutrir i cani havrai*» [Caccia I, 172, 5-6].

A margine delle richieste di attenzione, si possono individuare altre tipologie di appelli diretti al lettore. Si va dai casi in cui l'autore offre le proprie conoscenze all'allievo (due volte nella *Caccia*): «*Su dunque, a queste hora v'attendo, et sia / tutta di voi questa fatica mia*» [Caccia I, 23, 7-8], «*Quel c'ha sovente a noi mostrato l'uso, / maestro del saper, hor tu raccogli*» [Caccia I, 140, 1-2]; agli inviti a seguirlo figuratamente (due casi nella *Nautica*): «*meco novella impresa ora t'accingi*» [Naut. II, 129]; «*lieto segui me pur*» [Naut. II, 134].

Con questi ultimi richiami, l'autore si rivolge a un *tu* indistinto. Sono molti i casi, invece, in cui il destinatario dell'insegnamento viene esplicitamente chiamato in causa attraverso un allocutivo<sup>72</sup>. Si tratta di modalità attese, tradizionali, da notare qui perché possono concorrere alla costruzione di un

<sup>71</sup> Cfr. Bazzanella 2010, pp. 1344-45.

<sup>72</sup> Cfr. *ivi*, pp. 1346-47.

rapporto interpersonale fittizio, alla simulazione dell'effettiva presenza di un interlocutore. Ovviamente l'entità del destinatario varia in base all'opera; più che la differenza tra i soggetti (le donne, l'agricoltore, il marinaio, il cacciatore ecc.) sarà quindi utile sottolineare la maggiore o minore frequenza di questi appelli. L'autore più incline all'impiego di tali fatismi è Del Rosso, che coinvolge il suo destinatario ideale appellandolo costantemente *amico*: «I saggi antichi in solo alzar le ciglia / al bel corso del sole e delle ardenti / stelle, *amico*, s'empier di meraviglia» [Fis. Pr., 1-3], «Empedocle, il gran vate, *unico Amico*, / nato in Giorgento vostro» [Fis. Pr., 82-83], «altri arricchir potravvi uguale a' vostri / meriti, forse un giorno, *unico amico*» [Fis. Pr., 299-300], «*Amico*, a trar, come si dice, i piei / de gl'affar di Natura è necessario, / i suoi principij haver, conoscer lei» [Fis. Pr., 426-28], «Di Natura i segreti risoluti / da i divi ingegni, e in breve accolti, *amico*, / vi pagheranno, eterno, alti tributi» [Fis. III, 121-23] ecc.

Appelli del genere, che fungono anche da zeppe metriche, sono frequenti anche nella *Sereide*, dove protagoniste sono le donne: «Così ancor, *donne*, a voi premio s'aggiunge / da' seri, avendo ognor la mente vostra / pronta a curare, atta a sanar la mano / sì gentil greggia» [Ser. II, 72-75], «Vostra cura fia dunque, accorte *donne*, / e più di voi, *donzelle* ai seri amiche» [Ser. II, 740-41], «Così da' più comuni e usati segni / certo presagio aver solete, *o donne*, / quando sia per turbar le selve e i campi / l'acqua improvvisa, il vento, e la tempesta» [Ser. II, 940-43] ecc. Tra gli autori di opere cinegetiche, è Erasmo di Valvasone quello che si rivolge in modo più esplicito al cacciatore che rappresenta il suo destinatario ideale: «Fuggi tu, fuggi, *o cacciator accorto*, / questo periglio» [Caccia I, 61, 1-2], utilizzando anche costruzioni che mostrano una certa formularità: «*Su dunque, o cacciator*, chiunque sei, / che condur nova stirpe al sol t'accingi, / d'Austria et di Spagna accoppia gli himenei» [Caccia I, 100, 1-3], «*Su dunque, o cacciator c'haver t'affanni* / un legnaggio di can svelto et perfetto [...] impara pria qual forma si ricerca / a la madre de' veltri, et quella merca» [Caccia I, 125, 1-8]. Meno frequentemente, Baldi si rivolge direttamente al suo ideale marinaio: «Ma non tanto a le stelle il guardo intento / abbi, *o nocchier*, che quinci oblio ti prenda / de l'umil suol de le marine piaggie» [Naut. II, 124-16], «Felice te, se navigare allora / sapesti, *o mio nocchier*» [Naut. II, 525-26].

Si considerano ora i testi dove questo strumento è meno presente. Tra le opere georgiche – tolte le *Api* in cui, come si è detto, Rucellai si rivolge direttamente a Trissino nominandolo più volte – si è trovato un solo caso di richiamo diretto nella *Coltivazione*: «Et se dopo gran sete, asciutto et stanco / sia da nube leggier di sopra asperso, / *o misero cultor*, sia lunge all'hora, / sia lunge all'hor da lui l'aratro e 'l bue» [Colt. I, 155-58]. Nel *Podere* non sono molti i casi in cui l'autore nomina direttamente il destinatario dell'opera; se ne può riportare uno, almeno, in cui si nota come la vicinanza che Tansillo ha con il suo destinatario lo porti a definirlo *fratello*: «Et io vi dico: *fratel mio*, seguite, / seguite Amor» [Pod. III, 334-35].

Questi casi possono bastare per dare l'idea della presenza di un fenomeno, come detto, tutt'altro che innovativo, ma insito nella grammatica del genere didascalico. Si può chiudere con una curiosità. Si è rintracciato un solo caso nel *corpus* in cui il destinatario viene appellato nel più atteso e comune dei modi: *lettore*<sup>73</sup>. L'unico esempio rintracciabile si trova nei versi di congedo della *Peste* di Ciappi: «*Lettor, accetta il buono intento ch'io / de l'opra nel principio ti scopersi*» [*Peste*, 122, 1-2].

### 2.3.2 Interrogative fittizie

L'altro strumento retorico utilizzato per potenziare la finzione discorsiva è rappresentato dalle interrogative fittizie, uno dei più diffusi procedimenti per simulare l'oralità in versi. Non si tratta, anche questa volta, di una novità della didascalica, ma in questo genere in particolare si assiste a un caso tipico «in cui un istituto retorico consueto in poesia (e dunque riconoscibile dal lettore) agisce su un duplice livello, funzionale ed estetico»<sup>74</sup>.

Per prima cosa, si può notare una differenza tra i testi di carattere georgico in sciolti e le altre opere del *corpus*. I primi tendono infatti a utilizzare con minor frequenza elementi retorici di coinvolgimento del lettore come le interrogative fittizie. Nella *Api*, ad esempio, non ci sono interrogative di nessun genere, se non nella breve zona dialogica iniziale; e altrettanto si può dire per le sezioni analizzate di *Coltivazione* e *Sereide*<sup>75</sup>. Dalla parte opposta sembrano invece situarsi i poemi cinegetici in ottave, che fanno largo uso di interrogative retoriche fini a sé stesse, fingendo di coinvolgere l'uditorio come accadeva nei poemi cavallereschi che fungono da modello. Particolarmente ricche sono anche le occorrenze offerte dalla *Fisica*, su cui si avrà modo di ritornare.

Circa le interrogative fittizie, può essere interessante porre l'attenzione su alcune tipologie in particolare, insieme retoriche e funzionali. Un primo tipo è particolarmente rilevante perché permette alla trattazione di proseguire, dichiarando per mezzo di una domanda l'argomento che si andrà a trattare nella sezione incipiente del testo: «*Ma che direm dell'ingegnoso inserto, / che in sì gran meraviglia al mondo mostra / quel che val l'arte ch'a natura segua?*» [*Colt. I*, 545-47], «*Che direm di Lisimaco gagliardo, / che l'irato Alessandro in preda diede / di leon fiero senza alcun riguardo?*» [*Cin. II*, 90, 1-3], «*Che direm noi degl'atomi, ch'elegge / cantar il gran Lucretio?*» [*Fis. Pr.*, 76-77]; «*Che diren della Forma? ella in sustanza / è quella che dà l'essere alla cosa*» [*Fis. I*, 100-1], «*Che direm noi dei marinari industri / che 'l tempo san che dal sicuro porto / non debbon rallentar l'aspre*

<sup>73</sup> Modalità, tra gli altri, propria di Dante (cfr. ad esempio Auerbach 1963, pp. 316-17).

<sup>74</sup> Motolese 2014, p. 240. È infatti una modalità ereditata anch'essa dalla tradizione canterina (cfr. Casapullo 2001, p. 176 e Serianni 2018, pp. 68-69), ma presente anche in molta prosa scientifica antica: cfr. Dardano 1994, pp. 525-26 e 535, Casapullo 2001, p. 175.

<sup>75</sup> Sebbene alcuni tipi di interrogative retoriche siano presenti nelle *Georgiche* (come quelle introdotte da *quid dicam* (*Georg. I*, 104) o da *nonne vides* (*Georg. I*, 56 e *III*, 103 e 250)). Cfr. anche Pasucci 1985, in particolare p. 1001.

ritorte?» [Ser. II, 1021-23], «*Che dirò io di tanti augei grifagni, / di cui gli antichi non havean notitia?*» [Caccia I, 44, 1-2], «*Che dirò de gli alani?*» [Caccia I, 76, 1].

Si tratta di un elemento ben radicato nella lingua poetica, che qui viene rifunzionalizzato in chiave didascalica. È ad esempio spesso impiegato nel monologo lirico per aumentare la tragicità («Che più dirò? Non so» in Giusto de' Conti, «Che dirò, dunque? Nulla» nelle *Rime* di Tansillo), o sempre con una funzione retorica è rintracciabile nei poemi in ottave e in particolare nelle parti catalogiche in cui è utile per dare vivacità al testo; un esempio su tutti dal *Furioso* (XVII, 3, 1-2, all'interno dell'elenco dei tiranni): «Che d'Atila dirò? Che de l'iniquo / Ezzelin da Roman? Che d'altri cento?», e così via.

Diverso è il caso delle seguenti interrogative, con cui si esprime una posizione di ineffabilità rispetto a un tema o a una situazione negativa: «*Che dunque dir potrei / de' tempi nostri, se da quei d'Adamo / già s'ebbe tema de' vicini rei?*» [Pod. I, 382-84]; «*Che direm noi se l'empie tigri spesso / con can son giunte nel venereo assalto?*» [Cin. II, 71, 1-2].

Funzione esplicativa e insieme simulativa dell'oralità può assumere anche un'altra tipologia di interrogative, riscontrabile nel testo più propriamente argomentativo tra quelli spogliati, la *Fisica* di Del Rosso. Nel portare avanti la complessa trattazione filosofica, l'autore sembra anticipare una domanda da parte dell'interlocutore, a cui fornisce immediatamente una risposta. Questa modalità – che costituisce anch'essa un elemento ereditato dalla trattatistica<sup>76</sup> – testimonia nella *Fisica* la costruzione di un rapporto più attivo tra maestro e allievo, in cui quest'ultimo non si limita ad assimilare passivamente i precetti dell'autore, ma esprime i suoi dubbi attraverso la voce dell'autore stesso (secondo la consueta finzione dialogica). Ecco qualche caso: «Ora il Moto in brevissima sentenza / dell'Ente in potenza atto è (dice il Saggio): / *ma come?* In quanto ch'esso Ente è in potenza» [Fis. III, 7-9]; «In sessanta minuti sparton l'hora, / *ma in quanti ori il minuto?* Il dirlo assunto, / sendo infiniti, anco infinito fora» [Fis. IV, 88-90]; «Medica perch'è medico può stare, / *ma medico è per che?* V'è la suprema / cagion che l'arte egli ha del medicare» [Fis. II, 130-32]; solo in un caso si ha una ripresa lessicale nella risposta di un elemento della domanda, ripresa per di più indebolita dalla *variatio* «Natural' son [...] le cose, che in sé hanno / il principio del Moto, et del Riposo: / *quelle che no, che fien?* Certo saranno / non naturali» [Fis. II, 16-20].

Ancora più palese è l'obiezione fittizia che si può ritrovare in un passo del *Podere*, particolarmente importante per la riflessione che può aprire sul ruolo del poeta didascalico. A differenza di Del Rosso, Tansillo inserisce il discorso diretto, introducendolo con una formula metalinguistica: «Voi mi potreste dir: – se tu non hai / né poder, ch'io mi sappia, né giardino, / come trattarne et insegnar saprai? –» [Pod. I, 61-63].

---

<sup>76</sup> È simile a quella rintracciabile nel volgarizzamento del *Tresor*, e risale alla tradizione scolastica (cfr. Casapullo 2001, p. 175).

Si possono considerare qui anche le interrogative fittizie rivolte direttamente al lettore, che assumono valore per la creazione della *fictio* dialogica. Bastino alcuni esempi: «*Quanta utilità pensate voi ch'apporte / poder ch'abbia sì comodi i viaggi, / oltre il piacere, a cui gliel dà la sorte?*» [Pod. I, 106-8], «*Non sai che Progne / nutre di vermi i suoi loquaci nidi?*» [Ser. II, 213-15], «*Noto non v'è quanto sia scorta e scaltra / talor non conosciuta vecchiarella?*» [Ser. II, 760-61], «*Che farai tu, che a fragil legno in seno / campo solchi fallace, e sì d'appresso / la morte ogn'or ti scorgi?*» [Naut. II, 389-91]. Lo strumento è particolarmente gradito a Erasmo di Valvasone, che inserisce nel suo testo una quantità notevole di interrogative di questo tipo, nelle quali si può sottolineare la ricorrenza di una formula fissa: «*Non vedi tu passar per molte etadi / de gli avi ne' nepoti arie et colori?*» [Caccia I, 62, 3-4], «*Non vedi tu tra' Bruti, et tra' Metelli / per tante e tante età figli et nepoti / non saper per retaggio esser imbelli, / onde per tante historie anchor son noti? / Non vedi tu de' Deci et de' Marcelli / quanti a Marte et a Morte eran devoti?*» [Caccia I, 63, 1-6], «*Non vedi tu tra gli huomini diverso / il Greco dal Latin, dal Greco il Perso?*» [Caccia I, 67, 7-8], «*Non vedi tu i destrier vario sembante / prender da varij lochi ove son nati?*» [Caccia I, 68, 1-2], «*Non miri tu al destrier di parte in parte / il capo, il dorso, i piedi, et gli occhi e i velli?*» [Caccia I, 114, 1-2].

Per il resto, il ricorso a interrogative retoriche che non richiamano direttamente il lettore e che contengono già una risposta implicita al loro interno è un tratto atteso e comune, come dimostrano casi come i seguenti: «*Hor non si truova al fin prestar le membra / l'un frutto all'altro, et le nodrir per sue?*» [Colt. I, 480-84], «*Se l'huomo è nato in mezo a dolce pace, / come può haver nel cor empio desio?*» [Cin. II, 94, 1-2]<sup>77</sup>, «*Che peggio potrian far Svizzeri e Goti / ne' campi de' nemici e de' ribegli / che qui fan oggi i nostri galeoti?*» [Pod. II, 141-43], «*Ma se 'l becco, et se 'l verro ha meritato / sentir su 'l capo la bipenne atroce, / qual colpa n'have il bue?*» [Caccia I, 32, 1-3] ecc. Tra queste, si possono isolare quelle interrogative che rimandano a conoscenze e credenze date per note: «*E chi non sa che le fontane e i fiumi / son l'alme de le terre e i fregi veri, / come del ciel le stelle e i maggior lumi?*» [Pod. I, 166-68]; «*Non sembrava ei su questi [Achille sui suoi destrieri] acceso lampo / che sparga intorno a sé vive scintille, / mentre scorrendo pel troiano campo / ponea in fuga Troiani a mille a mille?*» [Cin. II, 10, 3-6]; «*Et Alessandro il Magno al suo destriero, / ch'in India a lui servò morendo vita, / non fabricò di marmo un cimitero / che cinse poi d'una città gradita / che serba anchor di quello il nome altiero?*» [Cin. II, 14, 1-5]. Più pertinente allo svolgimento del discorso didascalico è questo caso tratto dalla *Fisica*, dove Del Rosso, proprio attraverso una domanda, chiude la trattazione di un argomento (ossia la differenza tra atto e potenza): «*ma l'esempio / sol basta, per che luce al sole arreo?*» [Fis. II, 115-16].

<sup>77</sup> Si nota che nel *Cinegetico* domande di questo tipo tendono a concentrarsi in posizione iniziale di ottava e ad essere quindi utilizzate come elemento di avvio.

Ci si limita a segnalare un paio di aspetti ulteriori. Il primo è la possibilità di trovare alcuni *topoi* ricorrenti in testi tra loro vicini per struttura e altezza cronologica. Ad esempio, una somiglianza tematica e sintattica si rintraccia in questi due passi di *Sereide* e *Nautica*: «E chi fia ch'ose il sol chiamar fallace, / e bugiarde le stelle? E Delia finta / chi fia ch'estimi?» [Ser. II, 1097-99]; «Or, chi bugiardo / fia mai che stimi e non verace il sole?» [Naut. II, 413-14]. Il secondo aspetto è, ancora una volta, la tendenza all'uso seriale del fenomeno. Esplicativa da questo punto di vista può essere un'ottava della *Caccia* in cui viene raccolta una serie di fatti curiosi:

La calamita onde è che si raggira  
comunque volta a riguardar il polo?  
Ond'è che pieno di superbia et d'ira  
il leone *ha timor* del gallo solo?  
Picciol pesce le navi indietro tira,  
ch'a vele et remi se ne vanno a volo;  
legato al fico il furioso bue,  
*chi il crederia?* scorda le furie sue.  
[Caccia I, 143, 1-8]

Si considerano in coda, in quanto più convenzionali, le interrogative inserite nelle rare sezioni dialogiche, tendenzialmente concentrate all'interno di *excursus*. Si può rintracciare una prima domanda nella breve zona proemiale delle *Api*, dove Rucellai finge di dialogare in sogno con uno sciame di api, che gli si rivolgono chiedendogli: «Non sai tu ch'ella [Eco] fu conversa in pietra / e fu inventrice de le prime rime?» [Api, 15-16]. In un passo della *Sereide*, invece, l'interrogativa è inserita in una divagazione mitologica: «e quivi scosso / il debil sonno e infermo a la donzella, / dirle solea: Deh, stolta, omai non odi / del bel Piramo tuo l'alte querele?» [Ser. II, 409-12]. Infine, Tansillo inserisce nel *Podere* alcuni *exempla* dove compare anche il discorso diretto tra i personaggi; un singolo caso: «Né basta a l'altrui invidia che dimandi: / – ond'è che tanto renda il poder tuo / che è tal ch'un manto il copre che vi spandi? –» [Pod. II, 204-6].

### 2.3.3 La dimensione spaziale: la lezione in praesentia

Concorrono alla rappresentazione di un rapporto interpersonale vero e proprio, di una lezione *in praesentia*, anche alcuni elementi che fanno riferimento a una dimensione spaziale, come la simulazione delle reazioni fisiche dell'interlocutore e l'utilizzo di un sistema di elementi deittici che rimandino a uno spazio virtualmente condiviso.

### 2.3.3.1 Le reazioni dell'interlocutore

La rappresentazione delle reazioni dell'interlocutore, tratto paralinguistico tipico del dialogo reale<sup>78</sup>, è un elemento caratteristico soprattutto del *Podere*. Tansillo – autore che, come detto più volte, rispetto agli altri instaura un rapporto più intimo e diretto con il proprio destinatario, il quale assume così contorni più definiti e concreti – utilizza più espedienti per fingere una conversazione reale. Sono due i luoghi dell'opera in cui si aziona questo meccanismo mimetico. Il primo è all'interno di una formula di passaggio da un argomento all'altro (dai campi alla villa), che viene trasferito sul piano metaforico: «Or entriamo alla villa a prender fiato, / ché lo star fora e volger pietre e zolle / v'ha forse oltre misura affatigato / e già vi vedo ormai di sudor molle» [Pod. II, 385-88]. La seconda, ancora più elaborata, si trova in chiusura dell'opera: «*Che fate?* Ohimè, sin di qua veggo come / vi siete tutto scolorato in volto / in udir solo de la selva il nome! / Vedo il pallor che in riso s'è rivolto, / e vi si fan vermiglie ambe le guancie / come uom ch'in fallo a l'improvviso è colto» [Pod. III, 325-30]. In questo caso l'autore finge addirittura di ritrarre in presa diretta il cambiamento nello stato d'animo del suo interlocutore, rinforzando la finzione di uno scambio dialogico reale.

Nelle altre opere difficilmente si può parlare di finzione dialogica vera e propria. Tuttavia, si possono segnalare alcuni casi in cui gli autori immaginano le potenziali reazioni emotive del lettore, ricorrendo per esempio a un'altra tipologia di interrogative, come in questi versi tratti dalla *Caccia* di Erasmo: «Occulta è la cagion, l'effetto espresso, / facil la prova: *et che ti meravigli?*» [Caccia I, 142, 5-6]. La reazione di stupore e meraviglia può anche essere espressa attraverso costruzioni ipotetiche, come in questi due passi delle *Api* di Rucellai, che così si rivolge al suo destinatario: «*Tu prenderai ben hor gran meraviglia / s'io ti dirò che nel lor casti petti / non albergò giamai pensier lascivo*» [Api, 607-9]; «*Tu prenderesti Trissino eccellente / gran meraviglia da le mie parole, / se non sapessi i physici secreti, / e la natura de le cose occulte*» [Api, 1008-11].

### 2.3.3.2 Il sistema dei deittici

Alla dimensione spaziale si ascrive anche l'uso particolare di alcuni elementi deittici che fanno riferimento a uno spazio che si finge condiviso con il lettore<sup>79</sup>. Il tratto non è presente in tutti gli autori, ma si concentra in alcune opere in particolare, come il trattatello sui pesci di Malatesta e la *Nautica* di Baldi. Nel primo, l'autore presenta le diverse «schiere» di pesci come se stessero sfilando

<sup>78</sup> Per qualche esempio di questo tratto in opere poetiche cfr. Serianni 2018, p. 82 e pp. 93-94.

<sup>79</sup> Per l'espressione della deissi spaziale in italiano antico cfr. Renzi, Vanelli 2010, pp. 1248-63.

davanti a lui e al lettore proprio nel momento in cui sta parlando. Un'espressione in particolare che fa riferimento alla dimensione spaziale rende subito chiara questa costruzione. Si legge infatti nelle prime ottave: «Chi dunque fia sì perspicace e ardito / ch'osa le squadre sue di numerare / e i pesci ad un ad un *mostrare a dito* / che piacque al gran fattor già di celare» [Pesci I, 4, 3-6]. Nel distico che precede l'inizio della trattazione vera e propria, qualche ottava più avanti, questo effetto è dato innanzitutto dal focalizzatore *ecco* e dall'uso di verbi afferenti non solo alla sfera auditiva ma anche a quella visiva: «Ma *ecco, ch'incominciano aparire* / le squadre, ond'io a *mirar v'invito*, e a *udire*» [Pesci I, 33, 7-8]. Nel corso della trattazione, la componente spaziale è rafforzata dall'uso continuo di elementi deittici, che hanno anche la finalità testuale di introdurre le varie specie di pesci: «*quivi* un mugil gentil l'ali sue stende [...], *qui* sono i labeon, *qui* i cestri [...] *quivi* è il cinido sol di color giallo / fra quanti n'habbia il liquido cristallo», e ancora: «*Quivi* è la conca, che di gran valore / eccede tutti i pesci [...]. Altre *d'intorno a lei* conche infinite / stanno di forma varie, e di bellezza» [Pesci, I, 82, 1-2 e 83, 1-2]. Di fatto, Malatesta è l'unico autore che fa esplicito riferimento a un auditorio riunito per ascoltare le sue lezioni, recuperando in questo modo la dimensione orale tipica di una lezione reale e, insieme, dell'esecuzione orale di testi poetici narrativi propria dei secoli precedenti: «Son tanti gl'altri turbinati poi, / tante le foggie e variate in guisa / che s'io vo dirlo converrà ch'io anni / la gente *ch'ad udir qui meco è assisa*» [Pesci I, 87, 1-4].

Al medesimo scopo si può ascrivere anche l'utilizzo del segnale discorsivo *ecco* per introdurre le singole specie di pesci incontrate dall'autore, proprio come se gli apparissero davanti all'improvviso: «*Ecco* le raie, che con tante note / hanno distinto della schiera il velo» [Pesci I, 55, 1-2], «*ecco* la pastinaca, che percuote / e spezza ciò ch'incontra co 'l suo telo» [Pesci I, 55, 5-6], «*Ecco* i pesci che al mondo son sì rari / raccolti hor qui da i più longinqui mari» [Pesci I, 60, 7-8], «*ecco* l'ozena, qual se muschio fosse / non spiegaria più odor de quel che spiega; / *ecco* la sepietta» [Pesci I, 75, 5-7], «*ecco* il granchio, ch'insidie occulte tende / alle conche con gravi e dure salme» [Pesci I, 78, 5-6], «*Ecco* la concha sì vaga e polita» [Pesci I, 89, 1], «*ecco* il nautil, che mostra l'arte trita / del buon nocchier con la sua navicella» [Pesci I, 89, 5-6], «*ecco* il mordace assil sempre nocivo» [Pesci I, 92, 3], ecc. Anche questo elemento risulta quindi funzionale all'introduzione di un nuovo dato all'interno della progressione tematica.

Lo stesso espediente di «mostrare a dito» si può ravvisare anche in un passaggio della *Nautica*. In un'ampia sezione del II libro, Baldi illustra all'ideale marinaio a cui si rivolge i nomi delle stelle e delle costellazioni proprio come se le stesse indicando con la mano, ricorrendo a elementi che rimarcano la deissi spaziale e la percezione visiva: «*Ivi* è 'l Teban robusto [...] e poi *indi* lontan [...], *appresso* a questi [...], e *non lontan* l'aurato Vello di Frisso [...]. Volgendo al Cancro i lumi, *ivi vedrai* / due picciolette stelle [...]



urbinate simula il trapasso di argomento (dalle stelle ai mari e i fiumi) invitando il «nocchiero» a spostare metaforicamente lo sguardo o addirittura ricorrendo alla metafora del volo<sup>80</sup>: «Ma non tanto a le stelle *il guardo intento / abbi* o nocchier, che quinci oblio ti prenda / de l'umil suol de le marine piaggie. / *Piega, adunque, a la terra alquanto l'ale,* / e l'onda a ricercar di seno in seno, / meco, novella impresa, ora t'accingi» [Naut. II, 124-29].

Questa dimensione visiva fittizia – sottolineata dall'iterazione continua del verbo *vedere* – si può riscontrare anche in un passo della *Coltivazione*, sul finire del I libro. Riguardo a questo passo, è stato notato che «Alamanni ricorre a un suo tipico espediente descrittivo, quello di immaginare uno spettatore cui venga mostrato qualche aspetto della vita agreste»; in questo caso in particolare lo spettatore, che rappresenta un ipotetico contadino italiano, «è iperbolicamente invitato a visitare, quasi in un volo panoramico, l'intero regno di Francia e la corte di Francesco I»<sup>81</sup>. Si riporta la fase iniziale del passo, con i consueti tagli: «qui *vedrà* le campagne aperte e liete [...] *vedrà* i colli gentili sì dolci e vaghi [...]; quante belle sacrate selve opache / *vedrà* in mezzo d'un pian [...] quanti chiari, benigni, amici fiumi / correr sempre *vedrà* di merce colmi [...]. *Vedrà* il Gallico mar soave e piano, / *vedrà* il padre Ocean superbo in vista [...]» [Colt. I, 1047-80].

Il tradizionale espediente narrativo-didascalico del viaggio immaginario è presente anche nella *Caccia* di Erasmo, là dove l'autore mostra al suo discepolo le terre da cui provengono le migliori razze di cane di caccia. Ecco dunque l'invito esplicito a partire per questo viaggio oltralpe:

Su dunque, o cacciator, chiunque sei  
che condur nova stirpe al sol t'accingi,  
d'Austria et di Spagna accoppia gli himenei,  
l'Istro e l'Ibero in nuovi lacci stringi;  
ma se *passar questo confin* pur dei  
et maggior gloria forse esser ti fingi,  
se di diversi greggi empì le stalle  
*vien meco et passa l'Alpi*, è breve calle.  
[Caccia, 100]

Tale finzione era comunque attiva già nelle ottave precedenti, tramite l'impiego di verbi per loro natura riferiti a una dimensione spaziale: «Se *passi* in Sparta o tra' Molossi et pigli / quivi de la tua razza il primo initio, / tu gli havrai presti al corso et a' perigli / audaci, et goderai di doppio offitio»

<sup>80</sup> Sulla gestione dei trapassi tematici nella *Nautica* cfr. il § 3.2 di questo capitolo.

<sup>81</sup> Soldani 1999a, p. 302. Lo studioso analizza il passo da un'ottica sintattica, sottolineando la presenza di un ampio parallelismo che si dispiega per un alto numero di versi.

[Caccia I, 81, 1-4], «*Lassi egli Sparta et la Chaonia lassi, / e i Trhaci e i Libi e i populi Cureti, / et fermi pur su la Danoia i passi, / et quivi tutta la sua speme acqueti*» [Caccia I, 98, 1-4] ecc. D'altronde, prima di "partire" per questo viaggio, l'autore aveva dichiarato la sua intenzione: «tutto il mondo / teco in un giorno essamino et cirondo» [Caccia I, 70, 7-8].

Il testo di Erasmo di Valvasone fornisce uno spunto anche per quanto riguarda la finzione della presenza fisica del destinatario. In una delle ottave conclusive del I libro l'autore finge di aver accompagnato fisicamente il suo allievo alle soglie del bosco dopo avergli impartito gli insegnamenti necessari a intraprendere una sessione di caccia con successo: «Ecco, et s'io non m'inganno, *i' t'ho condotto / assai presso ad entrar ne' boschi homai*» [Caccia I, 172, 1-2]. Si tratta di una chiusura in qualche modo circolare, in quanto già nelle ottave proemiali dell'opera l'autore aveva invitato il discepolo a seguirlo: «Prendete l'arme et gli habiti selvaggi, / e fuor de le città pompose et belle / *venite*» [Caccia I, 17, 1-3].

## 2.4 L'autorevolezza del maestro

### 2.4.1 Due tipi di citazione di auctoritates

Una delle esigenze proprie degli autori didascalici – e in generale di chi si propone di insegnare qualcosa a qualcuno – è quella di acquisire autorevolezza presso i propri lettori, proprio come un maestro nei confronti dei propri allievi. Il metodo più efficace per avvalorare le proprie affermazioni è quello di citare qualche *auctoritas* a supporto del proprio discorso<sup>82</sup>. Il rimando ai testi degli autori antichi, della cui autorevolezza nessuno dubitava, assume quindi «la funzione del trasferimento di credibilità»<sup>83</sup> e, inoltre, permette ai poeti di rifarsi a un orizzonte culturale condiviso con i lettori<sup>84</sup>. Può essere quindi interessante vedere come questi rimandi sono stati inseriti nella trattazione, perché si potranno ritrovare modalità ancora una volta vicine a quelle utilizzate nella trattatistica medievale.

Si può sottolineare sin da subito che in questo campo si coglie una delle più esplicite differenze tra i testi stilisticamente più elaborati, di stampo classico, e quelli di livello più basso e di carattere

---

<sup>82</sup> Questa modalità è presente – ed espressa con strumenti simili – in un altro genere di testi regolativi, ossia i galatei (per cui cfr. Alfonzetti 2017, p. 122).

<sup>83</sup> Aprile 2014, p. 78. Lo studioso pone questo aspetto tra gli elementi di «antimodernità» propri dei trattati antichi, in quanto l'utilizzo delle fonti non aveva ancora assunto il valore moderno «di discussione critica su punti di partenza già acquisiti».

<sup>84</sup> L'importanza di potersi rifare ad *auctoritates* del passato a supporto delle nozioni mostrate è valida anche per la poesia didattica dei secoli precedenti. Ad esempio nelle prime terzine del suo *Dittamondo*, Fazio degli Uberti asserisce che le testimonianze di autori antichi rappresentano un elemento fondamentale per la credibilità di ciò che tratterà nel corso dell'opera: «E se non che di ciò son vere prove / per più e più autori, i quali serano / per li mie versi nominati altrove, / non presterei a la penna la mano, / per notar ciò ch'io vidi, per temenza / che poi da altrui non fosse casso e vano» (I, 7-12).

enciclopedico. Questa differenza non è limitata ai testi del nostro *corpus*, ma è valida per tutta la tradizione didascalica volgare: nota infatti Motolese che l'esibizione di *auctoritates* è «un aspetto in cui si coglie un elemento di differenziazione tra la poesia d'argomento georgico e quella d'argomento scientifico. Solo in quest'ultima infatti l'esibizione d'*auctoritates* si incontra con una certa frequenza»<sup>85</sup>. E non è soltanto una questione di frequenza, ma anche di finalità. Schematizzando, si può distinguere tra rimandi ad *auctoritates* “di genere”, che servono a giustificare l'operazione letteraria, e “di materia”, finalizzati ad accrescere l'attendibilità di una nozione.

Il primo tipo è riscontrabile nei poemi georgici maggiori, in cui l'esplicita citazione di *auctoritates*, rigorosamente classiche, è appena accennata e, più che per le singole indicazioni (per le quali i prelievi dai testi antichi, comunque frequentissimi, rimangono per lo più sottesi), viene impiegata appunto come giustificazione metaletteraria, come implicita dichiarazione di poetica. Questo aspetto è valido in particolar modo per gli innovatori del genere, Rucellai e Alamanni, che sentono il bisogno di giustificare la propria scelta, formale e tematica, ponendosi nel solco di una tradizione illustre. Un altro aspetto che isola questi testi dagli altri è che gli scrittori classici non vengono citati con il proprio nome, ma indicati mediante perifrasi. Ecco, ad esempio, come Alamanni – nella zona proemiale del poema – cita i suoi modelli: «hor mi faccia seguir con degno piede / il chiaro Mantovan, l'antico Ascreo / e mostrar il cammin ch'ascoso giace» [Colt. I, 35-37].

Una modalità simile, che riprende anche le medesime strategie di sostituzione, si rintraccia anche in Tansillo, là dove l'autore rimanda rispettivamente a Virgilio, Esiodo, Senofonte, Magone e agli altri scrittori georgici latini: «e quanto scrisse il Mantovan, l'Ascreo, / il Greco e 'l Moro e chi 'n sul Tebro nacque, / di buon vi venga e fuggane di reo / e piaccia sempre a voi più che non piacque» [Pod. III, 376-79]. Ma in altri luoghi, Tansillo nomina esplicitamente le sue fonti. Ecco dunque una carrellata di autori agronomici a cui il destinatario può rifarsi: «E ponga in opra quel c'han posto in carte / Cato e Virgilio e Plinio e Columella / e gli altri che insegnar sì nobil arte» [Pod. III, 103-5]; e gli stessi nomi compaiono insieme ad altri anche nel *Cinegetico*: «e se pur de' destrieri alto soggetto / invita il cavallier che a laudi aspira, / più degno lui faranno e più perfetto / del gran Virgilio l'honorata lira, / Xenofonte, Palladio e 'l buon Catone / e Columella insieme con Varrone» [Cin II, 37, 3-8]<sup>86</sup>.

Con quest'ultimo esempio il rimando ad autori classici non è più generale e letterario, ma è connesso a un argomento specifico, ossia la descrizione dei cavalli. La citazione di un'*auctoritas* per giustificare una nozione appena espressa si situa ad un livello più profondo nel sistema argomentativo connaturato in testi che vogliono insegnare qualcosa e, quindi, convincere, e si avvicina di più alla

---

<sup>85</sup> Motolese 2014, p. 245.

<sup>86</sup> Palladio e Columella erano stati già richiamati in versi, come modelli, nel poemetto agronomico di Tanaglia (I, 108).

prassi dei testi di argomento enciclopedico-scientifico. Questo tratto è presente però anche nel *Podere*, opera che offre materiale per esemplificare due altre modalità di rimando. La prima, tra le più tradizionali, è una semplice trasposizione delle posizioni altrui riguardo a un argomento: «Il buon Censore et altri che ne tratta / conchiudon che cercar terra ben colta / non men si debba che magion ben fatta» [Pod. I, 310-12]; la seconda, caratteristica di Tansillo – che, come si è visto, è l'autore che inserisce maggiormente il discorso diretto riportato con il fine di rafforzare la componente di simulazione dell'oralità – consiste nel riportare una citazione fittizia di natura dialogica: «Però quel moro saggio, il buon Magone, / dicea: – chi 'l poder compra, immantinente / venda ne la città la sua magione –» [Pod. I, 94-96].

Si è accennato al fatto che l'esibizione nomenclatoria di autori illustri a sostegno delle proprie idee sia un elemento proprio soprattutto dei testi di carattere scientifico. Per illustrare le modalità possibili, può quindi essere utile concentrarsi sui due testi che più fanno uso di questo espediente: la *Peste* di Ciappi e la *Fisica* di Del Rosso.

Nella *Peste*, la citazione dei medici più autorevoli è un tratto che caratterizza l'intero testo<sup>87</sup>. Si può dire infatti che Ciappi operi a volte come semplice mediatore tra il sapere del passato e i propri destinatari: una delle tante caratteristiche che avvicinano il suo trattato in versi ai fortunati “libri di segreti”, se è vero che «il materiale di questa particolare letteratura era riproposto sul mercato a ciclo continuo», e che ben raramente si incontravano «informazioni originali»<sup>88</sup>.

Già in apertura, dopo aver elencato i segnali di carattere apocalittico che preannunciano l'incombere del morbo, l'autore dichiara: «ma Hippocrate et Galen' questi per segni / dan onde la ria peste ingrassi e regni» [Peste, 17, 7-8]. In particolare, rifarsi all'autorevolezza di Galeno assicura validità ai precetti contenuti nell'opera e agisce come elemento persuasivo nei confronti del lettore<sup>89</sup>: «Il thema è chiaro, e però d'avvertire / ciascun Galen m'indetta questa fiata: / credil dunque, e al suo parer t'inchina, / che gran maestro fu di medicina» [Peste, 52, 5-8]. Si può notare che l'autorità della figura di Galeno aveva assunto all'epoca un carattere topico, e può esserne una testimonianza la sua menzione (insieme a Ippocrate, indicato con una perifrasi) in un passo delle *Api*, un testo non di carattere di medico: «Fa che curi anchor d'haver riposto / nel tuo thesoro non argento o gemme, / ma cener puro di sylvestre fico, / più possente rimedio e più salubre / che non son quei del physico Galeno, / né del gran Choo, ch'è padre di tal' arte» [Api, 1035-40].

Ma non solo Ippocrate e Galeno fanno la loro comparsa tra le fonti dello speciale pontificio. Ciappi per giustificare i suoi consigli si appoggia anche a medici moderni che avevano scritto riguardo alla

---

<sup>87</sup> Per la citazione di *auctoritates* nei ricettari medico-farmaceutici cfr. Zarra 2018, pp. 449-50.

<sup>88</sup> Crimi 2012, p. 78.

<sup>89</sup> Si noti che il *Recettario di Galieno* stampato a Venezia, presso Simone de Luere, nel 1508, divenne nel Cinque-Seicento «un vero e proprio best seller» (Crimi 2012, p. 87).

peste, citando direttamente Andrea Mattioli, Bartolomeo Montagnana, Donno Alessio Piemontese, Marsilio Ficino; e questa riproposizione di consigli dei moderni mette ancor più in luce il ruolo di filtro, di compendiatore proprio di Ciappi.

Circa le modalità di citazione, si nota come queste menzioni seguano generalmente uno schema fisso, in cui viene collocato in prima posizione il nome dell'autore, facendolo seguire dall'esplicazione di quello che sostiene<sup>90</sup>: «Ma l'eccellente Marsilio Ficino, / che scrive in questa materia di peste / mette che molto buon sia 'l brodettino / con uuova fresche e col succo d'agreste / il pan grattato loda il fiorentino» [Peste, 66, 1-5], «Teofrasto, Mattiolo e 'l Montagnana / lodan le zucche non fritte, ma lesse» [Peste, 69, 1-2], «Un certo Don Alessio Piemontese / di bei secreti a gli huomini ha lasciato / in stampa sono [...], tra gli altri ne son dua buoni e perfetti / che curan quei che son di peste infetti» [Peste, 98, 1-8], «L'eccellente Mattioli gran semplicista / ti mette per la peste un bel rimedio; / io son disposto di metterlo in lista» [Peste, 104, 1-3], «Il gran Dottor Monardes Sivigliano / et altri valent'huomini di valore / metton doi bei secreti per star sano / facil' a far a pover' et signore» [Peste, 106, 1-4]. Meno frequentemente, invece, Ciappi esprimere un consiglio e poi cita un'autorità a supporto: «Ma l'uuova fresche vietar non ardisco, / né prohibire par che si costumi, / e 'l dotto Bacci ciò scrive dell'uuova / che nulla falsitade in quelle trova» [Peste, 55, 5-8].

Ancora, a proposito di un argomento possono essere riportate le opinioni di più medici, a cui si aggiunge in coda quella dello stesso Ciappi:

Par *ch'il medesimo* [Galeno] prohibischi 'l pesce,  
ma 'l *Cardan* non lo vuol già prohibire:  
tra i cibi indifferenti quello mesce  
e che sia tristo in tutto non vuol dire;  
*Avicenna* a *Galen* credito cresce,  
dice che putrefassi in digerire;  
al fin, se di mangiarlo hai per costume,  
fa' che sia fresco, e preso in chiaro fiume.  
[Peste, 53]

Ricorrente è anche la tendenza a rimandare direttamente agli scritti di qualche autore, come in questo passo: «Lascia star tante sorti di pasticci, / tanti potaggi e tante bagatelle, / perché Mercato *nel suo scriver* tocca / che i più de' mali nascon da la bocca» [Peste, 65, 4-8]; lo stesso può avvenire anche dissimulando con strumenti retorici la sua familiarità con la fonte: «Non ti curar di caricar lo

---

<sup>90</sup> Un analogo schema, impiegato con maggior fissità data la natura diversa del testo, è anche nel *Thesaurus Pauperum* pisano, per cui cfr. Zarra 2018, p. 450.

stomaco / di liquide minestre e molta carne [...]; e questo scrive l'eccellente Andromaco / *nell'opra sua che d'haver letto parme*» [Peste, 63, 1-6].

Il rimando alla fonte può essere ancora più dettagliato, secondo modalità insolite per il testo poetico<sup>91</sup>. In almeno un caso Ciappi rinvia infatti a un punto preciso dell'opera dell'*auctoritas*: «Guardisi di dar fuoco di carbone, / et se pur fallo non li stia d'apresso, / ché Gaio Plinio *al nono libro pone* / che 'l capo offende e imbalordisce spesso» [Peste, 81, 1-4].

L'importanza delle *auctoritates* nella *Fisica* si intuisce già dalla rapida panoramica sulla filosofia antica contenuta nella fase proemiale, in cui l'autore nomina alcuni tra i più importanti filosofi: «E così s'aggiravan col pensiero, / questi una et quegli un'altra cosa disse / chi di più, chi men s'accolse o tolse al vero: / *Talete* innanzi a *Plato* e 'l buono scrisse / *Anassimandro* [...]. Il saggio poi *Pittagora* uscì fuori / co' suoi seguaci» [Fis. Pr., 34-44]. La rassegna prosegue nei versi successivi, in cui vengono nominate altre personalità: «*Parmenide* ancor sin del vero in somma / poggiò col suo maestro e passò il cielo, / ma vela il ver d'oscuro anch'egli e ingomma; / la gomma *Plato* speza, e squarcia il velo, / così le nuve scaccia» [Fis. Pr., 49-53], «*Anassagora* innanzi spiegò l'ali, / che infiniti posò nell'infinito / chaos, polpe, ossa, sangui, e parti tali» [Fis. Pr., 67-69], «Che direm noi degl'atomi, ch'elegge / cantar il gran *Lucretio*?» [Fis. Pr., 76-77], «da quel, dico, / *Democrito*, che 'l mondo pone accaso? / *Empedocle*, il gran vate, unico amico, / nato in Giorgento vostro» [Fis. Pr., 80-83] ecc. L'elenco si estende fino ad arrivare a Dante, nominato esplicitamente tra gli scrittori di filosofia in versi dopo Empedocle e Lucrezio, richiamati per mezzo delle consuete perifrasi. Il passo può essere interessante anche come dichiarazione di poetica, dal momento che Del Rosso si appella all'autorità di questi tre scrittori per giustificare la sua scelta di comporre in terzine un'opera filosofica: «Cui biasma in versi espor le tue risposte / cose, Natura, e torre il suo prestante / al verso, tre per me fan tre risposte: / *d'Agrigento l'honor*, ch'io dissi innante, / e 'l divin lampo del famoso *Tebro*, / lo splendor del bell'Arno, *il mio gran Dante*» [Fis. Pr., 281-86].

Nel corso dell'opera sono continui, com'è lecito attendersi data la natura del testo, i riferimenti ad Aristotele. Del Rosso si appella alla sua autorità nominandolo spesso in modo diretto: «Ora il grande *Aristotile*, con pace / degl'innanzi a *Platon*, la cagione truova / effetrice, ch'ascosa in lor si tace» [Fis. Pr., 97-99], «*Aristotile* pone / che d'ogni cosa mobile i principi / *Materia* e *Forma* sono, e *Privatione*» [Fis. I, 1-3], ecc. In questi casi si può notare come, oltre a dare autorevolezza, la citazione del pensiero di Aristotele può assolvere anche un fine testuale, fungendo da elemento segnalatore dell'inizio di un nuovo argomento, utile quindi alla progressione tematica del discorso<sup>92</sup>.

---

<sup>91</sup> Un tale livello di precisione nel rimando all'*auctoritas* viene considerato, per quanto riguarda i trattati in prosa medioevali, come un «tratto di modernità» (Aprile 2014, p. 98).

<sup>92</sup> È una modalità già segnalata per la traduzione della *Metaura*, su cui cfr. Librandi 2001, p. 102 e D'Anzi 2009, pp. 304-5; si tratta ad ogni modo di un aspetto comune della prosa scientifica antica: cfr. anche Zarra 2018, p. 449.

Il rimando ad Aristotele (negli esempi seguenti richiamato tramite la perifrasi «il Saggio») segue per lo più un *verbum dicendi*, secondo modalità tradizionali nella trattatistica volgare<sup>93</sup>: «Ora il Moto in brevissima sentenza / dell'Ente in potenza atto è (*dice il Saggio*)» [Fis. III, 7-8], «Pur *dice il Saggio*, come appresso io noto, / è della cosa mobile secondo / o, in quanto ch'ella è mobile, atto il Moto» [Fis. III, 13-15], «Or per venirne a capo, e in somma i nodi / tutti disciorne a pieno, *il Saggio addita* / l'infinito esser detto in cinque modi» [Fis. III, 64-66].

Interessante è anche il fatto che nella parte proemiale dell'opera Del Rosso stili una sorta di bibliografia delle opere del filosofo, qui riportata con molti tagli: «le cose, dico, semplici et composte [...] *in quattro libri del gran saggio* esposte; [...] vedesi eterno il ciel co' suoi giocondo / lumi girarsi; ove di ciò si tratta / *del cielo i libri chiamono, et del mondo.* / Del farsi et del disfarsi appresso ha fatta / per le cose composte *un'operetta*, / ove ogni appartenenza è lor ritratta; / scrive ancora oltre all'opera predetta, / le cose che si fanno a noi di sopra: / tuon, lampi, archi, acque, aure, astri, igne e saetta. [...] e per che ogni natura ci si scuopra / delle cose ch'habbiam sotto le piante, / *de' metalli* cioè, *composto ha l'opra*, / e per che in tre distinto ogni animante, / ancora ha posto tra l'opere sue / gl'animali, i zoofiti e le piante» [Fis. Pr., 377-98].

Aristotele, insomma, viene preso come vera e propria guida tra le teorie filosofiche del passato: «Aristotele a torto non s'appunte, / che s'ei c'addita le calpeste strade / dal maestro Platone e da Timeo, / ben ci debbe additar dove si cade» [Fis. Pr., 117-20].

#### 2.4.2 Auctoritates generiche

Al fine di avvalorare i precetti esposti, gli autori – ma in particolare proprio Ciappi e Del Rosso – possono chiamare in causa anche autorità generiche, riportando opinioni altrui senza specificare la fonte. L'autorevolezza necessaria a dare insegnamenti poteva infatti essere ottenuta anche rifacendosi a dei generici “savi”, seguendo una prassi comune già nella prosa scientifica medievale<sup>94</sup>. Ecco qualche esempio del fenomeno: «*Gli antichi savi e li moderni insieme* / concordi in un parer dicon che sia / la pestilenza quasi acuto seme / ch'in ogni corpo si diffonda e stia» [Peste, 5, 1-4], «né creder ch'io deliri, o che m'insogne / e che 'l cervello in fume via se ne voli, / che questi miei son tutti avvertimenti / *estratti da periti e sapienti*» [Peste, 59, 5-8], «Questo intellettuale Animo o Mente / distinto è nel Possibile intelletto / *da' saggi ch'hanno scritto*, e nell'Agente» [Fis. Pr., 309-11], «Sien

<sup>93</sup> Cfr. Librandi 2001, p. 102; Zarra 2018, p. 450. Per tali indicatori del discorso riportato cfr. anche Bazzanella 2010, p. 1354.

<sup>94</sup> Tale modalità è stata messa in luce nelle opere di Restoro d'Arezzo e nel volgarizzamento della *Metaura* (cfr. Librandi 2001, p. 104), o ancora nei volgarizzamenti dei *Libri astronomici* di Alfonso X (cfr. Aprile 2014, p. 789) e del *Thesaurus pauperum* (cfr. Zarra 2018, p. 450).

del valore antico i fatti egregi / e *de' saggi approvati i detti arguti*, / ond'escon gl'alti nomi, e i sommi pregi» [Fis. III, 118-20], «quinci si può comprendere assai bene / che Materia non è, che non è Forma, / come l'antica età che ha scritto tiene» [Fis. IV, 10-12].

Alle autorità si può rinviare anche per una trattazione più completa su un argomento che viene affrontato solo parzialmente, come in questa ottava della *Peste* [109]:

Molti altri a bello studio ne tralascio,  
per non tediarti e perché son gli autori  
di scuro nome e perché son già lasso,  
e la Musa aborisce 'sti rumori;  
e sarei poi del sentimento casso  
*s'io non lasciassi a i saggi e dotti chori*  
*d'huomini illustri integra la lor parte*  
che vecchi son d'esperienza e d'arte.

Ci sono casi in cui riguardo a una questione possono essere riportate diverse posizioni. La riproposizione delle opinioni altrui – quando si estende per un cospicuo numero di versi – dà vita spesso a strutture correlative. Questa modalità, che serve anche a introdurre un nuovo argomento, è già stata segnalata nella trattatistica scientifica antica<sup>95</sup>. Ecco un esempio di correlazione tratto dalla *Peste*: «*Molti ci sono d'altra opinione / tenendo sian vapori di terreno; / altri poi scrivon che vien dall'eclisse / di sol et luna, et dalle stelle affisse*» [Peste, 7, 5-8].

Le diverse opinioni dei modelli possono creare difficoltà all'autore. Ci sono casi in cui il poeta rifiuta di prendere una posizione e lascia aperta la questione: «Insomma, io non saprei mai terminarla / tra Aristotil massime e tra Plato, / altro saper ci vuol: però lasciarla / è ben, tornado dove ho voi lasciato» [Fis Pr., 148-51]. Non sempre, infatti, il *magister* ha la soluzione. Ecco un caso analogo, in cui Ciappi – che non avrà trovato un riscontro nelle sue fonti – si dichiara incapace di prendere una decisione e, quindi, preferisce oltrepassare:

Circa le confettioni *non so che dire*,  
se le concedo o pur se te le vieto,  
né intorno ad esse ardirei stabilire  
cosa di certo, ch'io non ne son quieto;  
il sapor dolce non suol conferire  
in questi tempi, come penso e detto,

---

<sup>95</sup> Cfr. Librandi 2001, p. 107 e Aprile 2014, pp. 84-85.



non laudo l'uso lor, non lo vitupero  
e la difficoltà tacendo supero.  
[Peste, 72]

L'accento alla pluralità di opinioni circa un argomento non è prerogativa di Ciappi e Del Rosso, nonostante sia particolarmente frequente nell'opera di quest'ultimo. Anche in altri testi si fa riferimento a questioni e dibattiti che hanno interessato un oggetto in particolare. Una costante individuabile è la tendenza – di Del Rosso in particolare – a voler rimanere fuori dalle questioni, non azzardandosi a fornire una propria soluzione: «chi vuol che sian le prata e le difese, / chi le vigne, e chi gli orti d'acqua aspersi. / Io, che tratto di questi del paese / tra Liri e Sarno e le montagne e l'onde, / lascio le altrui dispùte e le contese» [Pod. II, 71-75], «Dico, posando ogni quistion da parte / (che non mi piaccion hor né piacquer mai, / e non l'ho per natura, e non so l'arte), / che molti antichi han detto cose assai / della Natura, e che in ciascun di loro / del ver si scorgon d'ognintorno i rai» [Fis. Pr., 152-57]; «Teologi quei primi chiamian noi, / di filosofi il nome i secondi hanno, / i terzi l'han da' propri uffici suoi: / luogo all'Anima molti il terzo danno, / altri il primo, il secondo altri, e se mai / litigaro, hoggi in lite ancor ne stanno» [Fis. Pr., 348-53]; «Or per che la fortuna ogn'hor rinverde / tra' saggi è 'l caso, et questa lor disputa / tra noi christiani ancor pur sempre è verde» [Fis. II, 145-47]; «nel modo sopra questo par che stia / l'Infinito, che i tuoi sequaci accora, / altercando, o bellissima Sofia» [Fis. III, 79-81]. L'unico caso in cui il fiorentino azzarda una soluzione è il seguente, in cui prima espone il problema: «Il vano adunque, o voto ch'huom se 'l dica, / de' tre modi in duoi dirsi et esser puote; / gridi e disputi pur la gente antica, / che indarno s'argomenta e indarno scuote, / se per non ente ancor non può chiarirsi, / (ma questo or no) saldianla in poche note» [Fis. IV, 112-17], poi, dopo aver espresso la sua posizione, conclude richiamando ancora una volta i dibattiti antichi: «Ecco di già saldatovi una parte / di questa lite, tanto e tanto scossa, / piene l'antiche e le moderne carte» [Fis. IV, 121-23].

Analogamente a quest'ultimo caso, gli autori georgici tendono ad esporre una questione e a suggerire una soluzione. Netto è, ad esempio, Alamanni: «*Molti furo a quistion* come profonda / voglia la fossa haver, ma in somma sia / (secondo il loco pur) non molto adentro» [Colt. I, 802-4]. Più articolata la soluzione esposta da Tesauro circa il periodo migliore per effettuare determinate azioni (semina, trapianti, innesti ecc.). Può essere interessante da più punti di vista riportare l'intero passo, in cui si possono sottolineare: 1) il ricorrere della solita formula che esprime una pluralità di posizioni; 2) il riferimento all'autorità degli esperti nel settore, questa volta non teorici ma pratici; 3) la contrapposizione tra il «volgo» (stereotipicamente l'antitesi delle *auctoritates*) e i «più vetusti / e scaltri agricoltor», sulle cui opinioni l'autore fonda il proprio suggerimento: «[riguardo al periodo

migliore per svolgere le azioni elencate nei versi precedenti] diversa e incerta opinion n'ha 'l volgo; / pur seguendo il parer dei più vetusti / e scaltri agricoltor, concludo e dico / che, di quante stagion ruotando apporta / il bifronte signor dal Capro al Cancro, / alcun non v'è più convenevol tempo / di quello in cui d'Amor la bella madre / spira foco dal ciel» [Ser. II, 1379-86].

In un altro luogo, sempre Tesauro suggerisce che, in presenza di troppe opinioni contrastanti, una soluzione può essere il ricorso a una prova diretta: «però dir mi convien ch'intorno a questo / varie son più che fior l'opinioni, / chi al ver s'accosta, chi sen parte et erra; / onde più l'una usar che l'altra pianta / già non vi caglia, ma qual più v'aggrada, / *per molta prova*, e di che abbonda il loco, / quella s'elegga» [Ser. II, 670-76].

#### 2.4.3 *Contro le auctoritates; esperienza personale*

Queste ultime due citazioni dalla *Sereide* ci permettono di notare che non sempre i poeti del *corpus* accettano passivamente le indicazioni dei loro modelli. È possibile infatti segnalare alcune violazioni. In particolare, oltre a Tesauro, gli autori che più contraddicono le proprie fonti sono Tansillo e Ciappi. Si vedano questi passi del *Podere*: «Trovo un errore, e d'uomini infiniti, / che non s'emenderian del creder loro / se fosser come eretici puniti, / che si debban comprar, voglion costoro, / possession deserte e d'uom mendico / e pigro [...] e di qui nacque quel proverbio antico / ch'è tra noi: magion fatta e terra sfatta, / *et io tutto il contrario oggi vi dico*» [Pod. I, 301-9], «*E benché voglia autor famoso e grande / che da pubblica strada ella si scosti, / io desio che la cinga a tutte bande*» [Pod. III, 19-21], «[la corte] sia larga assai, *né curi di Vitruvio*, / acciò che dentro più animali accolga / che non ne salvò l'arca del diluvio» [Pod. III, 253-55]; e della *Peste*: «Tal v'è che sommamente loda gli agli, / dicendo che preservin d'ogni male; / *io non l'approvo, e a fiume vo' mandargli*» [Peste, 57, 1-3], «V'è che di prohibir osa i meloni, / *e questa opinion andrà di sotto*, / ché s'annoveran questi tra i bocconi / più celebrati, e quasi ogni huom n'è giotto» [Peste, 60, 1-4].

Di fatto, non è soltanto la citazione di opinioni altrui che può fungere da elemento di autorevolezza. A volte, la forza necessaria per ergersi a *magister* viene ottenuta dall'autore rifacendosi alla propria esperienza personale nel settore di cui si sta occupando. È questo un tratto che allontana in parte le nostre opere dai trattati scientifici precedenti nei quali, almeno fino al Quattrocento, «la verità, è quasi ovvio osservarlo, non deriva dall'osservazione diretta della natura, ma da ciò che i filosofi dicono sulla natura»<sup>96</sup>.

---

<sup>96</sup> Librandi 2001, p. 112. D'altronde, per incontrare trattati «in cui si utilizzano esperienze autonome [...] bisognerà aspettare il XV secolo» (Aprile 2014, p. 76).

Questa sensibilità è propria soprattutto di Rucellai che di fatto non è stato citato nelle pagine precedenti in quanto non si appella ad autorità in materia, ma espone gli argomenti come frutto della sua osservazione diretta<sup>97</sup>. Il rimarcare l'avvenuta visione – che si esplicita linguisticamente attraverso l'uso insistito del verbo *vedere* – conferisce alle parole del poeta quasi un valore testimoniale. Ecco i passi delle *Api* in cui si trovano riferimenti a esperienze personali: «*Io l'ho vedute a miei dì mille volte / su le spoglie di rose e di viole [...] / assise bere, e solcar l'acqua in tanto / l'undanti foglie*» [Api, 129-33], «*così facemmo intorno a le chiare acque / l'avolo nostro et io; così fu fatto / dal padre mio ne la citta di Flora*» [Api, 418-20], «*Già vidi chi, dal poco avere appresso, / per risparmiar la creta e questi vasi / così imparò da l'ingegnosa inopia*» [Api, 431-33], «*Io già mi posi a far di questi insetti / incision, per molti membretti loro*» [Api, 963-64], «*indi potrai veder, come vid'io, / l'organo dentro articolato, e fuori*» [Api, 986-87].

Frutto dell'osservazione diretta sono anche alcune notazioni che Tesauro inserisce nella *Sereide*: «*soviemmi aver, fra molte annose donne, / visto nobil matrona il tolto seme / mergere in un cristallo illustre* [Ser. I, 176-78]; «*Poiché osservato ho mille volte e mille [...] schiera di giovanetti in vichi o piazze [...] ai vermi / dar noia, e disturbarle il bel lavoro*» [Ser. II, 324-30], «*E vidi anco restar più volte i seri / gravemente storditi, in preda a Lete, / vinti dal forte odor d'aglio o cipolle*» [Ser. II, 717-19], che denotano la genuina curiosità dell'autore sul tema trattato.

Si può notare in coda come l'autorevolezza dell'autore può essere rafforzata anche tramite la dichiarazione della novità del proprio insegnamento: si cita un solo caso, rintracciabile nel *Podere*: «*E vi vo' dare un saggio alto consiglio / che mai scrittore antico altrui nol diede: / cercate di comprar sempre da figlio*» [Pod. I, 253-55]. Nella *Caccia*, inoltre, Erasmo di Valvasone afferma con convinzione l'infallibilità dei propri insegnamenti: «*Lascia ogni tema di restar deluso / s'a mio modo quel lasci et questo toglia*» [Caccia I, 140, 5-6]; e nel caso in cui l'allievo si dovesse mostrare dubbioso nell'accogliere un precetto, ecco come l'autore è pronto a fornire un'alternativa, questa volta, sì, infallibile: «*S'a questa prova anchor tu credi poco / piglia questa altra al fin, questa non erra*» [Caccia I, 146, 1-2].

### 3. L'organizzazione della materia

Oltre al coinvolgimento del lettore, un altro aspetto fondamentale per il raggiungimento dello scopo didascalico è quello dell'organizzazione della materia e del modo in cui essa viene presentata.

---

<sup>97</sup> Su questo tratto ha sicuramente inciso l'esperienza diretta che Rucellai fece di queste pratiche nella sua villa fiorentina di Quaracchi (cfr. Gallo 2002, p. 148).

Può essere quindi utile ricercare le modalità con cui gli autori guidano il lettore fornendogli informazioni circa le finalità dell'opera, l'argomento trattato, l'inizio e la fine delle varie sottosezioni tematiche del testo. Questa operazione di divisione e organizzazione assume un valore primario dal punto di vista della coesione testuale, dal momento che, al contrario di molti trattati in prosa, nella maggior parte delle nostre opere sono assenti elementi paratestuali di supporto, per cui la gestione della materia ricade interamente sul discorso in versi<sup>98</sup>. Si può notare ancora una volta che queste strategie di pianificazione testuale trovano corrispondenza in opere appartenenti a quei generi che avevano analoghi problemi di ordinamento della materia, come i trattati in prosa e i romanzi cavallereschi: proprio in tali testi è infatti possibile riscontrare «sussidi di orientamento» analoghi a quelli che verranno qui presentati<sup>99</sup>.

### 3.1 L'intento direttivo

Prima di tutto, si possono isolare nei nostri poemi i passi in cui i poeti didascalici dichiarano la loro volontà di dare insegnamenti, esplicitando quindi la natura direttiva del testo che il lettore si appresta a leggere. Questo elemento può essere indagato attraverso le precise scelte lessicali degli autori: è proprio mediante l'uso di termini legati alla sfera semantica dell'insegnamento che essi esprimono «uno scopo illocutorio di tipo direttivo»<sup>100</sup>, aspetto che avvicina i nostri poemi ai modi – esplicitamente pedagogici – dei trattati di comportamento coevi. Ecco dunque ricorrere verbi come:

*consigliare*: «ma tal' è l'uso / ch'io *consiglio* ciascun ch'a forza il brami, / et che seggio gli dia purgato et grasso» [Colt. I, 188-90], «Terra simile a legno che si tarla / non pur che non vogliate io vi *consiglio*, / ma che 'l piè non si degni di calcarla» [Pod. II, 340-42], «a spiar la cagione onde ciò segua / molto di là da quel che l'occhio scorge, / fedele io ti *consiglio*» [Naut. I, 534-36], «ma già non ti *consiglio* altre vivande / che l'acqua e 'l pane usar» [Caccia I, 151, 5-6];

*dimostrare*: «e i pesci *dimostrar* che l'Oceano / pasce [...]» [Pesci I, 3, 1-2], «Ma pria ch'io muova, e ben ch'io vi *dimostri* / che parte è questa di filosofia, / altri arricchir potravvi» [Fis. Pr., 297-99];

*espedire* 'esporre, trattare chiaramente un argomento'<sup>101</sup>: «pon mente a quel che per le antiche carte / non indotti maestri hanno diffuso: / io t'*espedisco* tosto» [Caccia I, 70, 6-8], «Se veltro ei brama haver, cui né d'augelli / né di venti alcun sforzo s'avicine / né l'occhio aguagli quando in corso

<sup>98</sup> Ad eccezione dei *Pesci* di Malatesta (e in modo minore del *Cinegetico*), su cui cfr. il § 4.3.

<sup>99</sup> Per l'espressione e la trattazione dell'argomento cfr. Casapullo 2001, pp. 175-76; cfr. anche Librandi 2001, pp. 105-6. È appena da sottolineare che questo formulario, con alcune innovazioni, è comunque ancora ben presente nei trattati cinque-secenteschi (cfr. D'Anzi 2009, p. 307).

<sup>100</sup> Alfonzetti 2017, p. 117.

<sup>101</sup> Il GDLI (s.v. *espedire*) per il significato di «esporre, esprimere, enunciare; mettere in chiaro, risolvere, spiegare» riporta esempi sia in prosa che in versi, tratti da Maestro Alberto, Boccaccio, Ariosto, Speroni, Giordano Bruno e Cesare Arici.

è posto, / qua ponga mente, *i' l'espedisco* tosto» [Caccia I, 86, 5-8] (si noti la formularità dell'espressione, che appare solo nel poema di Erasmo di Valvasone);

*insegnare*: «E vi voglio *insegnar* tutto in un giorno / quel poco che in molti anni m'ha insegnato / il leggere, e l'udire, e 'l gir attorno» [Pod. I, 31-33], «ma s'a me crede, / che d'*insegnar* il ver tolto ho la soma, / non vuo che tanto spatio s'allontane» [Caccia I, 88, 5-7];

*mostrare*: «E se dal mio Signor, che tanto honoro, / non mi sarà negato il bel soggetto / spero *mostrarvi* le sue membra belle [del destriero]» [Cin. II, 17, 5-7], «dal mio dir cogliete / rimedi cari [...], adorni e coloriti, e 'n un raccolti / in queste carte a voi gli addito e *mostro*» [Ser. II, 152-57], «Voi meritate, et io vi *mostri* i modi / da meritar, et avanzarvi in quelli / studi che 'l mondo tien degni di lodi» [Caccia I, 19, 2-4], «Al mondo non è mal simile a questo / et hor te 'l *mostrerò* chiaro e palese» [Peste, 21, 1-2];

*rendere noto*: «e ciò che i sacri spirti alti e perfetti / del marin gregge han celebrato ancora / hoggi *far noto intendo* co i miei detti» [Pesci I, 7, 3-5];

*spiegare*: «acciò possa tra noi qua su *spiegare* / le ricchezze e il valor tutto del mare» [Pesci I, 2, 7-8]<sup>102</sup>.

Spostandosi dal punto di vista del destinatario, possono essere importanti anche verbi come *apprendere* o *imparare*, contenuti negli appelli al lettore già messi in evidenza nella prima parte di questo capitolo<sup>103</sup>. Allo stesso fine concorrono anche i seguenti sostantivi:

*avvertimenti*: «Et a questo fin tolsi la penna in mano, / per dare alquanti brevi *avvertimenti* / di quel che humanamente si può fare / per fuggir peste, e quella anco curare» [Peste, 37, 5-8];

*consigli*: «io vi vuo' col *consiglio* prevenire» [Pod. I, 24], «E vi vo' dare un saggio alto *consiglio* / che mai scrittore antico altrui nol diede: / cercate di comprar sempre da figlio» [Pod. I, 253-55], «Ma più sicuro, e più fedel *consiglio* / tengh'io, che fuor di quella prima etade / [...] alcun non cangi / questa per quella foglia» [Ser. II, 682-86], «Se t'occorresse mai di cavalcare / per mutar l'aria, et con essa 'l paese, / questo *consiglio* san ti voglio dare: / che per la strada facci buone spese» [Peste 87, 1-4];

---

<sup>102</sup> A quelli riportati si può aggiungere anche il caso seguente, con i due participi rilevanti per il nostro discorso posti in clausola e retti dal congiuntivo iniziale: «che *sian*, mi sforzarò co 'l debil canto / del stuol acquoso e del natante sesso / le qualitàdi in parte, i nomi e i gesti / *conti* a le genti e al mondo *manifesti*» [Pesci, 6, 5-8].

<sup>103</sup> Specificamente al § 2.3.1. Si nota che il modello autorevole per l'uso di questi verbi era fornito ancora una volta dai poemi didascalici classici e soprattutto dalle *Georgiche*, dove il verbo chiave *discere* occorre 7 volte (in particolare nella forma imperativa *disce* in *Georg.* III, 414), a cui si sommano le 3 occorrenze del composto *predisco*: la presenza di questo verbo è significativa perché rappresenta un «lessema particolarmente congeniale alla didascalica, per la sua capacità d'isolare nel contesto funzioni fático-conative» (Zaffagno 1985, p. 95). Per questo aspetto nella *Nautica* cfr. Berra 2005, pp. 19-20.

*principi*: «Con quella brevità che qui si deve, / sono i *principij*, o vogliam dir preludi, / ch'io, passatempo alle furate dotte / de' vostri affanni, ho già sovra l'incudi» [Fis. Pr., 371-74], «Eccovi de *principij* il breviario» [Fis. Pr., 429];

*segreti*: «Ma passand'oltre à dir delli *secreti*, / vo darne a tutti, a ricchi e a poverini» [Peste, 91, 1-2], «Prenderai tosto poi di quel *segreto* / che trovato già fu ne la Cicilia, / che per esser provato non lo veto» [Peste, 97, 1-3].

## 3.2 Annuncio dell'argomento e svolte tematiche

### 3.2.1 Protasi

Dopo aver passato in rassegna le scelte lessicali con cui gli autori esplicitano il loro fine pedagogico, si analizzano ora i luoghi in cui ogni poeta fornisce indicazioni al lettore sull'argomento che affronterà nel proprio testo. Nei poemi didascalici – analogamente a quanto accade alle opere poetiche di carattere narrativo, in cui il controllo della materia ricopre un ruolo fondamentale – sono infatti molto frequenti le «porzioni che rendono esplicito il tema dell'opera o di una sua parte», le quali concorrono a «rinforzare la componente didascalica»<sup>104</sup>.

Si possono anzitutto mostrare brevemente le dichiarazioni degli argomenti che verranno trattati contenute nelle zone proemiali delle opere. Spesso gli autori ricorrono a modalità tradizionali in poesia, caratterizzate da un tono elevato e solenne, ben lontano da una piana illustrazione degli argomenti; ma le soluzioni sono variegata e dipendono dal tono generale del singolo testo. Può essere utile sottolineare la tipologia delle voci verbali utilizzate all'interno di questi annunci: si possono infatti ritrovare alcuni dei verbi di natura didascalica appena elencati che ribadiscono la finalità prescrittiva dell'opera, anche se il verbo tendenzialmente preferito per la dichiarazione iniziale degli argomenti è il classico *cantare*.

Anche in questo campo si può notare una differenza netta tra le opere di stampo classicistico e quelle di tono meno sostenuto. A fungere da modello per i poemi in sciolti è infatti l'impostazione virgiliana. Nel proemio delle *Georgiche* il verbo *cantare* («hinc canere incipiam»)<sup>105</sup> viene dislocato in fondo all'elenco degli argomenti dei quattro libri (precisamente al v. 5); seguono le invocazioni agli dei e a Ottaviano. È questa la struttura che verrà maggiormente ripresa e non, ad esempio, quella lucreziana, in cui manca il verbo *cantare* e l'esposizione dell'argomento dell'opera, posta dopo

---

<sup>104</sup> Motolese 2014, p. 241.

<sup>105</sup> Presente, naturalmente, anche nell'esordio dell'*Eneide*. Per i proemi in Virgilio cfr. D'Antò 1988, pp. 296-99.

l'altisonante invocazione a Venere, è quanto mai asciutta: «te [Venere] sociam studeo scribendis versibus esse / quo ego de rerum natura pangere conor» (*Rer. Nat.* I, 24-25).

È significativo inoltre che l'adozione della struttura proemiale delle *Georgiche* sia un fatto specificamente cinquecentesco, posteriore dunque alla rinascita classicistica del genere. Nei poemi didattici dei secoli precedenti, infatti, non si trovano esplicite dichiarazioni degli argomenti che verranno affrontati, ma la trattazione inizia *in medias res* (ad esempio nell'*Acerba*<sup>106</sup>), oppure anticipata soltanto dalla dedica (*Tesoretto*) o da brevi annotazioni di altro genere (come nel *Dittamondo*), o ancora è preceduta da un proemio di carattere allegorico-moraleggiante (nel *De agricoltura* di Tanaglia)<sup>107</sup>.

Lo schema virgiliano, accompagnato da un tono molto sostenuto e da una complessa elaborazione formale, viene applicato fedelmente dagli autori della *Coltivazione* e della *Nautica*. Si nota inoltre che l'adesione al modello delle *Georgiche* è massima proprio nel poema di Baldi, che riprende anche l'alternanza tra proemi lunghi nei libri dispari e brevi nei libri pari, nonché la divisione dell'opera in quattro libri, contro, ad esempio, i sei della *Coltivazione*<sup>108</sup>. Ad ogni modo, la struttura delle due protasi è la stessa: gli argomenti trattati nei vari libri che compongono le opere vengono posti in prima posizione e il loro elenco occupa un numero cospicuo di versi, mentre il verbo reggente viene dislocato in fondo al periodo, in entrambi i casi al v. 7; ma se Alamanni esprime il suo intento ricorrendo al tradizionale verbo *cantare*, in Baldi compare anche il verbo chiave *insegnare*:

Che deggia quando il sol rallunga il giorno  
oprar il buon cultor nei campi suoi,  
quel che deggia l'estate, et quel che poscia  
al pomifero autumnno, al freddo verno,  
come rida il giardin d'ogni stagione,  
quai sieno i miglior dì, quali i più rei,  
o magnianimo Re, *cantare intendo*,  
se fia voler del ciel<sup>109</sup>.  
[Colt. I, 1-8]

Come industrie nocchier quel legno formi

---

<sup>106</sup> Dove sono però le rubriche a dichiarare in apertura l'argomento dei versi successivi.

<sup>107</sup> Una più esplicita dichiarazione, seppur molto lontana dai modi virgiliani, si ritrova invece nel *Tesoro de' rustici* di Bonafè: «Voglio comenzare a dire / l'ordine del modo che se de' tegnire / e del terren e del piantare, / e d'altre bone cose che son da fare» (vv. 9-12).

<sup>108</sup> Cfr. a proposito Berra 2005, p. 19.

<sup>109</sup> Come detto, la *Coltivazione* è divisa in sei libri, dedicati rispettivamente, come indicato in questi versi, alle opere dell'estate, dell'autunno, dell'inverno, della primavera, alla cura dei giardini e alle previsioni riguardo i giorni fasti e nefasti.

ch'e' dê guidar per non segnate vie;  
come i lumi del ciel, come de l'onde  
gli alterni moti e i ciechi sdegni impari;  
come col mar guerreggi, onde riporti  
ricca di merci e pretiosa soma,  
*cantando insegnerò.*  
[Naut. I, 1-7]

Simile appare anche l'avvio del I libro della *Sereide* (sezione fuori dal nostro *corpus*):

Con qual cura e saper da un picciol verme  
alto lavor si colga, onde fia adorno  
di nuove pompe e nobil fregi il mondo,  
leggiadre donne, *a discoprir m'accingo*  
in questi carmi [...]  
[Ser. I, 1-5]

ma dopo il verbo reggente, Tesauro prosegue nell'elenco puntuale degli argomenti che tratterà nell'opera:

[...] e come in luce ei saglia,  
si nodrisca, fecondi, e l'aureo frutto  
porti, e da schiera di perigli scampi;  
come surga dal suol l'amica pianta  
che li dà 'l cibo; e come a l'opra antica  
de la gran madre or pronta in varie guise  
l'arte soccorra, onde lo stame incolto  
fia vago, oltre il natio, d'altri colori;  
e quindi serva a ricche tele e drappi.  
[Ser. I, 6-13]

Anche nel prologo delle *Api* – dopo il breve *excursus* onirico che dà avvio all'opera – «in linea con il rilancio del genere in senso classicista, il tono è quello epico»<sup>110</sup>; uno scarto rispetto alle altre opere in sciolti è però rappresentato dalla collocazione del verbo *cantare* prima dell'elenco degli argomenti:

---

<sup>110</sup> Motolese 2014, p. 241.



E *canterò* come il soave mele,  
celeste don, sopra i fioretti e l'herba  
l'aere distilli liquido e sereno;  
e come l'api industrie e caste  
l'adunino e con studio, e con ingegno  
dappoi compongan l'odorate cere.  
[Api, 26-31]

Rucellai è inoltre tra i più attenti a fornire indicazioni circa la materia del suo pometto: importante a riguardo è il fatto che dopo alcuni versi aggiunga notizie sugli argomenti che tratterà più avanti nel testo:

*Poi dirò*, seguitando anchor, sì come  
i magni spirti dentro a i picciol corpi  
governin regalmente in pace e 'n guerra  
i popoli, l'imprese, e le battaglie.  
[Api, 35-38]

La costruzione più tradizionale, con anteposizione dell'elenco degli oggetti rispetto al verbo reggente *canto* (dislocato anche in questo caso al v. 7) si ritrova anche nell'ottava di apertura del trattatello ittologico di Malatesta; qui, inoltre, complice la corrispondenza del metro, si nota più esplicitamente un'architettura di stampo ariostesco:

Gli amorosi complessi e gl'odi ardenti,  
gl'occulti inganni e le possanze estreme  
ch'usan nel vasto pelago i viventi  
del gran padre Ocean scesi dal seme,  
mentre hor benigni, hor falsi, hor violenti  
fan pace et guerra in uno instante insieme,  
*canto*, se ben sotto le gelide onde  
in tanto il regno lor da noi s'asconde.  
[Pesci I, 1]

Proseguendo nella lettura della zona proemiale è possibile evidenziare un'attenzione particolare da parte dell'autore nella spiegazione della struttura dell'opera. Di séguito si riportano alcuni versi in

cui vengono elencati gli argomenti che verranno trattati e, con un livello di dettaglio sconosciuto alle altre opere del *corpus*, i criteri adottati dall'autore nell'ordinamento della materia:

De' quali, *acciò che meglio si comprenda*  
la qualità, il valor, l'ingegno et l'arte,  
e qual degno di lode, e qual di emenda,  
la verità o il vitio renda in quella parte,  
le doti più pregiati, che a vicenda  
il ciel tra lor come tra noi comparte,  
*pria distinguendo vi andarò pian piano,*  
*indi le spetie poi di mano in mano.*  
[Pesci, 28]

*Esplicarò tutti i sanguigni pria,*  
come più degni e di maggior potenza,  
*poscia ordinatamente gl'altri, tale*  
che 'l ben tutto d'ognun saprassi, e il male.  
[Pesci, 32, 5-8]

Di questi, il grosso essercito stupendo  
*diviso è in vintiquattro gran squadroni,*  
*dove sol d'ogni spetie un pesce intendo*  
*nomar, se ben se son le leggioni,*  
*però che sotto quel nome comprendo*  
*la spetie tutta, a far brevi sermoni.*  
[Pesci, 33, 1-6]

Nel *Cinegetico* di Ganzarini l'annuncio della materia trattata è di carattere spiccatamente letterario e si fonde con l'invocazione a Diana:

Poi che del cacciator, dolci fatiche  
*cantiamo, e delle fiere inclite prede*  
fatte fra boschi, o in le campagne apriche  
Vergine Dea, che con veloce piede  
correndo vai per l'alte selve antiche  
porge soccorso, e col fratello herede  
del solar raggio, a me presta la luce,

che sicura fra mostri riconduce.

[Cin. I, 1]

La dichiarazione dei temi occupa anche l'intera ottava 6, in cui ricompare il verbo *insegnare*:

Onde a me gioverà girmene altero  
Di selva in monte, di campagna in bosco,  
seguendo delle fier l'aspro sentiero;  
di quelle frenarò le rabbie e 'l toscò,  
e lo rio assalto paventoso e fiero,  
che spesso fanno in luoco opaco e fosco,  
guidato dalla Dea di nostre selve  
*spero insegnar* come si doman belve.

[Cin. I, 6]

Anche nella *Caccia* si possono indicare due luoghi in cui viene esplicitato l'argomento generale dell'opera. Si segnala innanzitutto la *propositio* contenuta nei primi 4 versi dell'opera (anche in questo caso con il verbo *cantare* dislocato), in cui si può sottolineare la presenza di versi bipartiti e di numerose antitesi sul piano semantico: «Modi mille di caccie, armata pace, / otio senza riposo, aspro diletto / che guerreggiar tra boschi si compiace / *mi tragge hora a cantar* novello affetto» [Caccia I, 1, 1-4]<sup>111</sup>; ma dopo l'invocazione alle muse e una zona propriamente encomiastica, Erasmo invita il suo destinatario ad ascoltare il suo canto e in questo luogo elenca nuovamente gli argomenti di cui si occuperà: «Voi, dico, udite voi l'ire e i duelli / de le fere et de' cani: udite i prodi / animi, et le nature, et l'arti, e i riti, / l'arme, et l'honor de' cacciatori arditi» [Caccia I, 19, 5-8].

Più esplicito e lineare – coerente con la struttura e lo scopo dell'opera – l'avvio della *Peste*, anche da un punto di vista sintattico: «Io *bramo di narrare e far sapere* / la cagion a ciascun di dove nasce / la peste, la qual ha tanto potere / che di mortalità si nutre e pasce» [Peste, 1-4].

In altri testi la dichiarazione del tema in apertura non è altrettanto esplicita e per ritrovare tali indicazioni bisogna proseguire nella lettura. È il caso del *Podere* e della *Fisica*: anche nell'annuncio delle tematiche che verranno trattate all'interno di questi due poemetti si nota un tono «più diretto e piano»<sup>112</sup>, caratteristico soprattutto delle opere scientifico-enciclopediche. Tansillo esplicita la sua intenzione con un'espressione molto sintetica: «io vi vuo' col consiglio prevenire» [Pod. I, 24], mentre solo dopo una quarantina di versi dà maggiori dettagli sulla natura dei suoi consigli: «Ond'io

---

<sup>111</sup> È stato notato (cfr. Pavan 2008, pp. 455-56) come l'avvio della *Caccia* riecheggi in parte quello del *Cynegeticon* di Nemesiano («Venandi cano mille vias» ecc.).

<sup>112</sup> Motolese 2014, p. 241.

vi mostrerò quante e quai sono / (pria che 'l danaio fuor di banco v'esca) / le parti che richiede un poder buono» [Pod. I, 43-45]; addirittura, Del Rosso giunge a una vera e propria dichiarazione di intenzioni dopo oltre 200 versi: «*Per capi esporvi* (il che molto innamora / e rende, non che attento, altrui devoto) / m'accingo il tutto, e già di farlo è l'ora» [Fis Pr., 239-41]: un «tutto» che corrisponde agli «affar di Natura» nominati al v. 427, ossia la filosofia naturale aristotelica.

### 3.2.2 Formule di introduzione

Se nelle fasi proemiali gli autori danno conto di ciò di cui tratteranno nell'intero testo, seguendo per lo più modalità tradizionali in poesia, nel corso dell'opera essi possono annunciare l'argomento che intendono affrontare nei versi appena successivi. Tali annunci presentano una natura meno retorica e più funzionale rispetto alle dichiarazioni presenti nella protasi. È importante soffermarsi su questo elemento, in quanto si tratta di formule che assumono un valore testuale primario nella scansione e nella gerarchizzazione della materia e che si concentrano «nei punti di ripartenza del testo, con cambio di argomento»<sup>113</sup>.

Anche in questi casi predomina l'uso di *verba dicendi* o tipicamente didascalici, che possono sia precedere l'indicazione dell'argomento: «Or io v'insegnerò come si vegga / la buona terra e come si conosca, / e qual per grano e qual per vin s'elegga» [Pod. II, 241-43] e poco dopo «dirò qual prova voi potete farne, / e s'egli è pingue o secco, raro o spesso, / salso o soave, alta certezza trarne» [Pod. II, 256-58]; sia seguirla: «La miglior terra che col piè si tocchi, / non pur s'apra col ferro adunco e grave, / qual sia dirò con note esposte agli occhi» [Pod II, 361-63]; e possono inoltre presentarsi in più articolate costruzioni sintattiche: «quel de la farfalla io voglio dirti / prima il mal ch'esse fanno, e poscia il modo / che dei tenere a spegner questo seme» [Api, 779-81]. Ma gli autori possono servirsi anche di altre costruzioni: «Hor venga a visitar l'ingegnose api» [Colt. I, 921], «Ma tempo è di cantar de i can da traccia, / ché vana spesso è senza quei la caccia» [Cin. II, 73, 7-8], «Seguon le cose poi d'allor prodotte, / le cose, dico, semplici et composte» [Fis. Pr., 375-76], «Segue, or, che tu de gli animosi spirti / cui lenta e stringe Eolo a sua voglia il morso, / gli alberghi, i nomi e le nature impari» [Naut. II, 304-6], «Ma passand'oltre a dir delli secreti / vo' darne a tutti, a ricchi e a poverini» [Peste, 91, 1-2].

Particolarmente prodigo di indicazioni che segnalano l'inizio di un nuovo argomento è Del Rosso, che, conscio della difficoltà dell'argomento trattato e del carattere continuo della terzina, cerca di scandire il più possibile le sezioni tematiche del suo testo: «De' suoi principij [della natura], et delle

---

<sup>113</sup> *Ibid.*

cose accanto, / over con quelli annesse o suso esposte, / *il soggetto sarà del nostro canto*» [Fis Pr., 278-80], «Dicendo hor le cagion, quasi in un volo, / come Natura e lor conoscerassi: / *diciamle adunque col seguace stuolo*» [Fis. II, 55-57], «*Entro or nell'Infinito*: Arghi uopo e linci / son per mirar se v'è dove s'approdi, / ché raro già quei che c'entraro, uscinci» [Fis III, 61-63], «L'istesso qui (per vostro avvertimento) / ben che diversi sono, *or dir mi giova* / l'hora, l'istante, l'attimo e 'l momento» [Fis. IV, 79-81], «Desti, *or cerchiam del Van*, che 'l nostro sogna / Lucretio, e bene in van l'huom s'affatica» [Fis IV, 109-10].

Oltre ai singoli estratti può essere utile mostrare un passo più esteso, in cui si nota il tentativo di controllo e scansione della materia messo in atto dall'autore, che dichiara apertamente non solo di cosa tratterà, ma anche l'ordine che seguirà nell'affrontare tali argomenti:

Quel ch'è Infinito *mostro*, e quel ch'è Moto  
*dirò*, pur *sequitando* a poco a poco  
che cosa è Tempo e Luogo, Inane o Voto.  
Ora a conchiuder molto in chiaro, e in poco,  
serbando il Voto all'ultimo, ciascuna  
proprietade è *da veder* del Loco.  
[Fis. IV, 1-6]

Il singolo argomento (indipendentemente dall'estensione della sua trattazione) può anche essere introdotto da una formula dichiarativa accompagnata da un verbo servile che esprime la volontà dell'autore di affrontare quella tematica e insieme il suo scopo direttivo (espresso dai sostantivi che si è avuto modo di segnalare in precedenza). Tali formule, inoltre, concorrono dal punto di vista pragmatico a rimarcare i ruoli di maestro e allievo: «*io voglio aprirti / un magistero nobile e mirando / che ti farà col putrefatto sangue / de i morti tori ripararle anchora*» [Api, 899-902], «*Pur un miracol grande io vo narrarti*» [Api, 1012], «*e vi vo' dare un saggio alto consiglio / che mai scrittore antico altrui nol diede: / cercate di comprar sempre da figlio*» [Pod. I, 253-55], «*or dirvi intendo / com'empia fame in mille guise e modi / (colpa forse di voi) gli annoi e prema, / e quanto far si deggia, acciò che oltraggio / da lor fugga sì infausto*» [Ser. II, 834-38], «*Se t'occorresse mai di cavalcare / per mutar l'aria et con essa 'l paese, / questo consiglio san ti voglio dare: / che per la strada facci buone spese*» [Peste 87, 1-4], «*Alli spetiali, a' quai tocca di dare / quel ch'a curar l'infermo fa mestieri, / un ottimo ricordo voglio dare, / ma priego che l'accettin volentieri*» [Peste, 119, 1-4].

Similmente, l'autore può anche far riferimento alla sua volontà di aggiungere qualcosa, di dire di più su un argomento: «*Più vi vo' dir*. Sappiate ad uno ad uno / quai frutti v'ha da chi gli ha colti o visti, / né vi caglia il parer troppo importuno» [Pod. I, 328-30], «*Più ti vuo' dir*; oltre a l'antiche prove,

/ oltre al valor de' genitori arditi, / scieglier di nobil patria anco ti giove, / per far la nova razza, ambo i mariti» [Caccia I, 65, 1-4].

Soffermandosi su un testo in particolare, le *Api*, è possibile mettere in evidenza un altro tipo di strategia, questa volta di carattere retorico. Per affrontare brevemente un argomento non centrale nell'architettura dell'opera, Rucellai ricorre a una lunga preterizione, che si estende su decine di versi e dà vita a uno dei più lampanti esempi di «parallelismi sull'asse verticale»<sup>114</sup> che si avrà modo di analizzare nel prossimo capitolo (§ 3.1). Si nota che, come di consueto nelle *Api*, anche questo espediente viene prelevato direttamente dal IV libro delle *Georgiche* (116-24: «forsitan [...] canerem»):

*E direi* quel che a far le prime rose  
e i fior bisogna a la più algente bruma;  
*né lascierei di dir* come biancheggia  
450 fra verdi fronde e lucidi smeraldi  
il giglio e 'l fior del mirto e 'l gelsomino,  
e che terren converga, e con qual culto  
si produca il popon tanto suave,  
che passa di sapore ogn'altro frutto.  
455 *Né tacerei* molti altri herbosi pomi,  
come è il cucumer torto, che l'Etruria  
chiama mellone e pare un serpe d'erba;  
*né 'l citriuol*, ch'è sì pallido e scabbro.  
*E direi come* col gonfiato ventre  
460 l'hydropica cucurbita s'ingrossi,  
e quanti altri sapor suavi e grati  
nascano in semi, in barbe, in fiori, e 'n herbe,  
che con le proprie man lavora e pinge  
di color mille l'ingegnosa terra.  
465 *E direi come* un albero selvaggio,  
tagliato e fesso, e chiuse ivi le cime  
di domestiche piante, in brieve tempo  
si meravigli a riguardar sé stesso  
de l'altrui fronde e fior vestito e pomi;  
470 *ma serbo questa parte ad altro tempo*<sup>115</sup>.

<sup>114</sup> Si trae l'espressione da Soldani 1999a, p. 300.

<sup>115</sup> Quest'ultimo verso può valere anche come un proposito letterario, mai realizzato.

[Api, 447-70]

In realtà, nelle *Api* l'espedito trova il suo primo impiego – meno esteso – già in una parte precedente:

*io canterei* come già nacque il mele  
e la cagion per cui le caste cere  
adunin l'api da cotanti fiori  
per porgere alimento a i sacri lumi,  
et ornar la sembianza alma e divina.  
*Ma questo non vo' far*, perch'io non cerco  
di voler porre in sì grand'orme il piede  
ove entrar non poria vestigio humano.  
[Api, 232-39]

Un'analogia formula di rinuncia fittizia a trattare un argomento si può cogliere, molto più brevemente, anche nel *Cinegetico* e nella *Nautica*: «*Quivi non canterò* gli amor di Giove, / over la gelosia de la sua moglie. / *Taccio* le fraudi inusitate e nove, / che Cupido adornar d'altiere spoglie» [Cin. I, 4, 1-4]; «*Ma perché* ciò sia ver, de' legni angusti / *nulla ragionerò*, contento solo / di dir di quei che, sovra gli altri grandi, / de l'adirato mar, quando più ferve, / temono a pena le minacce e 'l rischio» [Naut. I, 54-58].

### 3.2.3 Formule di chiusura

Oltre alle formule di annuncio del *topic* successivo si possono scorgere – più raramente – anche segnalatori di chiusura di una sottosezione. Il testo che offre più materiale in questo senso è la *Fisica*, sempre in conseguenza allo sforzo ordinatore compiuto da Del Rosso: «*Ma passiam* ciò [Materia e Forma] per hor col piede asciutto» [Fis. Pr., 114], «per accidente ella [la Corruzione] ha possanza / far l'uno et l'altro, e questo de lei basti» [Fis. I, 98-99], «E sia di lei [della Forma] *per or detto a bastanza*» [Fis. I, 102], «l'istessa cosa in questo ha varianza / loco, di nome, ch'è considerata / diversamente: e ciò sieci a bastanza» [Fis. II, 46-48], «Chiamarla [la Fortuna] or buona or ria c'ha persuaso / l'esserci or prosperevole or molesta; / *ma colmo già soverchio è questo vaso*» [Fis. II, 196-98], «Il luogo, *per conchiuder finalmente*, / l'ultima superficie, o soprafaccia / è del corpo» [Fis. IV, 34-36]; a questi esempi se ne aggiunge uno dal *Cinegetico*: «*Ma tempo è di lasciar* gli essempli homai» [Cin. II, 52, 7], in cui si ritrova uno dei verbi più utilizzati nella tradizione canterina e cavalleresca

per chiudere un argomento e passare all'altro<sup>116</sup>. Riguardo a un altro testo in particolare, la *Nautica*, si può notare la presenza di alcune formule conclusive sintetiche, che vanno contro l'elaborazione formale spesso pomposa dell'opera. Per concludere una sezione si possono incontrare passi come i seguenti, caratterizzati dalla presenza di segnali discorsivi di carattere riassuntivo (*dunque, in somma*)<sup>117</sup>: «Tal sia *dunque* il nocchier.» [Naut. I, 446] o «Sia *in somma* tal questo arsenal.» [Naut. I, 620].

Queste formule di chiusura si presentano con strutture più articolate quando hanno il compito di concludere un'intera unità testuale (che sia *canto, libro, trattato* ecc.) e non la trattazione di un singolo argomento. In questo campo si possono isolare alcune costanti nell'uso degli autori, ma anche alcune particolarità proprie di singoli testi.

Tra le prime, si può ravvisare il ricorso frequente ad immagini nautiche. Non si tratta di una soluzione inedita, bensì prelevata dai testi antichi (già Virgilio, modello assoluto di questo genere poetico, nel già citato IV libro delle *Georgiche* usava un'espressione legata alla navigazione: «Atque equidem, extremo ni iam sub fine laborum / vela traham et terris festinem advertere proram [...]», IV, 116-17) e con una lunga tradizione anche nella poesia volgare (sia negli *incipit*, sia nelle conclusioni)<sup>118</sup>. Ecco un paio di casi prelevati dalle zone conclusive di *Sereide* e *Peste*: «Ma 'l ciel s'imbruna, e tanto errando è gita / *la nave mia* per ampie, ondose strade, / che tempo è ormai raccor le vele sparte» [Ser. II, 1764-66], «Ma tempo è hormai ch'io di ridurre in porto / cerchi *l'humile mio sbattutto legno*» [Peste, 120, 1-2]. L'uso di tale metafora acquisisce un significato particolare nella *Nautica* di Baldi, in cui il suo valore topico viene smussato dalla convergenza con il tema trattato: «Ma perché vola il tempo, e già vagando / trascorso ho largo spazio, a fin che prenda / la sua forza di novo il braccio stanco, / *do posa a i remi, e 'l curvo ferro affondo*» [Naut. I, 635-38].

Una variante, riscontrabile in due testi del *corpus* molto lontani per stile e argomento, è rappresentata dall'immagine del destriero che viene frenato nella sua corsa: «Ma tempo viene homai che 'l fren raccoglie / *al buon corsier* che per sì dolci campi / tal, vagando, fra sé diletto prende, / che stanchezza o sudor non sente in essi» [Colt. I, 1138-41]; con variazione: «ma l'umor, che dal cor per gl'occhi stilla, / mentre *caval corrente* sprono e sferzo, / del santo vecchio l'abbozata villa / vuol che silentio imponga al libro terzo» [Fis. III, 154-57].

---

<sup>116</sup> Cfr. Dardano 2013, p. 133.

<sup>117</sup> Cfr. Bazzanella 2010, pp. 1353-54.

<sup>118</sup> Basti pensare ai versi iniziali del *Purgatorio* dantesco: «Per correr miglior acque alza le vele / ormai la navicella del mio ingegno, / che lascia dietro a sé mar sì crudele» (*Pg.*, I, 1-3); e si ricorda anche lo sviluppo ipertrofico e il tono ironico dell'immagine all'inizio dell'ultimo canto del *Furioso* (XLVI, ottave 1-2). Per la diffusione della metafora della navigazione in poesia cfr. Curtius 1992, pp. 147-50.



Del tutto tradizionale è anche la prassi di rivolgersi, in chiusura, alle Muse o alle divinità chiamate precedentemente in causa; Ganzarini e Malatesta forniscono due esempi in tal senso:

Ma perché *a riposar seco m'invita*  
*l'alma Diana* in mezzo a l'herbe e fiori  
e a mio riposo un bel cespuglio addita,  
tutto ripien de' più honorati odori,  
alquanto goderò l'aura gradita  
che spira dolce da celesti chori  
lasciando un poco i can destrieri et armi  
sin che sia il tempo d'altri novi carmi.  
[Cin. II, 100]

Se dei viventi sia 'l numer maggiore  
de l'acqua o della terra o ne sia uguale  
il calculo ne può l'alto fattore  
sol conto dar, che sol il quanto e il quale  
vede dell'universo a tutte l'hore  
dove intelletto human per sé non sale,  
però tacendo hormai più degna scusa  
*havrà di riposar la stanca Musa.*  
[Pesci I, 102]

Si vedano ora le soluzioni più singolari. La chiusura delle *Api* assume, ad esempio, carattere metaletterario, rimandando alla composizione di un'altra opera in un altro stile: «Ma tempo è *ch'io ritorni al tristo Horeste* / con più sublime e lagrimoso verso, / come conviensi ai tragici cothurni» [Api, 1060-62]. Nel *Podere*, invece, le soluzioni adottate da Tansillo sono funzionali alla costruzione e al mantenimento di quel rapporto fittizio, di quel dialogo *in praesentia* simulato per tutta l'opera. L'autore in queste sezioni sembra guidare fisicamente il proprio destinatario tra le varie parti del podere: «Ma acciò che quel poder che noi cerchiamo, / inanzi che si trovi non ne stanchi, / *riposiamoci un poco, e poi torniamo*; / ch'avrem più forza al piè, più lena ai fianchi» [Pod. I, 385-88], «*Or entriamo alla villa a prender fiato*, / ché lo star fora e volger pietre e zolle / v'ha forse oltre misura affatigato / e già vi vedo ormai di sudor molle» [Pod. II, 385-88].

Al polo opposto si situano le formule della *Fisica*, almeno quelle poste al termine del I e del II libro, che presentano un tono secco, da manuale in prosa: «Tanto la prima parte in sé contiene» [Fis. I, 147]; «Qui termini il capitolo secondo» [Fis II, 208].

### 3.2.4 Formule di svolta tematica

Si sono viste fin qui, separatamente, le formule con cui gli autori iniziano o terminano la trattazione di un singolo argomento, o una sezione della loro opera; resta ora da vedere come i poeti gestiscono i punti di snodo interni al testo, ossia i luoghi in cui nello stesso momento si chiude un argomento e se ne apre uno nuovo. In questi casi, le formule di transizione ricoprono sia un valore anaforico (accennando in poche parole al tema appena concluso) che cataforico (anticipando quello che verrà affrontato nei versi successivi), con l'effetto di rafforzare la coesione testuale<sup>119</sup>.

In questi passi si notino ancora i *verba dicendi*, affiancati da verbi tipicamente didascalici come *chiarire, mostrare, vedere*: «e questo hor basti a reparar la stirpe; / poi *resta a dir* come le summerse api / si possin rivoçar da morte a vita» [Api, 1005-7], «Ma de' cavalli sia a bastanza *detto*, / poi che Diana alli suoi can ci tira» [Cin. II, 37, 1-2], «Ma per che a *dir* di lor m'invitan l'armi, / de' cani lasciarò il soggetto alquanto / mostrando al cacciator come ben s'armi, / sì che fra gli altri acquisti il pregio e 'l vanto» [Cin. II, 80, 1-4], «*Dissi* de l'acqua; *dico* ancor del foco» [Pod. I, 214], «Già la divina et separata cura, / la mista et natural *discorsa habbiamo*, / resta che noi *veggiam* la mista e pura» [Fis Pr., 339-42], «ma colmo già soverchio è questo vaso. / La Natura et la mente a *dir* mi resta» [Fis II, 198-99], «Delle cagioni *essendosi spedito*, / *chiarirvi* ora il mio calamo procura / che cosa è Moto, e che cosa è Infinito» [Fis. III, 1-3], «ma questo a più divoto / stile e più alto ingegno riservando, / *parliam* del terzo, a' duoi principij arrotto» [Fis. I, 127-29], «Fabbricate le navi, a *mostrar vegno* / come anco le triremi altri si formi» [Naut. I, 150-52].

Nel trattato ittologico di Malatesta, infine, il passaggio dalla sezione in cui vengono passati in rassegna i pesci di acqua salata a quella con protagonisti i pesci di acqua dolce occupa un'intera ottava:

Poscia ch'in parte ho pur dato a le genti  
de gli animai del mar conteza e lume,  
hora le voci mie volgo e gli acenti  
a ragionar di quei che han per costume  
di lasciar l'onde e pegri e sonnolenti  
menar la vita lor tutta nel fiume;  
e di quegl'anco a dir cui mai non calse  
di far soggiorno alcun ne l'acque salse.

<sup>119</sup> Per l'uso di introduttori «che rinviano al già detto e indirizzano verso la materia successiva assumendo funzione cataforica» cfr. Librandi 2001, p. 103.

[Pesci, 93]

In rari casi la formula di passaggio può assumere caratteri metaforici: «Ma perché parmi / tempo omai d'insegnar quando si tronchi / la selva a' colpi di taglienti ferri, / forz'è *ch'io lasci il lido e 'l passo volga* / al bosco» [Naut. I, 446-50], «Benché a cercar gran parte sia rimasa, / tempo è ch'uom *dentro si raccoglie e serre* / e, veduto il terren, veggiam la casa» [Pod. III, 2-4].

Quest'ultimo esempio è tratto dalla fase iniziale del III capitolo del *Podere*: può essere interessante notare come nel primo verso Tansillo riassume in poche parole l'argomento dei due capitoli precedenti. La stessa attenzione è mostrata anche da Tesauro in apertura della sezione della *Sereide* da noi analizzata, in cui l'autore utilizza una formula anaforica di raccordo prima di annunciare cosa verrà trattato nei versi successivi: «Come fecondi e cresca il caro verme / sotto cura fedel *fin qui cantai*, / *or vien ch'io scriva* i mali a cui sottrarlo / si deve, e 'l coltivar de' mori e gelsi» [Ser. II, 1-4].

Merita di essere evidenziata anche la gestione dei trapassi tematici mostrata da Baldi. L'autore della *Nautica* chiude e apre nuovi argomenti rivolgendosi al proprio destinatario, invitandolo a porre attenzione ora a questo, ora a quell'altro tema anche attraverso la facile metafora dello sguardo; in questo modo le svolte tematiche non appaiono semplici indicazioni sostitutive delle rubriche, ma concorrono al mantenimento di quel rapporto fittizio tra maestro e allievo che si è delineato all'inizio di questo capitolo. Ecco, ad esempio, come l'autore passa a trattare delle maree (indicate, come di consueto, tramite perifrasi):

Quando poscia con l'uso a te fien conte  
le cose ch'io dicea, volger dovrai  
l'ingegno ad imparar quando più abonde  
d'acque il regno di Teti, e quando n'abbia  
copia minor, perché procura in vano  
d'entrar, benché sian l'aure a lui seconde,  
nel porto quei cui ciò saper non cale  
[Naut. II, 238-44]

E si veda anche come Baldi passa da luna e sole alle altre stelle: «La luna e 'l sol mirasti, *or volgi il guardo* / a' più minuti lumi, e i segni impara / che ti mostra fedel l'amica notte» [Naut. II, 440-42]; o ancora dall'elenco delle costellazioni a quella dei mari allora conosciuti, in un passo che si è già avuto modo di presentare qualche pagina sopra, a proposito della deissi spaziale<sup>120</sup>.

---

<sup>120</sup> Cfr. § 2.3.3.2.

Anche le transizioni tematiche della *Coltivazione* presentano una struttura particolare, almeno nella fase iniziale. Alamanni procede negli argomenti fingendo di seguire il contadino da un luogo all'altro della campagna: «Indi volga il pensier con l'opra insieme / intorno ai prati» [Colt. I, 83-84], «Quinci i prati lassando, ai campi e 'i colli / rivolga il passo, et sotto il fascio antico / il mansueto bue riponga il collo» [Colt. I, 123-25], «Hor venga a visitar l'ingegnose api / di cui prender si deve il frutto primo / del suo dolce liquor» [Colt. I, 921-23], ecc.

In conclusione, si può aggiungere che all'interno dei nostri testi la sequenza degli argomenti più tecnici può essere – secondo modi tradizionali nel genere didascalico – interrotta da divagazioni ed *excursus*<sup>121</sup>, che rendono necessarie formule di raccordo che insieme chiudono la parte accessoria e richiamano anaforicamente l'argomento principale della trattazione: «Ma ritorniamo alli lasciati cani, / e vediam come spesse volte aviene / che in luoco a noi di gran spatio lontani / varia sorte di quei creata viene» [Cin. II, 69, 1-2], «Torniamo al campo. I ricchi, qualor vonno, / e con la vigilanza e con la borza, / ogni aspro scoglio fertile far ponno» [Pod. II, 148-50], «Insomma, io non saprei mai terminarla / tra Aristotil massime e tra Plato, / altro saper ci vuol: però lasciarla / è ben, tornando dove ho voi lasciato» [Fis. Pr., 148-51]. Analogamente, ecco come Del Rosso chiude una parte dedicata al ricordo dei suoi amici scomparsi: «Or via, che non è tempo da cordoglio, / torna a me cuor, ché se tu sei non satio / è già stanca la man, già pieno il foglio» [Fis. Pr., 420-22], per riallacciarsi poco dopo al suo intento principale: «Amico, a trar [...] i piei / de gl'affar di Natura è necessario» [Fis. Pr., 426-27].

Lo stesso effetto viene ottenuto da Erasmo di Valvasone tramite un appello rivolto alle Muse, al termine di una divagazione filosofica sulla bellezza. Si riporta l'intera ottava:

*Ma dove hor te ne vai, mia Musa, fuore  
de' boschi inculti et de gli agresti studi?  
In van t'invaghi, in van tu t'avalore  
tanta altezza appressar con versi rudi;  
consenti ch'altri di più chiaro honore  
a sì nobil lavoro intenda et sudi,  
tu riedi onde partisti e 'l pregio scrivi  
che sortiscon dal cielo i veltri quivi.  
[Caccia I, 96]*

<sup>121</sup> Per questo aspetto cfr. il § 1.3 dell'introduzione.

### 3.3 Coesione testuale: i rinvii interni

Un altro espediente volto a dare ordine alla materia e aumentare la coesione testuale dei poemi didascalici è rappresentato dai rinvii interni tra diverse sezioni dell'opera, di carattere anaforico e, più raramente, cataforico<sup>122</sup>. Si tratta nuovamente di un tratto tipico dei testi che hanno bisogno di mantenere unita la materia (trattati in prosa, poesia narrativa)<sup>123</sup>: basta qui rimandare alle formule di cui si serve Ariosto per aumentare la coesione all'interno del suo poema (del tipo: «Ruggier, *come di sopra vi fu detto* / coi duo di Chiaramonte era venuto»: XXVI, 3, 1-2)<sup>124</sup>.

Una notazione preliminare riguarda l'assenza di questi elementi di raccordo testuale negli autori georgici, ad esclusione di Tesauro, l'unico che mostra una tale attenzione. I rinvii interni, dunque, si possono ascrivere al gruppo di fenomeni propri dei testi di carattere scientifico.

Nella maggioranza dei casi, questi rimandi hanno natura anaforica, come nei passi che seguono: «Del sito poco avanza ch'io vi dica: / *ne dissi su*, quando parlai de l'aria, / ond'uom continuamente si notrica» [Pod. III, 7-9], «e di salubre pioggia, / *come già detto abbiam*, sovente asperso» [Ser. II, 586-87], «e d'innaffiar l'usata cura / ch'agli altri avea non lasci, anzi la segua, / *come già detto abbiama* a parte a parte» [Ser. II, 1286], «i servi, *come ho detto*, di Diana, / han l'aure, l'ombre, l'herba e la fontana» [Pesci I, 22, 7-8], «Quando poscia con l'uso a te fien conte / *le cose ch'io dicea*, volger dovrai / l'ingegno ad imparar quando più abonde / d'acque il regno di Teti» [Naut. II, 238-41], «e fia l'Altar, *come già dissi*, ardente» [Naut. II, 459], «perché se tu stai ben t'ammalerai, / non ti giovando *i ricordi c'ho detto*» [Peste, 88, 3-4].

In quanto alla frequenza del fenomeno, la *Fisica* si distingue ancora una volta dagli altri testi, denotando il maggior sforzo messo in atto dal suo autore per mantenere coese le parti del complicato meccanismo argomentativo. Ecco i casi riscontrati nella porzione analizzata: «poi che ciascuno / Continovo è di quei *che sopra ho conto*, / vien diffiniti adunque ad uno ad uno» [Fis. Pr., 252-54], «d'Agrigento l'honor, *ch'io dissi innante*» [Fis. Pr., 284], «Già noto esser vi può là dove stia / (*per quanto sopra s'è toccato in breve*) / questa, ch'habbiam tra man, filosofia» [Fis. Pr., 366-68], «scrive ancora [Aristotele], oltre *all'opera predetta*, / le cose che si fanno a noi di sopra» [Fis. Pr., 390-91], «questo concesso, seguirebbe / lei esser prima, ch'esser generata / (*già s'è affermato* ella è 'l subietto stesso / primo, del quale ogni cosa è creata)» [Fis. I, 69-72], «ché costei [la Corruzione], dunque, in ogni cosa inserta / generar non si possa e non si guasti, / *per la ragion ch'è detta*, è cosa aperta» [Fis.

<sup>122</sup> Per i segnali discorsivi che assolvono questa funzione cfr. Bazzanella 2010, pp. 1354-56.

<sup>123</sup> Per questo fenomeno nella trattatistica cfr. Casapullo 2001, pp. 174-75, D'Anzi 2009, p. 310 e Zarra 2018, pp. 451-52; per qualche esempio nei cantari di tono popolare cfr. Polimeni 2014, p. 278. Per alcuni altri esempi in poesia cfr. Serianni 2018, p. 69, che inserisce questo genere di rinvii tra i tratti che «arieggiano il parlato», permettendo al poeta di agire «così come farebbe oggi un conferenziere».

<sup>124</sup> Sulla testualità del *Furioso* cfr. Roggia 2014, p. 115.

I, 94-96], «Natura è detta la soggetta ancora / alle cose materia, over sustanza, / ch'hanno il principio in sé, *ch'io ho detto hora*» [Fis. II, 43-45], «E s'aggiunge anco che la mente elegge / *al sopradetto*, sì Fortuna e Caso / delle cagioni ancor crescono il gregge» [Fis. II, 193-95]. In più, questo rimando anaforico della *Sereide*, in cui l'autore puntualizza una differenza che intercorre tra due termini che fino a quel punto aveva utilizzato come sinonimi, assume anche un carattere esplicativo: «E perché *ad or ad or dett'ho confuso* / de' mori e gelsi il nome in queste carte, / forse pensar potrete che di quelli / confusa dar la fronde ancor vi lodi» [Ser. II, 664-67].

Ben più rari i rimandi cataforici presenti nelle zone interne del testo (escludendo i tradizionali annunci di *topic* collocati nelle protasi che si è avuto modo di mostrare in precedenza al § 3.2.1). Se ne sono individuati soltanto pochi casi. Il primo risultato viene offerto dal *Cinegetico*, in un passo in cui Ganzarini interrompe un argomento in svolgimento dichiarando che tornerà a trattarlo in un secondo momento: «Per che non poco haver già detto parmi / de' cani e de destrieri e in l'altro canto, / *sodisfarò più largamente anchor* / quando suo luoco e maggior uopo fora» [Cin. II, 80, 5-8]. Qualche esempio in più è fornito ancora dalla *Fisica*: «ma tutto ancor *si vedrà* meglio altrove» [Fis. Pr., 247], «Come qualunque corpo, e in cotal guisa / è il tempo, andando l'Orse intorno al perno. / *Ma in altro foglio fia la sua divisa*» [Fis. III, 104-6].

Di diversa natura – non tanto un rinvio cataforico quanto piuttosto un più generico proposito letterario – è, invece, il congedo del *Podere*:

Qual il poder si compri io v'ho già mostro  
a consiglio d'antichi e di moderni,  
perché sia buono e degno d'esser vostro.  
Se gli affanni domestici o gli esterni  
non m'impediscon, *forse un dì di questi*  
*dirò come si tratti e si governi.*  
[Pod. III, 364-69]

### 3.4 Ordine, chiarezza, brevità in alcune espressioni metalinguistiche

Il tentativo di organizzazione della materia porta spesso gli autori a rimarcare la necessità di ordine e chiarezza nell'illustrazione degli argomenti<sup>125</sup>.

---

<sup>125</sup> Il tratto è rintracciabile lungo tutta la tradizione didascalica volgare: cfr. Motolese 2014, pp. 241-42. Si aggiunge a riguardo una notazione di Quadrio, che sottolinea l'importanza di ordine e chiarezza in questo genere di opere: «altra disposizione ancora non si conviene a sì fatti componimenti, che quella, che l'ordine degl'insegnamenti stessi ricerca. La ragione è, perché la chiarezza è il principale oggetto, al quale nelle istruzioni si dee mirare. Questa però non si consegue giammai sì bene, che seguitando quell'ordine, che dalla natura nelle cose istesse ci è dimostrato» (Quadrio 1749, p. 3).

Sono diversi, infatti, i luoghi in cui gli autori dichiarano che parleranno in modo più possibile chiaro e semplice: «Ne' piccioli soggetti è gran fatica, / ma qualunque gl'esprime *ornati e chiari*, / non picciol frutto del suo ingegno coglie» [Api, 39-41], «Le sententie saran *semplici e nette*» [Fis. Pr., 173], «Al mondo non è mal simile a questo / et hor te 'l mostrerò *chiaro e palese*» [Peste, 21, 1-2], «Usarai questa *semplice* ricetta, / atta solo dal male a preservare» [Peste, 92, 1-2]. Alla semplicità fa riferimento anche questo inciso metalinguistico di Del Rosso: «quel ch'hoggi agguaglia ogni migliore antico / che torsi (*a dirlo in semplici parole*) / volse e donare al suo sincero amico / o gratia, bontà, la libertate e 'l sole» [Fis. Pr. 447-50]. D'altro canto, è proprio l'autore della *Fisica* che, in nome della chiarezza, ammette di ricorrere anche a voci di livello basso: «Per *chiarir* cose a noi forse ancor brune, / acconsenta il toscan delizioso / talhor le voci garrule importune» [Fis. II, 13-15].

Anche l'ordine è un punto su cui gli autori possono mettere l'accento, come Ganzarini: «Dunque seguendo il mio *ordito lavoro* / dirò le parti d'un destriero eletto / che al corso, in salto, e in giro habbia l'alloro» [Cin. II, 17, 1-3] e anche Malatesta, nello spiegare la successione degli argomenti: «Esplicarò tutti i sanguigni pria [...] poscia *ordinatamente* gl'altri» [Pesci I, 32, 5-7].

Guardando in particolare alla *Fisica*, si può notare come, oltre alla chiarezza, Del Rosso si preoccupi più volte di sottolineare la brevità della sua trattazione, probabilmente in relazione all'opera aristotelica di partenza<sup>126</sup>: «Minutamente l'essersi disteso / lungo era troppo e fuor del nostro intento / in ciò che s'è *in brevissimo compreso*» [Fis. Pr., 402-4], «Con quella *brevità* che qui si deve, / sono i principij, o vogliam dir preludi, / ch'io, passatempo alle furate dotte / de' vostri affanni, ho già sovra l'incudi» [Fis. Pr., 371-74]. Allo stesso fine partecipano quei vocaboli che rimandano a un'opera di dimensioni ridotte, o meglio, a un compendio, a un'antologia di passi rispetto alla vastità delle fonti: «questo mio *breviario*, o del bel testo / di fior mazo a Voi scelto, potrà pure, / se non in altro, al men giovarvi in questo» [Fis. Pr. 203-5], «eccovi de' principij il *breviario*, / la *somma*, il *sunto*, un *schizo*, una *memoria*, / ché dal verso alla prosa è gran divario» [Fis. Pr. 429-31]<sup>127</sup>, e prosegue: «altra cosa è discutere una *historia*, / altra cosa è notar capi per capi / ond'altri acquisti di scrittor la gloria» [Fis. Pr. 432-34].

<sup>126</sup> Ecco come Del Rosso, ricorrendo a immagini topiche, descrive la sua operazione nei confronti del testo aristotelico: «Or de' suoi naturali ho premut'io, / come saputo ho meglio, ogni sapore, / ché di molto gradirvi ho gran disio: / così l'ape ingegnosa al primo albore, / per comporre il suo mel, di colle in piano / va depredando or uno, or altro fiore, / e così il vostro affabile hortolano / d'odoriferi fior, d'util herbette / vi pon tal hora o fascio o mazo in mano» [Fis. Pr., 164-72].

<sup>127</sup> Può essere interessante notare riguardo a questa filatessa di sinonimi con il significato di 'compendio, riassunto, breve esposizione' la compresenza di voci attestate con questa accezione già nella fase medievale come *somma* (GDLI: Bono Giamboni), tra Tre e Quattrocento come *breviario* (DELI: F. Villani, a. 1405; nel GDLI per l'accezione di 'compendio, sommario' Del Rosso è il secondo autore citato dopo Villani), *memoria* (DELI: San Bernardino da Siena, 1427, con il significato di 'appuntamento, nota'; il GDLI riporta anche l'accezione più tarda di 'breve dissertazione monografica di argomento tecnico, scientifico e letterario', attestata nel Seicento in C. Dati) e *sunto* (DELI: L. Pulci, a. 1470; GDLI: M. Franco), e voci più tarde come *schizzo*, attestato dal Cinquecento (GDLI: A. F. Doni) nell'accezione di 'prima stesura di un'opera' (cfr. anche DELI 'prima idea di un'opera letteraria': Chiabrera), solo dall'Ottocento con il valore di 'esposizione sintetica, breve discorso' (GDLI: G. Gozzi, Manzoni ecc.).

Un accenno in tal senso, che porta dunque a confermare l'ideale corrispondenza tra brevità e semplicità, si ritrova anche nei *Pesci*: «però che sotto quel nome comprendo / la spetie tutta, a far brevi sermoni» [Pesci I, 33, 5-6]; nella *Caccia*: «v'aggradi [...] con breve essemplio udir raccolto in versi» [Caccia I, 20, 5-8]; e ancora nella *Peste*: «Et a questo fin tolsi la penna in mano, / per dare alquanti brevi avvertimenti / di quel che humanamente si può fare / per fuggir peste, e quella anco curare» [Peste, 37, 5-8], «et altri [lavori] ancor per brevità ch'io taccio, / lasciando sempre a maggior miei l'impaccio» [Peste, 118, 7-8].

Una conseguenza di questa necessità di affrontare molti argomenti in breve spazio è il frequente ricorso a un *topos* tra i più comuni, ossia l'affermazione di non poter trattare compiutamente una questione o, più precisamente, di non poter nominare per ragioni di tempo e di spazio tutti gli elementi di una categoria. Si tratta senza dubbio di un espediente retorico tradizionale – diffuso in tutti i testi del *corpus* – che può ad ogni modo rientrare tra i segnali di scansione e organizzazione della materia. Si vedano alcuni casi, notando le diverse formule impiegate dai poeti: «Molte altre son [le attività agricole] ch'à narrar lungo fora» [Colt. I, 575], «Alma sacra Ceranta, Esa cortese, / Rhodan, Sena, Garona, Era et Matrona / troppo lungo saria contarvi a pieno» [Colt. I, 1076-78], «Longo saria, se de i destrier famosi / che a mille e mille hebber destrezza et arte / volessi raccontar li gloriosi» [Cin. II, 16, 1-3], «Ben si potrebbe (e non fora a me greve) / destino e fato e stella ancora aprirsi, / ma la materia è molta, il spatio è breve» [Fis. II, 184-86], «or son le cose in dieci colonnelli / tutte del mondo in somma collocate [...]. / Fora i dieci assegnarvi, ch'io ragiono, / lungo» [Fis. III, 43-50], «Son tanti gl'altri turbinati poi, / tante le foggie e variate in guisa / che s'io vo dirlo converrà ch'io annoi / la gente ch'ad udir qui meco è assisa» [Pesci, 87, 1-4], «onde in sì varie guise il buon cultore / intorno a l'inestar l'ingegno adopra, / che 'l narrarlo fia longo, e poca fede / daria al mio dir chi non lo sa e nol prova» [Ser. II, 1361-64], «ma lungo fia se vuol stancar il piede / per ogni parte che s'essalta et noma»<sup>128</sup> [Caccia I, 88, 3-4]. Sono comunque possibili variazioni sul tema: «Ma tempo è di lasciar gli essempli homai [di cani famosi], / de' quai la fin non si vedria giamai» [Cin. II, 52, 7-8], «e sia di lei [della Forma] per or detto a bastanza; / ma di tre sorti è forma, e faren posa, / ch'a volerne veder l'appunto intero / bisogna altro trattato in versi o in prosa» [Fis. I, 102-5].

### 3.5 Organizzazione temporale delle indicazioni

L'esigenza di ordine nella presentazione della materia si riverbera ad esempio sull'organizzazione delle prescrizioni che vengono indirizzate al lettore. Quando sono concentrate in lunghi elenchi, le

<sup>128</sup> Ossia per ogni terra in cui si allevano segugi di buona qualità.



indicazioni possono essere poste sullo stesso piano temporale, ma possono anche essere ordinate cronologicamente, così come accade ancora oggi, ad esempio, in testi regolativi come le ricette gastronomiche. Di fatto, così come nella trattatistica in prosa, è proprio attraverso l'indicazione della «successione cronologica delle diverse operazioni da compiersi»<sup>129</sup> che viene sottolineato il carattere prescrittivo dei testi qui analizzati.

Si riportano anzitutto – con i consueti tagli – alcune lunghe serie di insegnamenti scanditi temporalmente, in cui si evidenziano gli avverbi che esprimono un'indicazione temporale, ricordando che proprio gli elementi avverbiali «possono essere adoperati come segnali discorsivi demarcativi nello svolgimento del testo prescrittivo»<sup>130</sup>. Dalle *Api*: «*Primieramente* eleggi un picciol loco [...] e cingi questo d'ogni parte intorno / di chiusi muri [...] et *indi* ad ogni faccia / apri quattro fenestre [...] *poi* vo' che prenda un giovinetto toro / che pur hor curvi le sue prime corna [...]. *D'indi* con rami ben nodosi e gravi / tanto lo batterai che caschi in terra, / e *fatto questo* chiudilo in quel loco, / ponendo sotto lui popoli e salci» [Api, 922-39]; dalla *Sereide*: «e per fuggir de l'empie talpe il danno, / di quello il margo ancor circonda et armi / d'acuti e picciol pali in terra fitti [...]. *Poscia* il quadro di fimo ammanti, e cuopra / di paglia e stipe [...] né quindi levi mai l'ispida gonna, / *finch'*apparir fuor del terren non mira / la pargoletta selva, e *mentre* il caldo / avrà forza e vigore, *ognor* la bagni. / *Ma quando* il rio Scorpion Cinzio abbandona [...] formi di paglie o giunchi o lievi canne / vil casetta o capanna [...] *sin che* si vegga al vespro il maggior Cane / immergersi nel mar stanco e anelante / per la smarrita traccia, e 'l Lepre ascoso: / *svella alor* quei le piante, e le trasporti / in terren molle e grasso» [Ser. II, 1212-53]; casi più brevi dalla *Coltivazione*: «O ver, come ha introdotto uso novello / de' più scaltri cultori, i colti frutti / metta in secchio ripien d'acqua, e li preme [...] *indi* ne tolga / il grato seme, e ad asciugar lo ponga / sovr'asse, ove del sol non fieda il raggio; / *poscia* il serbi sicuro» [Colt. I, 1262-74], e dalla *Nautica*: «*Prima*, di varie sorti e di più guise / fatta dal tempo scaltra e da l'inopia, / forma l'arte i navigî [...]; altro fa *poi* men vasto; altro compone / picciolo in tutto e breve» [Naut. I, 41-49].

Si possono aggiungere anche i casi in cui, passando a un nuovo argomento, si specifica quale sia l'azione da compiere per prima (senza che debbano necessariamente seguirne altre): «*Prima* sceglier convienti a l'api un sito / ove non possa penetrare il vento» [Api, 79-80], «Qui ti convien soccorrere a gl'infermi / con odori e profumi; incendi *prima* / il galbano, e le gomme de i Sabei, / né t'indugiare a colar' entro il mele» [Api, 860-63], «Dunque, al *principio suo* con terra et pietre / con nodosi virgulti et legni aguti / serri tutto all'intorno ove esso veggia / nuovamente passar l'invitto humore» [Colt. I, 67-70].

---

<sup>129</sup> Dardano 1994, p. 525.

<sup>130</sup> Zarra 2018, p. 452.

Una rigida scansione temporale presentano anche i casi in cui si consiglia di compiere un'azione soltanto dopo che se ne è già compiuta un'altra: «Ma *poi che* tu da la sanguinea pugna / *rivocato haverai* gl'ardenti regi / *farai morir* quel che ti par peggiore» [Api, 336-38], «Quando le *harai* così raccolte insieme, / *fa che curi* anchor d'haver riposto / nel tuo thesoro non argento o gemme, / ma cener puro di sylvestre fico [...]. Questa polvere *poi* tepida alquanto / *spargerai* sopra le già morte genti» [Api, 1034-42], «Fatto questo ciascun *cercando vada* / qual han le piante sue patria più chara, / qual haggian qualità, chi brame il sole, / chi cerchi l'Aquilon» [Colt. I, 612-15], «Dunque *poi ch'avrà* il fabbro insieme *accolta* / materia atta a dar fine al suo lavoro, / prima base de l'opra il lungo legno / del fondo *adatterà*» [Naut. I, 152-55].

Il testo in cui questo fenomeno è più evidente è la *Peste*, a causa della sua impostazione testuale simile a una ricetta. Si riporta qui soltanto un esempio di successione cronologica delle indicazioni, rinviando nuovamente al § 4.1 di questo capitolo per altri casi. Ecco dunque come si presentano i consigli nelle seguenti ottave [Peste, 39, 40 e 41, 1-2], nelle quali si evidenziano gli elementi temporali che ne scandiscono l'ordine:

*Per prima* ti bisogna ben purgare  
non sol del corpo, ma dell'alma ancora:  
t'andrai delle tue colpe a confessare  
senza punto tardar, senza dimora;  
*dipoi* vanne divoto al sacro altare,  
ivi dà lode a Dio e quello adora,  
e 'l santo sacramento fa che pigli,  
ch'è di trarti bastante da perigli.

Vattene *poscia* ad un medico esperto,  
rassegnali a puntin tua complessione,  
dilli lo stato tuo chiaro et aperto  
perché non erri in darti purgagione;  
*purgato che sarai* poi sperar certo  
ch'il mal non havrà teco ragione.  
Procura *poscia* serenar la mente  
e 'n Dio rimesso non temer niente.

*Dopo* esser, dico, così ben purgato,  
piglia ben spesso qualche cosellina.

### 3.6 Definizioni e glosse

Si può concludere questo capitolo analizzando un altro elemento centrale per lo svolgimento del discorso didascalico, ossia le modalità di introduzione e definizione delle singole nozioni. Costituiranno quindi il tema di questo paragrafo le formule definitorie e le glosse, di vario genere, che accompagnano i termini analizzati nel capitolo precedente. Il proposito è quello di indagare gli elementi linguistici di supporto di cui si sono serviti gli autori per presentare il dato specifico, soprattutto quando il *designatum* corrisponde a un elemento tecnico e non immediatamente chiaro al lettore.

#### 3.6.1 Schemi definatori

Si presentano innanzitutto quei casi in cui viene introdotto con una formula metalinguistica il nome dell'elemento designato, spesso di carattere settoriale, la cui natura varia naturalmente a seconda della tematica dell'opera. Gli autori ricorrono spesso a uno schema definitorio che può richiamare formule diffuse ad esempio nei ricettari latini, come la perifrasi *que dicitur* + nome (ma spesso l'ordine sarà quello opposto, in conseguenza alle normali inversioni tipiche delle sintassi poetica)<sup>131</sup>. L'elemento designato può essere una specie particolare di animali: «Di pregio non minore o minor lode / saran quei [cani] *che volpini detti sono*» [Cin. II, 64, 1-2], «e quel [pesce] che volte per contraria norma / le squamme ha verso il capo a schiera a schiera / *ch'Elope è detto*» [Pesci I, 62, 5-7], «L'altra, che rappresenta con la schiena / una isoletta che nel mar si gira, / *da tutti è nominata la balena*» [Pesci I, 66, 1-3], «è il veloce delfin, con la sua sposa / *phocena detta*» [Pesci I, 69, 6-7]; oppure una tipologia di terreno: «La [terra] salsa et l'altra *che si appella amara*» [Colt. I, 698]; un principio filosofico: «la [cagione] Formal (ch'anco *a dir così l'havria*) / è quella che dà l'essere alla cosa» [Fis. II, 67-68], o ancora un elemento geografico, come in questo passo della *Nautica* in cui si riportano le diverse denominazioni che assume un determinato mare a seconda dei luoghi che bagna: «Segue l'onda di Libia e 'l mar d'Egitto; / indi quell'altro poi, *che il nome prende / da i lidi di Sidon*, mentre circonda / de la madre d'Amor l'antico regno. / Isso poscia radendo, in ver' l'ocaso / il flutto volge, e *Cilice s'appella*, / fin che, lasciato a dietro il seno angusto, / di Panfilia e di Lidia i lidi inonda» [Naut. II, 202-9]. Nella *Peste*, in particolare, Ciappi accompagna con queste notazioni i nomi dei funghi, conscio probabilmente della grande varietà nomenclatoria che riguardava le loro denominazioni nelle

---

<sup>131</sup> Per glosse di questo tipo cfr. ad esempio Zarra 2018, p. 454.

varie parti d'Italia: «Non mangiar fonghi *che chiami torini*» [Peste, 61, 1], «lascia anco quei *che son detti manini*» [Peste, 61, 5], «fuggi prugnoli, e *i fonghi detti vesce*» [Peste, 61, 7].

Le definizioni dei vari elementi introdotti possono essere accompagnate da qualche indicazione pseudo-etimologica riguardante la natura del nome: «e 'l suo nome [di ciascun cavallo] prendendo da l'effetto / Spavento l'uno, e l'altro Horror *fu detto*» [Cin. II, 9, 7-8], «Un'altra sorte anchor de cani eletti / trovasi con fattezze altiere e belle; / questi castori già *furono detti*, / perché sue membra si spedite e snelle / diedero al gran Castor dolci dilette» [Cin. II, 60, 1-5], «Hor qui sono raccolti tutti quelli / che *si chiaman* sassatili ché stanno / fra i sassi» [Pesci I, 39, 1-3], «Ecco la concha sì vaga e polita, / che sol per esser sopra ogn'altra bella / da la amorosa dea fu sì gradita / che la concha di Venere *si appella*» [Pesci I, 89, 1-4], «Da la poppa a la prora in mezo al colmo / lungo e stretto sentier s'inalza alquanto, / cui l'uso il nome dà, corsia *si chiama* / poiché v'ha il corso libero colui / ch'or dura sferza oprando [...] le incatenate genti [...] rampogna» [Naut. I, 185-91], «Or fra ciascuno / di questi [venti] un altro v'è, che *il nome prende* / da i due ch'a' fianchi egli ha, sì come avviene / a quel che perché il Greco have a la destra / a l'altra quel che d'Oriente spira, / Greco levante *ha nome*» [Naut. II, 348-53]. Questo meccanismo agisce spesso con i toponimi: «L'altro sen, che fremente in spatio angusto / ondeggia là fra' termini d'Alcide, / d'Alcide in fin ad or *dicesi* varco» [Naut. II, 181-83], «ch'a le fauci d'Averno e d'Acheronte / spesso conversa, e a l'acque stigie intorno / spesso s'aduna, ond'ella *prende il nome*» [Ser. II, 775-77], anche là dove non sono nominati esplicitamente, ma indicati tramite perifrasi: «Nel mezzo siede la città ch'eresse / Attila et gli Hunni, onde *il suo nome ottenne*» [Caccia I, 103, 1-2]<sup>132</sup>, «Non è di basso nome, et fu già caro / albergo al grande Iulo, onde *s'appella*»<sup>133</sup> [Caccia I, 104, 1-2].

Alla semplice definizione può seguire una spiegazione più completa, soprattutto nei testi di carattere scientifico. Può essere interessante, ad esempio, soffermarsi sulla prassi definitoria di Del Rosso. Ecco alcuni passi in cui alla formula metalinguistica segue una breve esplicazione: «Privation *dicesi* in atto, quando / il subietto ch'è atto per natura / ad haver forma va di lei mancando» [Fis. I, 130-32], «Altrimenti Infinito è *quel chiamato*, / ch'è senza estremo, sì che pervenirsi / al fin non se ne può, ch'è sterminato; / per altro modo Infinito *usa dirsi* / o via lunga o cosa altra, cheche sia, / ch'è molto malagevole a spedirsi» [Fis. III, 73-78]. Un passo analogo si trova anche nella *Nautica*: «[alcuni venti] de' vicini / venti maggior *s'appellan quarte*, come / a quello avien, ch'essendo a destra d'Euro / verso il fiato di Grecia è *quarta detto* / di Greco inverso l'Euro» [Naut. II, 354-59]. Nella sua trattazione, Del Rosso introduce però nuovi concetti anche in modo più diretto, senza notazioni metalinguistiche. Si noti ad esempio la frequenza della seguente formula esplicativa: «Sempre materia

<sup>132</sup> Qui Erasmo di Valvasone fa riferimento alla città di Udine.

<sup>133</sup> Si intende l'odierna Cividale del Friuli, un tempo *Forum Iulii*.

è *quella* nella quale [...] stassi e torna ogni cosa naturale» [Fis. I, 28-30], «Che diren della Forma? Ella in sustanza / è *quella* che dà l'essere alla cosa» [Fis. I, 100-1], «Materiale è *quella* di cui fassi / la cosa, qual si sia, o questa o quella, / e nella cosa ella rimansi e stassi» [Fis. II, 58-60], «Final cagione è *quella* in cui servizio / tende ogni cosa» [Fis. II, 76-77]. Esemplicativo della pratica definitoria messa in atto da Del Rosso può essere questo passo, in cui l'autore introduce il concetto di materia: «ancor pur dessi / diffinition di lei, ch'huom rozo lima: / cioè *quella* è *Materia* del che fassi / la cosa, qual si sia o questa o quella, / e nella cosa ella rimansi e stassi» [Fis. I, 20-24]. Tenzialmente, come evidente dai passi mostrati, l'approfondimento sull'oggetto segue la sua denominazione, ma può accadere che quest'ultima venga introdotta in coda alla descrizione, come in questi versi delle *Api* in cui Rucellai descrive minuziosamente le celle dell'alveare: «alhor [le api] con artificio e 'ndustria fanno / loro edifici e celle, e con la cera / tiran certi anguletti equali a filo, / lineando sei faccie, perché tanti / piedi ha ciascuna; o magisterio grande / de l'api architetrici e geometre. / *Questi sono i cellari* [...]» [Api, 215-21].

Le notazioni metalinguistiche possono inoltre essere impiegate per evitare la confusione tra due elementi simili: «il muscolo è ch'in bocca ha intiero un osso / de i denti in vece, d'ogni parte hirsuto, / di quel, *detto cetaceo in differenza*, / di cui non va mai la balena senza» [Pesci I, 65, 5-8]; o, più in generale, possono essere inserite in strutture correlative: «*Teologi* quei primi *chiamian noi*, / di *Filosofi* il nome i secondi *hanno*» [Fis. Pr., 348-49], «per la via stessa dal pian si cammina / in cima al monte, et dalla cima al piano, / ch'*all'insuso erta*, *all'ingiù detta è chiara*» [Fis. III, 28-30]. Inoltre, non sempre il nome di un oggetto è noto all'autore; si può citare almeno un passo in cui Malatesta ammette di non conoscere la denominazione esatta delle diverse specie di conchiglie: «et altre concullette, ch'ancor *come* / *si chiamino da noi non si sa il nome*» [Pesci I, 84, 7-8].

### 3.6.2 *Glosse sinonimiche, notazioni diatopiche ed erudite*

Uno degli elementi più tradizionali nell'introduzione di nozioni più o meno complesse è l'utilizzo di glosse esplicative sinonimiche. Questo, come molti altri su cui si è posta l'attenzione, è annoverabile tra i tratti tipici dei testi scientifici in prosa già medievali, dunque con una lunga tradizione alle spalle<sup>134</sup>. L'impiego di queste glosse esplicative, caratteristiche del discorso scientifico rappresenta «uno degli elementi di differenziazione tra la poesia d'argomento scientifico e

<sup>134</sup> Cfr. Motolese 2014, p. 244. Per l'uso delle glosse nei testi medievali cfr. Dardano 1994, p. 509 e pp. 511-12; per i secoli successivi (in particolare nei volgarizzamenti, nei testi medici e in quelli agronomici tra Quattro e Cinquecento) cfr. anche Barbato 2001, p. 201, Motolese 2004, pp. 71-76 e Gualdo 2015, pp. 107-9. In particolare sugli «operatori di definizione», ossia sui connettivi che introducono la glossa vera e propria, nei trattati medievali cfr. Librandi 2018.

d'argomento georgico»<sup>135</sup>. Di fatto, a parte un caso rintracciabile nelle *Api*: «*il nipholo, o proboscide, come hanno / gl'indi elephanti*» [Api, 990], la maggior parte delle occorrenze di queste formule si trova nella *Fisica*. Ecco dunque le glosse impiegate da Del Rosso nei passi analizzati: «mai non fu veduta / cosa alcuna *continova, o ver detta / senza grandeza, appaia o sia sparuta*» [Fis. Pr., 257-59], «Questo *intellettuale Animo o Mente / distinto è nel Possibile intelletto, / da' saggi ch'hanno scritto, e nell'Agente*» [Fis. Pr., 309-11], «Sono *i principij, o vogliam dir preludi*» [Fis. Pr., 372], «ond'ella *fassi, over si cria*» [Fis. I, 66], «Natura è detta la soggetta ancora / alle cose *materia, over sustanza, / ch'hanno il principio in sé*» [Fis. II, 43-45], «Il luogo, per conchiuder finalmente, / l'*ultima superficie, o soprafaccia / è del corpo*» [Fis. IV, 34-36], «*Il Vano adunque, o Voto ch'huom se 'l dica, / de tre modi in duoi dirsi, et esser puote*» [Fis. IV, 112-13]. Il procedimento è valido anche per termini non filosofici: «nelle *sottiglieze, o ver minutie*» [Fis. Pr., 177]. Del Rosso offre anche qualche variazione aggiungendo un elemento esplicativo ulteriore: «l'huom s'appunta col brutto in animale, / *ragion l'apparta et fallo differente, / cioè la parte sua intellettuale*» [Fis. Pr., 306-8], «Delle cose che son (*s'a noi disdice / dirle enti*) adunque naturali alcune, / altre non naturai, vederne lice» [Fis. II, 10-12]. In particolare, la stessa preoccupazione riguardo al termine *ente* viene mostrata da Del Rosso anche in un altro luogo, in cui l'autore approfitta dell'occasione per esprimere le sue idee in materia linguistica: «Deh non essendo chiusa ancora a chiave / la nostra lingua, libera e vivente, / *non sia l'ente introdottoci insoave*» [Fis. II, 34-36].

Il nome dell'elemento definito può essere accompagnato da notazioni metalinguistiche di varia natura. Si vedano ad esempio queste notazioni che fanno riferimento alla provenienza diatopica di alcuni termini. Nel primo caso riportato, Rucellai ricorre a una vera e propria glossa geolinguistica: «il cucumer torto, *che l'Etruria / chiama mellone*» [Api, 456-57]. Del Rosso, invece, non riporta due termini equivalenti, ma si limita a specificare che le voci che sta utilizzando sono di natura toscana. Questo vale sia per termini tecnici (o, in questo caso, termini comuni risemantizzati): «Sono adunque i modi otto: i primi duoi, / *a nominarli in lingua fiorentina, / da noi fieno appellati il Prima e 'l Poi*» [Fis. II, 91-93]; sia per voci comuni sentite come locali: «Ch'un *rigagnolo* agguagli (*a dirlo in toscano*) / al Nilo, all'Istro, al Gange, all'hesperio Hebro» [Fis. Pr., 288-89]. Un riferimento metalinguistico si scorge, infine, anche quando Del Rosso si scusa per il suo stile e invita a concentrarsi piuttosto sul contenuto: «Pregovi ch'attendiate alla sentenza, / più ch'al modo del dir (*bench'è toscano*)» [Fis. II, 109-10].

Diverso è il caso in cui, nell'introdurre termini tecnici, gli autori ricorrono a «notazioni di tipo erudito [...] così come accade nella trattatistica in prosa»<sup>136</sup>, affiancando al termine volgare un

<sup>135</sup> Motolese 2014, p. 243.

<sup>136</sup> *Ibid.*

corrispettivo colto. Le ragioni di una tale attenzione terminologica non sono da ricercare solamente nel puro sfoggio di erudizione da parte dall'autore, bensì possono riguardare almeno questi punti: «ricerca di autorevolezza nei confronti dei profani, volontà didascalica, esibizione verso i propri pari di terminologia appropriata»<sup>137</sup>. Interventi di questo tipo riguardano in primo luogo i grecismi: «prendendo un vaso di tenace creta / forato a guisa d'un minuto cribro / *che i Greci antiqui nominor clepsydra* [Api, 425-27], «Io già mi posi a far di questi insetti / incision per molti membri loro / (*che chiama anatomia la lingua greca*)» [Api, 963-65], «*Orizzonte* quel cerchio *il greco appella*» [Naut. II, 54]. Ma il meccanismo può allargarsi anche a latinismi particolarmente rari: «non si faccia quel limo e quella borra, / *che uligine suol dirsi da' Latini*» [Pod. I, 149-50]. Il caso più interessante è questa triplice equivalenza mostrata da Del Rosso: «se 'l nome appunto s'interprete / *concausa* in Latio, in greco *sinetia* / che 'l toscan dirla *concazion* impetre» [Fis. II, 64-66]. L'estrema rarità delle forme impiegate da Del Rosso mostra però come in alcuni casi «la triangolazione con le lingue classiche risponde a un procedimento opposto a quello delle glosse: non facilita la comprensione ma semmai la complica»<sup>138</sup>.

La glossa metalinguistica può infine sottolineare anche l'appartenenza di un termine ad un linguaggio settoriale. Il procedimento, pur molto interessante, è raro all'interno del *corpus*, ma si possono riportare almeno questi due casi: «le due vele minor, che chiamar piacque / *al volgo de' nocchier trinchetto e treo*» [Naut. I, 74-75], «L'altra è la squadra de i pesci imperfetti / d'inusitata e inesplicabil ciera, / *che da i più dotti son chiamati insetti*» [Pesci I, 90, 1-3].

#### 4. Aspetti testuali di alcune opere in particolare

Per quanto riguarda l'impianto testuale, può essere utile stringere il campo a quattro opere in particolare, perché presentano caratteristiche uniche all'interno del *corpus* che meritano di essere messe in evidenza. In questo paragrafo, quindi, ci si soffermerà più lungamente sulla *Peste*, sulla *Fisica* e, per quanto riguarda gli aspetti paratestuali, sui *Pesci* e sul *Cinegetico*.

##### 4.1 La *Peste* di Ciappi: una ricetta in versi

Si è spesso fatto riferimento alla particolare natura testuale dell'operetta di Ciappi perché essa presenta, adattati alla dimensione poetica, molti tratti che rimandano alla tradizione delle ricette farmaceutiche e dei libri di segreti: generi testuali caratterizzati «su un piano propriamente linguistico

<sup>137</sup> Motolese 2004, p. 76.

<sup>138</sup> Ivi, p. 75.

e sintattico», dalla «varietà lessicale» e dalla «fissità delle strutture paratattiche»<sup>139</sup>. Per quanto riguarda la *Peste*, questa vicinanza sul piano testuale è ravvisabile nella semplicità sintattica, nella ripetizione di schemi e nell'assenza di eccessivi abbellimenti retorici; una semplicità che, senza dubbio, è funzionale anche allo scopo pragmatico che, almeno per questo testo, pare chiaro: dare indicazioni su come scampare al morbo attraverso una serie di cibi da evitare e, nel caso si venisse contagiati, consigliare al lettore a quali medicinali ricorrere.

Gran parte dell'opera è occupata dall'elenco dei cibi dannosi (divisi per categorie) e si costituisce sul piano sintattico essenzialmente come un accumulo di sostantivi e di frasi iussive all'imperativo come quelle che si è avuto modo di analizzare in precedenza al § 2.2 di questo capitolo. Per dare un saggio, se ne riportano alcune: «La carne è buona quella de' castroni, / e dopo questa *mangia* la vitella» [Peste, 50, 1-2], «Per insalata *mangia* l'acetosa, / crespini, bugolossa e pempinella, / lattuca crespa, indivia saporosa, / e giuntamente de la cetronella / cicoria *mangia* sopra ogni altra cosa» [Peste, 56, 1-5]; anche con verbo al futuro: «In ogni cosa *usarai* dell'agresto, / in lessò, arrosto e in ogni tua vivanda, / che 'l corpo terrà lubrico e richiesto, / et ogni crudità n'andrà da banda» [Peste, 67, 1-4], ecc.

A questi casi si aggiungono i molti divieti, esplicitati attraverso precisi verbi<sup>140</sup>: «Latticinij anco *devo prohibire*» [Peste I, 52, 1], «Generalmente i frutti anco *bandisco* / et insieme con quei tutti i legumi, / i cavoli tra l'herbe *prohibisco* / massime con salame e con salumi» [Peste, 55, 1-4], «*Non mangiar* fonghi che chiami torini [...] *fuggi* li peperoni e li porcini [...] *lascia* anco quei che son detti manini [...] *fuggi* prugnoli e i fonghi detti vesce» [Peste, 61, 1-7], «*Non mangiar* in tai tempi li carciofani, / *bandiscili* da te con i tartufali, / noci moscate, zenzero e garofani / non gustar ma ad altro uso in casa attufali» [Peste, 73, 1-4]; con alcune concessioni: «*pur conceder ti voglio* il marzolino, / ma infin del pasto e poco, o 'l bufalino» [Peste, 54, 7-8], «ma perché 'sto rigor non faccia vani / i miei ricordi e duri ad osservare, / *ti concedo* la pruna e i frutti sani, / mel'appie, melegran, cotogne care» [Peste, 70, 3-6].

Tipica delle ricette è l'indicazione degli effetti negativi posposta al nome di una o più vivande: «prosciutti et altra carne ch'è salata / *fuggir* conviensi nociva a' polmoni» [Peste, 51, 5-6], «le ricotte, fiorite e la giuncata / *empiono* 'l capo e troppo fan dormire» [Peste, 52, 2-3], «Il cacio non mangiar ch'è catarroso / e 'l petto con lo stomaco impedisce, / et al cuore è poi tanto fraudoloso / ch'il corso a i vital spirti *prohibisce* [...]» [Peste, 54, 1-4], «Il simile vo' far de le cipolle [...] fan male al petto e fan perdere il lume, / fan venire scabia, cecolini e bolle / et altri mal da empirne un gran volume, / e

---

<sup>139</sup> Zaccarello 2012, p. 11. Per questo genere di testi cfr. più in generale i saggi raccolti in Treccani-Zaccarello 2012. Per l'aspetto lessicale cfr. i paragrafi sul lessico settoriale nel capitolo I (in particolare i §§ 2.3.2 e 2.3.3 per il lessico botanico, § 2.7 per quello medico, e § 2.8 per quello gastronomico).

<sup>140</sup> Per le frasi iussive di carattere negativo in italiano antico cfr. Renzi 2010, pp. 1207-8.



sopra tutto ti guastano il fiato» [Peste, 58, 1-7], «Non ti curar di caricar lo stomaco / di liquide minestre e molta carne, / perché si putrefan, provocan vomaco / se ben sia di galline o ver di starne» [Peste, 63, 1-4], «Agliate né mostarde non usare / perché son cose assai putrefattive» [Peste, 64, 1-4] ecc.

Nella zona finale dell'opera Ciappi riporta direttamente diverse ricette di cui era a conoscenza, per lo più tratte da altri medici antichi e moderni. Si ripropongono con molti tagli i passi interessati, in cui si noteranno: a) la presenza di verbi tipici del genere (non solo *piglia*, ma anche il latinismo formulare *recipe*), b) l'indicazione delle quantità (*dramma*, *uncia* ecc.), c) la successione temporale tipica di una ricetta, d) l'indicazione (all'inizio) dell'*auctoritas* da cui la ricetta è tratta, e) la presenza, a volte, di «un rapidissimo giudizio positivo sulla cura consigliata»<sup>141</sup>.

#### Ricetta 1 (Galeno):

Usarai questa semplice ricetta,  
atta solo dal male a preservare,  
che se ben mi ricordo a punto ho letta  
ne l'opre di Galeno a cento carte.  
Recipe la mattina una rametta  
di ruta fresca, dopo 'l tuo levarte,  
un fico secco et insieme una noce,  
che preserva dal mal che non ti noce.  
[Peste, 92]

Con l'olij di ginepro o di scorpioni  
per tempo ogni mattin untati 'l cuore,  
ch'hanno tanta virtù, son così buoni  
che chiunque gli usa raro in peste more,  
e unghendo le ghiandusse hanno tal doni  
che levan il veleno e 'l caccion fuore.  
[Peste, 93, 1-6]

#### Ricetta 2 (Rufo di Efeso):

Rufo, medico antico, dotto e pratico,  
fè pillole a 'sto mal di sua inventione,  
huom di sano giuditio e non erratico,

---

<sup>141</sup> Dardano 1994, p. 522.

e l'opre sue ne fero il paragone:  
zafferan prendi, mirra, aloe patico,  
e 'l vin ottimo poi per formatione  
delle due prime cose parte uguale  
d'aloè doppia, usale e caccia 'l male.  
[Peste, 94]

Dramm'una che ne prendi a l'aurora  
terratti il corpo netto e lubricato.  
[Peste, 95, 1-2]

Tre oncie prenderai di forte aceto,  
dua di bon miel, e più s'è di Marsilia,  
una di succo di cipolla insieme:  
prendilo caldo, suda, et habbi speme.  
[Peste, 97, 5-8]

#### Ricetta 3 (Donno Alessio Piemontese):

Un certo Don Alessio Piemontese  
di bei secreti a gli huomini ha lasciato,  
in stampa sono e quei molto palesi  
che professo havergli esperimentati.  
[Peste, 98, 1-4]

D'ellera prendi li negri granelli  
o per dir meglio il suo maturo seme,  
seccagli a l'ombra e dopo pesta quelli,  
e dramme dua danne con vino insieme,  
ma quel sia caldo, a ricchi e a poverelli,  
dopo procura che sudino bene  
e dopo che 'l sudor gli harà bagnati  
sciugali, e spera in Dio fien liberati.  
[Peste, 99]

#### Ricetta 4 (generica):

Gli anni passati mi fu presentato  
un bel secreto venuto da Trento  
[Peste, 101, 1-2]

Piglia d'aceto buon circa tre dita  
(in questa forma parla la ricetta)  
et altro tanto di buon acqua vita,  
dramm'una ancor di teriaca eletta,  
mezo cocchiario di senapa trita;  
mestica e dallo a la persona infetta,  
e se tor non la può, prendi un bicchiero  
di vin di più, e faglin'un clistiero.  
[Peste, 102]

Procura poi, dopo che questo hai fatto,  
che l'ammalato stia coperto bene  
accioché sudi; e sudato in un tratto  
sciugalo ben, che questo si conviene.  
Corri dopoi per la vivanda ratto  
confortalo con essa e 'l tra di pene  
pesti, brodi di pollo consumati  
donali, e simil cose di malati.  
[Peste, 103]

#### Ricetta 5 (Pietro Andrea Mattioli):

L'eccellente Mattioli, gran semplicista,  
ti mette per la peste un bel rimedio  
io son disposto di metterlo in lista  
ch'opera presto e senza molto tedio:  
piglia ruta caprara e dopo pista  
tranne fuor succo, e senza altro intermedio  
stempra una dramma in quel di bolo armeno  
e di teriaca ancor contra veneno.  
[Peste, 104, 1-8]

#### Ricetta 6 (Nicolás Monardes):

Il gran dottor Monardes siviigliano  
et altri valent'huomini di valore  
metton doi bei segreti per star sano...  
facil'a far a' pover' et signore.  
Si chiude il solimato in taffettano,  
applicandolo poi sopra del cuore,  
portando ancor la bettonic'adosso  
da simil male mai verrai percosso.  
[Peste, 106]

In questa zona si nota anche la presenza della «*dispositio* di base» delle ricette, ossia quella che prevede l'esplicitazione della malattia seguita dalla prescrizione del rimedio<sup>142</sup>:

E s'avverrà ch'alcuna parte offesa  
habbi d'un'anguinaglia in alcun lato,  
infuoca un ferro e corri alla difesa,  
l'ulcera incendi onde venghi ammorzato  
quel rio velen ch'è in essa parte lesa,  
e verrai per Dio gratia liberato;  
applica sopra teriaca eletta,  
fasciata molto ben, non però stretta.  
[Peste, 96]

A l'anguinaglie carboni e ghiandussi,  
che vengon per il mal pestilenziale,  
piglia de l'uuova fresche i torli o rossi  
e a proportione mesce con sale,  
applica poi su le parti percossi,  
se d'esser sano e libero ti cale,  
perché ritira a sé tutto 'l veleno:  
ciò dice Alessio, e prima 'l buon Galeno.  
[Peste, 100]

---

<sup>142</sup> Dardano 1994, p. 521.

## 4.2 L'impianto argomentativo della *Fisica*

Sono diversi gli spunti interessanti che offre, sul piano testuale, l'opera in terzine di Del Rosso. Per prima cosa si può mettere in luce l'andamento argomentativo dei suoi versi. Si veda questo articolato passo in cui Del Rosso spiega perché la materia è incorruttibile. Si notino: l'utilizzo di segnali discorsivi propri dell'argomentazione (*dunque, adunque*), la presenza di una frase ipotetica tipica del discorso scientifico argomentativo («questo concesso, seguirebbe...»), di un rimando interno («già s'è affermato...»), del verbo chiave *dimostrare* e di una subordinata causale esplicativa («per che ciò che si guasta si corrompe...»):

*Dunque* ella stessa [la materia] esser bisognerebbe,  
s'ella è il subietto ond'ogni cosa è nata  
69 primo: *questo concesso*, seguirebbe  
lei esser prima, ch'esser generata  
(già s'è affermato ella è 'l subietto stesso  
72 primo, del quale ogni cosa è creata).  
Vedesi *adunque* falso esser espresso  
ch'ella si crii, ch'el farsi, o generarsi,  
75 dal non essere all'essere è progresso.  
*Per la stessa ragion può dimostrarsi*  
(quasi in un corso huom che due lance rompe)  
78 ch'ella non può corrompersi o guastarsi,  
*per che* ciò che si guasta o si corrompe  
nella prima Materia si risolve.  
[Fis. I, 67-80]

Questo impianto argomentativo viene rafforzato dal punto di vista testuale dall'utilizzo di connettivi e segnali discorsivi, che possono assumere più valori:

a) conclusivo: «Affermano *adunque* conchiudendo / cosa eterna increata esser mestiero / che gli potessi eterna ir sostenendo, / e così s'aggiravan col pensiero» [Fis. Pr., 31-34];

b) esplicativo: «l'huom s'appunta col brutto in animale, / ragion l'apparta et fallo differente, / cioè la parte sua intellettuale» [Fis. Pr., 306-8], naturalmente anche combinati in alcuni passaggi: «Il Possibile *adunque* ha per soggetto / la parte in noi che di ragione è priva, / cioè la sensuale, e 'l nostro affetto» [Fis. Pr., 312-14];

c) correttivo: «il punto e l'ora dico, haver sembianza, / non ch'e' sieno un però l'istesso è puro, / anzi tra loro è questa discrepanza, / che 'l punto nella linea s'attregua, / l'ora sempre cammin nel tempo avanza» [Fis. IV, 101-5];

d) focalizzante: «Crediam che 'l divo ingegno persuaso / fusse da tanta insania? Da quel, dico, / Democrito, che 'l mondo pone accaso?» [Fis. Pr., 79-81], «Seguon le cose poi d'allor prodotte, / le cose, dico, semplici et composte» [Fis. Pr., 375-76], «cagion per accidente, et quello et questa; / effettrici son queste, ch'io ragiono, / per sé cagioni» [Fis. II, 201-3];

e) presentativo (con un valore simile alle dichiarazioni di argomento già viste): «Le di natura cose intrinsecate / con la materia son, per sensi e viste / dalla parte, che può, intelletuate. / Ecco le naturali, in cui consiste / il contemplar ch'huom fa della natura» [Fis. Pr., 333-37], «Se il cor vostro alto or la cagion formale / e la material conoscer degna, / eccole, e l'effettrice e la finale» [Fis. II, 1-3], «Eccovi il Moto; ma non sodisfatto, / ché l'incudi udirannosi e martelli / in sino al fin, per fabricarlo affatto» [Fis. III, 40-42].

Uno schema ricorrente, caratteristico dell'architettura dell'opera di Del Rosso, è l'inserimento di un esempio legato alla vita quotidiana dopo l'enunciazione di un principio. Questo tratto è tipico delle opere scientifiche: già nel volgarizzamento del *Tresor* è possibile rinvenire più volte l'inserimento di «affermazioni seguite da un esempio con funzione dimostrativa»<sup>143</sup>. Lo scopo strettamente didascalico di questi esempi, spesso costituiti da similitudini con oggetti e situazioni più familiari al lettore, ha fatto parlare di «figuralità funzionale»<sup>144</sup>: Del Rosso è sicuramente l'autore in cui il tratto assume un valore caratteristico. Si riporta qui una selezione di tali passi:

1)

Principio: «La Materia è l'ordito, ella è il ripieno / d'ogni cosa, in ciascuna ella s'effonde; / torna ogni cosa in lei che in sé vien meno» [Fis. I, 7-9];

esempio: «come il bronzo alla statua risponde, / come l'argento al vaso, il legno al letto, / così ella alla Forma corrisponde» [Fis. I, 10-12].

2)

Principio: «Materia [...] in vero è cosa astratta. / Per sé stessa è impossibile appararla, / per che scibil non è, farne bisogna / paragon con la forma a ritrovarla» [Fis. I, 33-36];

---

<sup>143</sup> Casapullo 2001, p. 173.

<sup>144</sup> Cfr. Motolese 2014, p. 244. L'elemento viene inserito proprio tra gli strumenti didascalici della forma lezione e per l'esemplificazione viene riportato, oltre a passi del *Dittamondo* e di opere successive al Cinquecento, anche questo esempio di Del Rosso (un paragone con i colori), tratto da una sezione non inclusa nel nostro *corpus*: «L'alterazione è moto, ch'è dal manco / al perfetto, e 'l contrario in qualitate, / come dal bianco in ner, dal nero in bianco» [Fis.], p. 46.

esempio: «ciò sembra un punto ch'entro a specchio agogna / mirar chi dietro a lui sollazo prende / farli il Mida orecchiuto o la cicogna, / per il donde mirar l'indove attende: / quest'è, ché ciò che l'huom vede e possiede / mediante la forma si comprende» [Fis. I, 37-42].

3)

Principio: «Sono i terzi [modi] l'In atto et l'In potenza» [Fis. II, 111];

esempio: «è il muratore in atto o lo scrivano, / o murando, o scrivendo historia o tempio, / in potenza cessando opera e mano; / l'in potenza è che ponno, ma l'esempio / sol basta, per che luce al sole arreo?» [Fis. II, 112-16].

In questi altri due casi – interessanti anche dal punto di vista storico-culturale – l'autore fa riferimento all'architettura cittadina (tenendo presente che il destinatario era fiorentino):

4)

Principio: «Materiale [cagione] è quella di cui fassi / la cosa, qual si sia, o questa o quella, / e nella cosa ella rimansi e stassi» [Fis. II, 58-60];

esempio: «Qual nel Davitte il marmo, e nella bella / Iuditte il bronzo, e calce e travi e pietre / nella del Fiore, o ver nella Novella» [Fis. II, 61-63].

5)

Principio: «Saprete ancor che 'l Moto nel Movente / (nel Mobil sendo come in suo subietto) / e come in sua cagione efficiente» [Fis. III, 19-21];

esempio: «mentre in farsi è del Brunelleschi il tetto, / soggiace al moto, e primo gli dà mossa / l'architettura, appresso l'architetto» [Fis. III, 22-24].

Si può concludere con questo altro passo, in cui Del Rosso ricorre a ben due esempi come dimostrazione del principio enunciato:

6)

Principio: «Della cosa che muove et della mossa / il Moto è l'istesso atto, e per vicina / sembianza appar sì come ciò star possa» [Fis. III, 25-27];

esempio 1: «per la via stessa dal pian si cammina / in cima al monte, et dalla cima al piano, / ch'all'insuso erta, all'ingiù detta è chiara» [Fis. III, 28-30];

esempio 2: «Questo è il sentier, diremo, di Milano / quinci partendo, e s'egli è il donde e 'l dove / Pisa, diciam che gl'è il sentier pisano» [Fis. III, 31-33].

Più raramente, infine, l'ordine può essere invertito. Si presenta un caso in cui prima viene proposto un esempio dimostrativo, e poi viene dichiarato il principio a cui è connesso:

7)

Esempio: «in piazza a comprar vai / e 'l tuo truovi non solito a venirvi / debitor, non pensando, e 'l tuo ne trai» [Fis. II, 157-59];

principio: «Ecco l'Accaso, non il comparirvi / il debitor, ma il pagamento farsi: / al che né tu pensasti, né egli ancor irvi» [Fis. II, 160-62].

Si può notare brevemente anche un fenomeno sintattico che assume un importante valore testuale, ossia la presenza pervasiva di «elenchi ad articolazione anticipata», espressione con cui si indicano le enumerazioni in cui si annuncia in apertura il numero degli elementi che verranno nominati: un fenomeno condiviso con altre opere del *corpus* che si avrà modo di analizzare più dettagliatamente nel prossimo capitolo<sup>145</sup>. Si riporta qui un solo esempio, per mostrare come la trattazione di Del Rosso si sviluppa spesso per punti, proprio come un ragionamento argomentativo. Questa struttura, che può estendersi per molti versi, permette inoltre all'autore di organizzare la materia all'interno di un metro discorsivo come le terzine. Si veda ad esempio come il fiorentino espone le cinque proprietà del principio filosofico dello spazio:

Ora a conchiuder molto in chiaro, e in poco,  
serbando il Voto all'ultimo, ciascuna

6    proprietade è da veder del Loco.

*Elle son cinque adunque, et questa è l'una,*

che la cosa locata in sé contiene

il Luogo, né di quella è parte alcuna

[...]

*L'altra proprietade è che minore*

del locato non è, se proprio è d'ello

21    il Luogo è natural, né mai maggiore.

*Terza: scevro dal suo giamai vedello*

locato puossi, o dirlo fesso, o rotto,

---

<sup>145</sup> Cfr. cap. III, § 3.3; l'espressione, seguita da esempi di diverse opere, si trae da Motolese 2014, p. 242.



- 24 se bene è separabile da quello.  
*La quarta* è ch'ogni loco ha il sopra e 'l sotto  
[...]  
*La quinta* del luogo è proprietate  
non muoversi (il locato sì movente)
- 33 cioè la quinta è l'immobilitate.  
[Fis. IV, 4-33]

Si ricorda, infine, che oltre a questi fattori, rafforzano l'impianto argomentativo della *Fisica* anche alcuni degli elementi già mostrati altrove e che sarebbe dunque superfluo riportare qui (le frasi iussive, le dichiarazioni di argomento, le modalità di trapasso tematico, i rinvii interni, le glosse, l'utilizzo di elenchi ad articolazione anticipata).

#### 4.3 Il dialogo tra testo e paratesto nei *Pesci* e nel *Cinegetico*

Può essere utile, in conclusione, dare spazio a una breve analisi degli elementi di supporto presenti nel trattatello ittologico di Malatesta, in quanto, all'interno del nostro *corpus*, quello del riminese è il testo che presenta il sistema paratestuale più elaborato<sup>146</sup>.

Nell'unica edizione conosciuta dei *Pesci* si distinguono due elementi paratestuali che dialogano con il testo vero e proprio in ottave: le rubriche e le tabelle laterali<sup>147</sup>. Nella volontà dell'autore, doveva essercene però anche un terzo, tipico delle enciclopedie, costituito da disegni raffiguranti i singoli pesci; è lui stesso a dichiararlo nella dedica:

«vero è che io desiderarei che ci fossero le figure di tutti li pesci come sono nel mio libretto scritto a mano che così senza dubbio piacerebbe»<sup>148</sup>.

Le rubriche che scandiscono le ottave hanno il compito di indicare di quale «schiera» di pesci si parla nei versi successivi, permettendo al lettore di orientarsi. Si riportano le prime due come esempio:

«Sanguini. Prima schiera di pesci, che sono cimi, gobbi, scagliosi e litorali» e «Schiera seconda de i sassatili».

---

<sup>146</sup> Per le altre opere si ricorda, in breve, che l'unica edizione della *Fisica* presenta un commento finale curato da Jacopo Corbinelli e che la *Caccia*, nella seconda edizione (del 1593, qui presa in analisi), presenta anch'essa alcune note esplicative apposte dal curatore, così come avviene per le *Api* nell'edizione del 1590. Delle rubriche presenti nella stampa del *Cinegetico* si dirà invece tra poco.

<sup>147</sup> Questi elementi sono presenti solo nel I trattatello, a causa dell'argomento più narrativo del II, che non ne necessita.

<sup>148</sup> [Pesci], p. 3.

E via dicendo, fino ad arrivare alla «Schiera vigesima quarta de gli animali amphibi, cioè di acqua e di tera». Nelle tabelle laterali compaiono invece i nomi dei pesci nominati nelle ottave, divisi in due colonne: a sinistra si hanno i «nomi latini», a destra i «nomi volgari». Le ridotte dimensioni della stampa rendono l'impaginazione abbastanza confusa e spesso è difficile capire chiaramente dove finisce la tabella riferita a un'ottava e dove inizia la successiva: sono però dei segni di rimando posti all'inizio dell'ottava che guidano il lettore con efficacia, rimandando alla tabella corrispondente<sup>149</sup>.

In alcuni casi, Malatesta non si limita a riportare i nomi latini e volgari all'interno delle tabelle, ma aggiunge alcune note, in entrambe le lingue, riguardo ai diversi pesci. Per esemplificare questa struttura, si propongono qui due ottave, con le tabelle corrispondenti (l'autore sta qui presentando la seconda schiera di pesci, quella dei «sassatili»):

☉ Hor qui sono raccolti tutti quelli  
 che si chiaman sassatili ché stanno  
 fra i sassi, e i *tordi* pria dipinti e belli  
 che variamente in frotta vanno,  
 e la *phuca*, e la *canna*, e i *merli* isnelli,  
 le *iulide*, che d'ostro guarnito hanno  
 e ricamate d'or le vesti intorno,  
 co 'l bel *pavon* di color mille adorno.  
 [Pesci, I, 39]

Nomi latini	Nomi volgari
☉ <i>Turdi</i> sex specierum maculis conspersi, sed cineracij sunt vario aluco, palmum non excedunt. <i>Phieis Pheuca</i> , rubescens. <i>Channa</i> , Hiatula. <i>Merulus</i> , <i>Cosyphos</i> . <i>Iulis</i> . <i>Pavo</i> et <i>Pavum</i> avem colore referant, cui cauda aurea e(st).	☉ <i>Tordi</i> varij, ma picchiati come gli augelli detti Tordi, a Roma son detti Verdoni. <i>Figo</i> di color rosso. <i>Sopracielo</i> Bocca aperta. <i>Merlo</i> , e verde pechiato di nero. <i>Donzella</i> listata d'oro e rosso. <i>Papagallo</i> fatto a occhi come i Pavoni con vari colori squamoso.

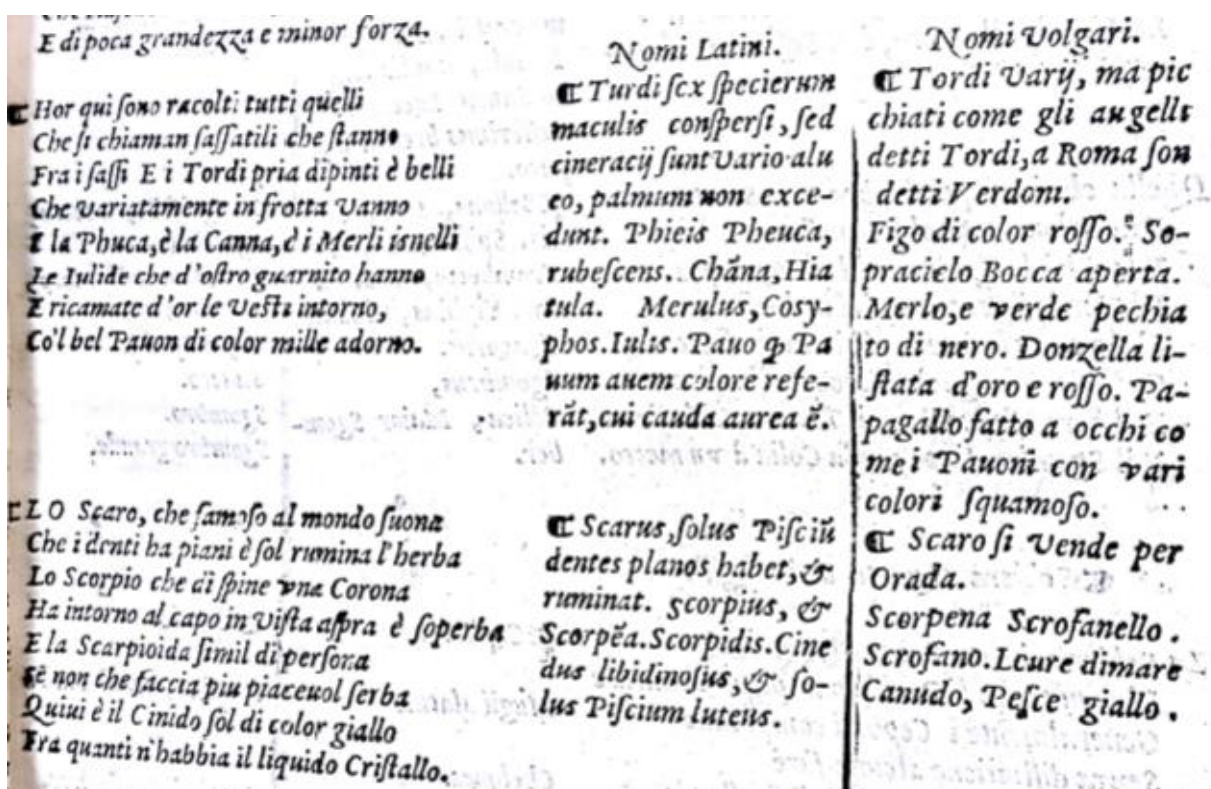
☉ Lo *scaro*, che famoso al mondo suona  
 che i denti ha piani e sol rumina l'herba,  
 lo *scorpio*, che di spine una corona  
 ha intorno al capo, in vista aspra e soperba,

<sup>149</sup> Non tutte le ottave, naturalmente, sono connesse a una tabella, ma dipende dall'argomento trattato (sono escluse le ottave proemiali, le ottave narrative ecc.; insomma quelle che non presentano nomi di pesci).

e la *scarpioida* simil di persona,  
 se non che faccia più piacevol serba;  
 quivi è il *cinido* sol di color giallo  
 fra quanti n'habbia il liquido cristallo.  
 [Pesci, I, 40]

Nomi latini	Nomi volgari
<p>☉ <i>Scarus</i>, solus piscium dentes planos habet, et ruminat. <i>Scorpius</i>, et <i>Scorpeam</i>. <i>Scorpidis</i>. <i>Cinidus</i> libidinosus, et solus piscium lutens.</p>	<p>☉ <i>Scaro</i> si vende per Orada.  <i>Scorpena</i>, Scrofanello.            Scrofano. Levre di mare.  <i>Canudo</i>, Pesce giallo.</p>

Ecco come si presentano nell'unica edizione conosciuta dell'opera queste due ottave e le tabelle:



In coda al primo trattatello è anche presente una tavola, molto semplice, che riporta la «Distintione di tutti i viventi del mare», in cui ci si limita a elencare i nomi delle diverse schiere in cui i pesci sono stati divisi, senza aggiungere altre indicazioni. Ben più interessante è la tavola riassuntiva finale, ossia la «Dichiaratione de' nomi volgari et latini de tutti i pesci che quivi si contengono», divisa alfabeticamente: grazie a questa tabella è possibile risalire facilmente alla corrispondenza tra il nome

volgare riportato (per lo più romanesco, ma non solo) e quello latino che Malatesta leggeva nelle sue fonti, secondo lo schema: «Dentale, rom. Dentex», «Donzella, venet. Iulis», «Smarida, sicul. Sinaris». Se il nome è panitaliano, si trova la seguente dicitura: «Albo, Italia, Albus», «Calamaro, Ital., Loligo». Si tratta, insomma, di un apparato molto ricco, che meriterebbe studi autonomi.

Anche l'unica edizione conosciuta del *Cinegetico* di Ganzarini è corredata da alcuni elementi paratestuali interessanti. In particolare, a fianco di ogni ottava è presente una rubrica che può svolgere diverse funzioni.

*a) Riassuntiva*

È la funzione più comune e si limita a riassumere il contenuto dell'ottava. Ad esempio, la rubrica «Quivi si capta attentione proponendosi quello che nel libro si contiene» riassume ciò che si dice nell'ottava 7, importante anche dal punto di vista delle modalità testuali indagate in queste pagine:

Non vi gravi, Signor, porgere orecchio  
a questa parte anchor de' nostri carmi,  
ove dir de' destrieri m'apparecchio,  
per che in un tempo anchor canterò l'armi  
del cacciatore, e seguirò lo specchio  
che molti e molti haver mostrato parmi,  
e seguendo di quei l'esempio degno  
alla proposta impresa ardito vegno.

*b) Esplicativa*

In questo caso la rubrica aggiunge dettagli su alcuni elementi presenti nell'ottava, rendendo più chiari i riferimenti. Si prenda ad esempio la seguente ottava:

Qui, mentre canterò cani e cavalli  
buoni in battaglia et ottimi alla caccia,  
per le fiorite e dilette valli  
non cessarò seguir la degna traccia  
de l'alme muse, acciò de' suoi cristalli  
bagnino il petto mio, bagnin la faccia,  
e giungendo con edera l'alloro

cingan le tempie d'alto e bel lavoro.

[Cin. II, 3]

alla quale si riferisce questa rubrica: «Li cristalli de le Muse son la fonte, che il caval Pegaso col piè percotendo la terra fece l'alloro di Febo, et l'Edera di Bacco anch'egli Dio de' poeti». Il discorso investe anche l'ottava seguente; in particolare il sintagma «castaglio fonte» che si legge al secondo verso [Cin. II, 4, 2] viene spiegato in questo modo: «Castaglio è quel fonte del qual di sopra habbiamo detto, dal quale Muse son dette Castalie»; o ancora viene esplicitata l'identità delle «Camene», nominate al verso 3: «Camene son dette le Muse del canto».

### *c) Indicazione delle fonti*

Molto spesso la rubrica serve ad esplicitare le fonti a cui l'autore si è rifatto per il contenuto dell'ottava. Ad esempio, all'inizio dell'ottava 12 viene nominato Arione: «Quando Arion fia mai lodato a pieno, / che già donò Nettun al forte Adrasto?» [Cin. II, 12, 1-2]: nella rubrica si legge: «Arione Cavallo nato a Nettuno [...]: di questo scrivono Silio Italico, Statio, Ausonio, et altri». Ancora, all'inizio della descrizione del buon cavallo (ottava 18), la sintetica rubrica «Imitation di Virgilio» esplicita chiaramente l'origine del passo, a conferma dell'importanza per i poeti didascalici cinquecenteschi di far riconoscere al pubblico dei lettori (anzi, si potrebbe dire di rivendicare) il fatto che quella che avevano in mano fosse poco più che una riscrittura di Virgilio o degli altri scrittori antichi, e che proprio da questo acquisiva la propria validità.

### *d) Metalinguistica*

Si tratta forse della funzione più interessante dal punto di vista lessicale, in quanto nella rubrica appare un termine tecnico che viene invece escluso dalle ottave, nelle quali lo stesso concetto viene espresso tramite perifrasi. È così ad esempio nell'ottava 31:

Ma più d'ogni altra cosa a noi conviene  
schifar di quello li venerei assalti,  
per che forza e bontà levata viene  
quando averrà che dishonesta assalti  
e li prometta anchor cattivo bene  
onde sfrenato insuperbisca in salti.  
Delle cavalle anchor dico il medemo:

che lussuria di quelle è danno estremo.

Nella rubrica il poetico «schifar [...] li venerei assalti» diventa più prosasticamente «Il coito è nocivo al cavallo, et alle cavalle»<sup>150</sup>, a conferma dell'attenzione al bilanciamento tra poetico e prosastico di cui si è detto nel § 5 del capitolo precedente. Inoltre, nelle ottave 74 e 75 vengono presentate diverse tipologie di cani da caccia: ma mentre nel testo si ricorre alle consuete perifrasi, nelle rubriche trovano spazio espressioni sintetiche di carattere più tecnico. In particolare, «quei più pronti e accorti, / alle traccie di fiere agili e presti» [Cin. II, 74, 3-4] sono i «Can Segugi», quelli che «non temeran fra laghi e fiumi / portar l'anitra a ripa o ver il mergo» [Cin. II, 75, 1-2] sono i «Cani da acqua» e infine quelli che «fra campagne le odorate piume / trovano, e di perdici il proprio albergo» [Cin. II, 75, 3-4] sono indicati più precisamente come «Cani da rete».

---

<sup>150</sup> Anche in questo caso nella rubrica non si manca di esplicitare le fonti della notizia: «Vedi Aristotele e Xenofonte, e Virgilio».

## Capitolo III – Aspetti sintattici e retorici

Questo capitolo persegue un duplice obiettivo. Da un lato si vuole tentare di mettere in luce alcune particolarità sintattiche e retoriche su ampia scala, proprie di tutte o di alcune delle nostre opere, avendo sempre un occhio di riguardo per i fenomeni che più di altri permettono di evidenziare le differenze tra i poemi in endecasillabi sciolti e quelli in rima (come ad esempio la lunghezza dei periodi e l'uso dell'inarcatura). Dall'altro si intende verificare la tenuta di alcuni tra i più comuni espedienti retorico-sintattici della tradizione poetica alta anche in un genere sicuramente secondario nel panorama cinquecentesco come la poesia didascalica; per farlo, ci si è soffermati principalmente sulla struttura sintattica del singolo verso, per cogliere l'uso di dittologie, di versi bipartiti, di accumuli interni, di inversioni del dettato: insomma, di buona parte di quei fenomeni appartenenti al «codice linguistico e stilistico che funge da paradigma generale per ogni scrittura del secolo»<sup>1</sup>.

### 1. Complessità sintattica

Il primo campo in cui è possibile misurare le differenze tra opere in sciolti e opere in rima è l'estensione e la complessità dei singoli periodi. È un dato di fatto che gli autori che hanno scritto testi in endecasillabi sciolti abbiano goduto di una maggiore libertà rispetto agli altri: in questi poemi, infatti, venendo meno i vincoli imposti dalla rima e soprattutto dalle partizioni strofiche, l'unico limite rimasto al flusso del discorso è quello rappresentato dall'unità metrica, ossia il verso<sup>2</sup>. Sul piano sintattico l'assenza di rigidi limiti strutturali comporta che la durata dei periodi «si dilata o si contrae liberamente, variamente intersecandosi con la misura dei versi»<sup>3</sup>. All'interno del suo saggio, Arnaldo Soldani nota anche che questo tipo di sintassi libera trovava in parte giustificazione nell'esempio classico: «le opere di Virgilio e degli altri offrivano infatti il modello (assolutamente autorevole) di una struttura sintattica in certo modo “autoreggente”, che, non delimitata né sostenuta dalle architetture strofiche, si estende *iuxta propria principia*, modellandosi sugli schemi logico-discorsivi impiegati di volta in volta»<sup>4</sup>. È comunque possibile rintracciare qualche differenza tra le opere senza rime del *corpus*: in particolare, il poemetto di Rucellai si distingue dagli altri tre per una disposizione più lineare degli elementi all'interno del movimento sintattico; tuttavia, questo non esclude che anche

---

<sup>1</sup> Soldani 1999a, p. 317.

<sup>2</sup> Ma si tratta, come si avrà modo di vedere nel § 2 di questo capitolo, di un limite comunque debole, frequentemente scavalcato dall'inarcatura.

<sup>3</sup> Soldani 1999a, p. 297.

<sup>4</sup> Ivi, p. 300.

nelle *Api* si possano trovare casi utili per mostrare la maggiore dilatazione sintattica propria delle opere in sciolti rispetto a quelle in rima.

Se le opere in sciolti costituiscono da questo punto di vista un gruppo abbastanza compatto, una maggiore varietà è invece individuabile tra gli altri sei testi del *corpus*. Tra i poemi in rima si possono notare infatti differenze anche significative, dettate solo in parte dal metro: per quanto riguarda le ottave, al tono medio dei poemi cinegetici si contrappone la sintassi elementare, paratattica e nominale di opere catalogiche come i *Pesci* e soprattutto la *Peste*. Sul versante delle terzine, invece, le soluzioni adottate da Tansillo e Del Rosso differiscono soprattutto per quanto riguarda l'ordine degli elementi all'interno del periodo: piana e lineare la sintassi del *Podere*, caratterizzata da continue interruzioni e dilatazioni quella della *Fisica*, non tanto per un sapiente utilizzo di figure di *gravitas* per innalzare il tono dell'opera, quanto più per una palese imperizia dell'autore, che si associa alla complessità intrinseca nel tema filosofico da lui affrontato.

È chiaro che alla creazione di una sintassi complessa concorrono vari elementi sintattico-retorici: dal grado di subordinazione alla natura e alla quantità di inversioni del dettato, dall'utilizzo delle inarcature al ricorso più o meno insistito a enumerazioni e parallelismi; per tale motivo il confronto tra opere in sciolti e in rima non si può esaurire in questo paragrafo, ma investirà l'intero capitolo.

In questa prima sezione ci si concentra sull'estensione e sulla complessità dei singoli periodi. Si premette che stabilire con precisione la scansione dei periodi nelle opere analizzate è impresa a tratti ardua, soprattutto per lo stato delle edizioni disponibili: va quindi messa in conto una certa approssimazione, in particolare per quanto riguarda la natura e la posizione dei segni interpuntivi<sup>5</sup>. Anche per questo motivo, per dar conto delle diverse possibilità a cui gli autori hanno fatto ricorso e delle differenze interne ai vari sottogruppi, si procederà ad illustrare singoli passi esemplificativi che possano fornire un'istantanea di quella che è la struttura sintattica delle singole opere, rinunciando a conteggi statistici.

### 1.1 Opere in endecasillabi sciolti

Si possono isolare in primo luogo alcuni periodi eccezionalmente lunghi e complessi presenti solo nelle opere in endecasillabi sciolti. Per illustrare questa tendenza si trae la maggior parte degli esempi dalla *Coltivazione*, dal momento che «Alamanni è l'autore che ama di più le ampie diramazioni ipotattiche»<sup>6</sup>. Vale la pena riportare anzitutto un passo su cui ha già richiamato l'attenzione Soldani<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> Cfr. anche le considerazioni di Soldani (1999a, p. 299 n).

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Ivi*, pp. 297-98.



Si tratta dell'avvio della trattazione vera e propria, che segue direttamente l'invocazione al re Francesco I, dedicatario dell'opera:

Tosto ch'il ciel tutti i rabbiosi venti  
discacciando da sé Zephyro accoglie  
40 a distrugger fra noi la neve e 'l ghiaccio,  
esca il coltivator del chiuso albergo  
e d'ogn'intorno visitando vada  
tutto il terren ch'alla sua cura è dato;  
et con riguardo pio l'horrende piaghe  
45 cerchi ch'il tempo rio, la pioggia, il vento  
alle piante, alle fosse, ai loro angusti  
argini han fatte, et gli sovvenga all' hora  
che bench' ai miglior di s'arrenda il verno,  
nulla è stagion dove sì spesso adopre  
50 l'humido suo valor l'Austro, ch'il cielo  
delle nubi affricane ingombra et bagna.  
[Colt. I, 38-51]

Già da questo primo periodo, che si svolge su 14 versi senza interruzioni, si può notare come l'assenza di gabbie strofiche permetta alla sintassi di svilupparsi senza ostacoli, fatto di per sé impossibile in schemi chiusi come l'ottava: in questo, come in molti altri passi, «subordinate e incidentali si accumulano l'una dopo l'altra, e spesso l'una *dentro* l'altra, generando grappoli ipotattici complessi»<sup>8</sup>. Oltre al susseguirsi di subordinate (già nei primi tre versi si trova una temporale che contiene a sua volta una gerundiva e una finale, tutte anteposte alla principale del v. 41) si può notare come la lunghezza di periodi del genere sia dovuta anche alla continua amplificazione dei singoli elementi, ad esempio per mezzo di dittologie e terne (notevoli le due consecutive che interessano i vv. 45-46, di cui la seconda sfocia nel verso successivo tramite un *enjambement*)<sup>9</sup>.

Il caso limite per quanto riguarda la densità di subordinate è rappresentato da quest'altro passo, in cui Alamanni concentra ben sei subordinate in sette versi (due causali: esplicita a 929, implicita a 930; una concessiva: 931; tre relative: due a 933 e una a 934)<sup>10</sup>:

Et ben più largamente il buon villano

---

<sup>8</sup> Ivi, p. 299.

<sup>9</sup> Per l'uso di dittologie e terne cfr. oltre, ai §§ 4.1.2 e 4.2.1.

<sup>10</sup> Anch'esso citato da Soldani 1999a, p. 299.

può depredar il mel, per che l'estate  
sendo il tempo sereno e i venti in bando  
(benché vinca il calor) non manca a quelle  
mille fior, mille herbette, in mille valli  
ove può meno il sol, che danno l'esca  
che lor troppa furò l'avara mano.  
[Colt. I, 928-34]

Periodi lunghi e complessi sono quindi la caratteristica sintattica più evidente delle opere in sciolti e del poema di Alamanni in particolare. Si veda quest'altro esempio, in cui il periodo si dispiega su 12 versi:

Poi, perché il nuovo humor che sotto surge  
365 mosso dalla virtù che 'l tempo adduce  
truovi al suo pullular più larga strada,  
per che il tepido sol più passe a dentro,  
per che l'herba crudel, che parte invola  
del nutrimento pio ch'a lei si deve,  
370 con giusto guiderdon si resti ancisa,  
l'invitto zappator l'arme riprenda  
et cavando il terren dentro et d'intorno  
lo smuova, l'apra, et sottosopra il volga,  
guardando (ahi lassa lei) che poco accorto  
375 alla vite gentil non faccia piaga.  
[Colt. I, 364-75]

In quest'ultimo passo si notano le tre finali coordinate per asindeto, tutte anteposte alla principale del v. 371, e il fatto che la prima e la terza reggano una subordinata di secondo grado: nel primo caso una causale implicita (v. 365), nel secondo una relativa esplicativa (vv. 368-69); nella parte finale si può rimarcare il ricorso a due gerundive con valore modale (*cavando...*; *guardando...*), di cui la seconda inframezzata da un'interiezione parentetica.

Insomma, appare chiaro che costruzioni simili possono presentarsi soltanto in assenza di limiti strofici: l'ottava frenerebbe la loro estensione a un massimo di otto versi, ma anche la terza rima con la sua tendenza a chiudere il periodo nel giro di una o due terzine non permetterebbe un'espansione verticale così ampia.

Guardando più velocemente anche alle altre opere, può bastare un solo passo, icastico, della *Sereide*. Si tratta di un periodo a cascata di 22 versi estrapolato da una sezione propriamente didascalica nella quale Tesauro invita il contadino a compiere una serie di azioni per avere buoni risultati dalla piantagione. Si sta parlando in questo punto dei semi ottenuti da alcuni frutti che sono stati spezzettati e messi a bagno in un secchio: gettata via la parte superflua, sono rimasti i semi migliori che il contadino (soggetto di tutto il passo) dovrà quindi piantare:

sceglia alor questo un giorno, e mentre scorge  
1280 calar del gran pianeta al nido i raggi,  
de la gran madre al preparato grembo,  
cui fatto avrà con vanga e zappa e rastro  
cento rigide piaghe, e fuor del piano,  
col gran cribro di ferro, un palmo alzato,  
1285 il commetta a nodrire; e de le stipe  
il manto, e d'innaffiar l'usata cura  
ch'agli altri avea non lasci, anzi la segua,  
come già detto abbiamo a parte a parte,  
sin che dal suol le fortunate piante  
1290 vadan poggiando in alto, e con più vaga  
vista formin di sé verde foresta  
che gli occhi alletta; onde il boschetto intorno  
di pruni s'armi, e di pungenti spine,  
acciò che avida man d'uom, cui pur piace  
1295 de l'altrui faticar nudrirsi, il frutto,  
la notte o 'l dì, con forza, inganno od arte,  
quando il credete aver, non furi e involi;  
né greggia incustodita o sciolto armento,  
coi piè, col morso, e con le corna e 'l petto,  
1300 ogni vostro lavor depredi e stirpe.  
[Ser. II, 1279-1300]

In questo passo si susseguono subordinate di vario grado (temporali: vv. 1279-80, 1297 ecc.; relative: 1283-84, 1292-93 ecc.; finali: 1294-97), coordinate, incidentali. Significativa è inoltre la distanza, a volte anche molto ampia, che intercorre tra le parti della frase: ad esempio, la proposizione finale introdotta da *acciò che* al v. 1294 si chiude soltanto al v. 1297 perché dilatata non solo dall'inserimento di una relativa e di una temporale, ma anche da un verso enumerativo (1296)

composto da una dittologia e una terna; e si noti che sempre da *acciò che* dipende anche la dittologia verbale conclusiva, che costituisce una coordinata disgiuntiva (introdotta dal *né* del v. 1298) alla finale; inoltre, il pronome *il* che apre il v. 1285 costituisce una ripresa anaforica di «il grato seme», esplicitato al v. 1272: ben 13 versi prima. Si può notare, per ora solo di sfuggita, come alla complicazione del dettato concorrano anche altri elementi di natura retorica, quali i procedimenti di inversione nel verso singolo (come la somma di iperbato e anastrofe al v. 1280 o la più semplice anastrofe tra oggetto e verbo al v. 1300, mitigata da una delle tante dittologie) e oltre il verso (come l'anastrofe genitivo-nome ai vv. 1285-86, spezzata dall'inarcatura).

Questi sono dunque i limiti a cui autori come Alamanni e Tesauro possono spingere il loro giro sintattico grazie alle caratteristiche intrinseche dell'endecasillabo sciolto. Non si discosta molto da questo modello anche il poema di Baldi, anche se la *Nautica* si distingue soprattutto per le continue inversioni del dettato, nel singolo verso o a cavallo tra più versi<sup>11</sup>. Per quanto riguarda complessità e lunghezza dei periodi, si riporta solo un esempio – più contenuto per estensione rispetto a quelli forniti da Alamanni e Tesauro –, ma che mette comunque in evidenza la possibilità di far proliferare subordinate una dentro l'altra:

Quando poscia con l'uso a te fien conte  
le cose ch'io dicea, volger dovrai  
l'ingegno ad imparar quando più abonde  
d'acque il regno di Teti, e quando n'abbia  
copia minor, perché procura in vano  
d'entrar, benché sian l'aure a lui seconde,  
nel porto quei cui ciò saper non cale,  
perché sasso talor da l'onde in guisa  
alte è sommerso, che lo scerne a pena  
ogni più penetrante occhio cerviero.  
[Naut. II, 238-47]

Notevole in questo senso è in particolare che la causale introdotta da *perché* al v. 242 (il cui soggetto è composto da una frase relativa al v. 244) sia interrotta al suo interno da una concessiva (v. 243, introdotta da *benché*) e che da essa dipenda un'ulteriore subordinata causale (v. 245, introdotta da *perché* e complicata da un *enjambement* con iperbato che separa nome e aggettivo: «l'onde [...] /

---

<sup>11</sup> Per le inversioni nel verso singolo cfr. il § 4.3, per le inarcature con concomitanza di fenomeni di inversione cfr. gli esempi riportati per le singole categorie ai §§ 2.1 e 2.2.

alte», nonché soggetto e verbo: «sasso [...] / è sommerso») da cui si dirama la comparativa che chiude il periodo (vv. 245-46: «in guisa... / che...»).

Nelle *Api* la tendenza alla subordinazione è generalmente più controllata. Non mancano però alcune zone che presentano uno sviluppo più intenso di subordinate. Una su tutte è rappresentata dal passo in cui Rucellai si avventura in un lungo gioco di perifrasi per indicare il fatto che gli Egizi conoscevano il «magisterio nobile e mirando» di far nascere le api dal sangue dei tori<sup>12</sup>:

Perciò che quella fortunata gente  
che beve l'onde del felice fiume  
che stagna poi per lo disteso piano  
910 presso al Canopo, ove Alessandro il Grande  
pose l'alta citta c'ebbe il suo nome,  
la quale ha intorno sé le belle ville  
che la riviera de le salubri onde  
riga e le mena le barchette intorno,  
915 questo, venendo lunge fin da gl'Indi,  
c'hanno i lor corpi colorati e neri,  
feconda il bel terren del verde Egitto  
e poi sen va per sette bocche in mare;  
questo paese adunque intorno a 'l Nilo  
920 sa il modo che si dee tener chi vuole  
generar l'api e far novelli exami.  
[*Api*, 907-21]

In questi versi è possibile notare – oltre al soggetto iniziale che rimane sospeso («quella fortunata gente») – lo sviluppo a grappolo di ben 6 relative nei primi 8 versi, le quali si collegano l'una all'ultimo elemento dell'altra (ad eccezione della relativa del v. 912 introdotta da *la quale*, che non si riferisce ovviamente a «il suo nome» ma a «l'alta città»). Significativa per quanto riguarda la distanza di elementi tra loro connessi è anche la ripresa anaforica dopo 7 versi di «felice fiume» con il pronome *questo* al v. 915, che anticipa poi una subordinata implicita che a sua volta apre a un'altra, ennesima relativa (v. 916).

Dunque, in quanto a estensione dei periodi, le opere in sciolti mostrano prevedibilmente i risultati più complessi ed elaborati, dimostrando come gli autori abbiano sfruttato la libertà sintattica che tale

---

<sup>12</sup> La fonte del passo è Virgilio, in particolare l'episodio della cosiddetta “bugonia” (*Georg.* IV, 528-58).

metro consentiva per sviluppare i propri discorsi, dilatando o contraendo a piacimento le misure testuali.

## 1.2 Opere in ottave

Discorso differente per le opere in rima, a cominciare da quelle composte in uno schema chiuso come l'ottava. Prima di guardare più da vicino alle differenze tra i singoli poemi, si può notare preliminarmente come il periodo tenda in tutti i testi a chiudersi nella misura degli otto versi. Uno dei rari casi di sconfinamenti sintattici «che piegano la rigidità della stanza alle esigenze di sviluppo del discorso»<sup>13</sup> è costituito dalle ottave 8-9 dei *Pesci*, appartenenti alla parte proemiale dell'opera, che risulta caratterizzata in alcuni punti da una complicazione sintattica maggiore rispetto alle zone catalogiche successive. Nel seguente caso questo tipo di connessione (denominata da Marco Praloran «sovrainarcatura»<sup>14</sup>) interessa una correlazione che si estende fino alla prima quartina della seconda ottava (introdotta da *non sol* di 8, 1 e ripresa dalla congiunzione *ma* di 9, 1):

Poi che solcar *non sol* l'horribil onde  
senza tema e varcar di seno in seno  
dove più s'apre l'acqua e si diffonde,  
e dove è più repressa dal terreno,  
quando si lieva il sol, quando s'asconde  
a l'aer nubiloso, a 'l ciel sereno,  
le tempeste sprezzando, i scogli e i venti,  
ardiscon dei mortai gl'audaci intenti,

*ma* dalla superfitie sino al fondo  
penetrar anco l'elemento acquoso  
e lustrar tutto il pescareccio mondo  
con quanto tien di bel nel sen nascoso;  
[Pesci I, 8 e 9, 1-4]

---

<sup>13</sup> Soldani 1999b, p. 330. L'autore nota però come nella *Liberata*, di norma, lo sconfinamento si estenda solo fino al primo distico della seconda ottava (cfr. anche le pp. 320-22 e gli esempi riportati, in particolare una correlazione simile a quella del nostro passo, che si trova tra le ottave 52 e 53 del VII canto). Più numerose che nei nostri poemi sono le connessioni sintattiche tra le ottave del *Furioso*, su cui cfr. Cabani 1990a, in particolare le pp. 63-66.

<sup>14</sup> Per la presenza di questo fenomeno nell'*Inamoramento de Orlando* cfr. Praloran 1988, pp. 175-78.

Il passo può essere utile anche per notare: nella prima ottava la dislocazione del verbo reggente nell'ultimo verso e l'andamento binario oppositivo (in particolare 3-4, 5, 6; ma si veda anche la terna con epifrasi al v. 7), nonché nell'ottava 9 (vv. 2-3) un parallelismo sintattico (con disposizione inversa di sostantivo e aggettivo all'interno dei due sintagmi) e anche prosodico (con ribattimento di 3<sup>a</sup>/4<sup>a</sup> e altro accento di 8<sup>a</sup>). Si avrà modo di indagare più nel dettaglio alcuni di questi elementi: qui basterà sottolineare la presenza di espedienti retorici di tal genere anche nelle opere stilisticamente più basse del *corpus*. Quello appena riportato non è però l'unico caso nei *Pesci*<sup>15</sup>: pochi versi prima – quindi sempre nella zona proemiale – le ottave 2-3 sono strettamente legate dal punto di vista sintattico, dal momento che la seconda si apre con una coordinata dipendente dalla subordinata finale iniziata al v. 7 dell'ottava precedente (e che si estende senza pause sintattiche forti fino alla fine della strofa):

Sacri squammiger dei, natanti numi  
ch' ai salsi flutti ogn'hor leggi imponete,  
date hogi a questi miei terrestri lumi  
mirar le doti più rare e secrete  
delle spelonche, antri, campagne e dumi,  
che nel fondo del mar sì belli havete  
*acciò possa* tra noi qua su *spiegare*  
le ricchezze e il valor tutto del mare

*e i pesci dimostrar* che l'oceano  
pasce, e che ascosi son nel ventre a tanti  
mari, e di tanti laghi nel pantano  
sparsi, e nel grembo a tanti fiumi erranti  
di cui il mondo non ha popol più strano  
d'habiti, costumi et ai sembianti,  
né paese più inculto, né più escluso  
dalla cognition d'ogni human uso.

Rimanendo sul testo di Malatesta, può essere utile rimarcare la differenza tra le diverse zone del primo *trattatello*, un fatto che testimonia come non sia del tutto possibile considerare questi testi come stilisticamente unitari, in quanto possono presentare vistose variazioni anche al loro interno, a seconda delle sezioni. In particolare, si noti la differenza tra la zona iniziale (qui in particolare una divagazione

---

<sup>15</sup> L'operetta di Malatesta, almeno per quanto riguarda le parti schedate, risulta l'unica dove si può rinvenire il fenomeno.

mitologica) e quella centrale del primo trattatello (tipicamente enumerativa), tramite il confronto tra le seguenti ottave:

Postasi a bocca la sua cava conca,  
saluta ogni Triton già il lieto giorno,  
così invitando a uscir de la spelonca  
Proteo co 'l grege suo senza soggiorno;  
già a i veloci delfin la schiena adonca  
sferzando, scorre il re de l'acqua intorno,  
e di perle già ornata e di corallo  
Theti con Ligia et Amphitrite è in ballo.  
[Pesci I, 10]

Lo adonido, che spesso in terra viene  
sol per dormir un sonno a suo diletto;  
l'anthia, che sega il fil che la ritiene  
co 'l dorso e via se 'n va con l'hamo in petto;  
il gobion, che a par de gl'altri tiene  
vie più pregiati il nome di perfetto;  
la perca e il melanur, che non comporta  
che ella si scosti mai dalla sua scorta.  
[Pesci I, 41]

La prima, di natura descrittiva, mostra qualche complicazione nell'ordine delle parole (ad. es. ai vv. 5-6 si nota un'inarcatura con verbo isolato in riporto a causa dell'anastrofe; nonché un'epifrasi al v. 7). Nella seconda, di carattere catalogico, si nota chiaramente lo schema che plasma la maggior parte di quest'opera, che prevede l'introduzione del nome del pesce seguito da una relativa in funzione appositiva che si può estendere per uno oppure per due versi, come nel caso di questa ottava strutturata in quattro distici.

Proprio considerando la struttura dell'ottava di Malatesta, si può notare come nelle parti catalogiche essa tenda a dividersi in piccoli segmenti composti da versi singoli o da coppie di versi. Oltre al passo precedente (strutturato secondo lo schema  $2+2+2+2^{16}$ ), si veda quest'altro caso, in cui, in assenza di una pausa forte, le sottosezioni dell'ottava corrispondono al numero delle specie di pesci che vengono introdotte (secondo uno schema di  $1+1+2+1+1+2$ ):

---

<sup>16</sup> Schema di natura paratattica, molto diffuso nella tradizione dell'ottava, ma più nella produzione di strambotti e in un autore come Lorenzo de' Medici piuttosto che nei poemi cavallereschi (cfr. Bellomo 2016, p. 326).



Ivi l'aphie falariche e gli epseti,  
gli enerasicoli sono e le aterine,  
i cotti che di star taciti e cheti  
studiano e pur dan nelle reti al fine,  
gli incauti mugiletti mansueti,  
le membrade e le trisse pien di spine,  
le arenghe, che con numero infinito  
empion ne l'ocean l'Anglico lito.

[Pesci I, 50]

Al contrario, nelle fasi più discorsive prevalgono schemi che presentano gruppi più compatti di versi. Nell'opera di Malatesta queste costruzioni tendono a rispettare i più classici schemi pari dell'ottava, caratteristici soprattutto di Ariosto<sup>17</sup>; il più diffuso è quello che prevede due quartine divise da una pausa forte (4+4), rappresentato dall'ottava seguente:

Ond'io per osservar quanto ho promesso  
et adempir l'interno mio disio,  
il legno che nel mar spalmato ho messo  
ecco che al bel camin senza altro invio.  
Scorgemi Euterpe, ché ben vedi espresso  
come questo viaggio è assai più rio  
del camin di color che per le selve  
seguono ogn'hor gli augei, caccian le belve.

[Pesci I, 12]

L'uso di queste due tipologie da parte di Malatesta permette di ricordare che, con le parole di Giovanni Pozzi, «l'ottava in distici delegata alla materia descrittiva, il cui archetipo ideale risale al Poliziano, e l'ottava di largo taglio delegata alla materia narrativa, il cui archetipo risale all'Ariosto, costituiscono i due tipi dominanti nel corso trionfale del componimento in stanze durante il cinquecento»<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> Cfr. Blasucci 1969, pp. 86-87. Ma gli stessi schemi sono maggioritari anche nella *Liberata*: cfr. Soldani 1999b, p. 328. Cfr. inoltre i dati di Praloran 2009, p. 205 (già in Praloran 1988, p. 131).

<sup>18</sup> Pozzi 1974, pp. 129-30.

Ancor più piana e quasi completamente paratattica è la sintassi della *Peste*, che si situa quindi al polo opposto rispetto agli ampi e complessi giri sintattici dei poemi georgici in sciolti. Basti un'ottava tipo che permetta di visualizzare la struttura dell'operetta di Ciappi:

La carne è buona quella de' castroni,  
e dopo questa mangia la vitella,  
piccion, pollastri co i grassi capponi  
che sieno tristi non se ne favella;  
starne e fagiani anch'eglino son buoni  
e 'l simil dico della tortorella,  
ma le vaccine e li grossi bestiami  
lasciali che 'l villan gli mangi e l'ami.  
[Peste, 50]

Al contrario dei *Pesci*, nella *Peste* questa sintassi elementare caratterizza il testo nella sua interezza e si ritrova anche nella fase iniziale; si veda ad esempio la ripetizione di frasi brevi in questo passo nel quale si elencano i segnali apocalittici che preannuncerebbero l'arrivo di un'epidemia di peste:

Quando un flagello tale ha da succedere  
ne dà il ciel segno d'aspetti terribili:  
la terra è scossa, che non s'è può credere,  
il mar si turba e fa moti incredibili,  
l'aria non serva leggi, o 'l fuoco federe,  
il sol mostra suoi raggi mesti e flebili,  
e d'ogni intorno portentosi e miracoli  
si veggono, et horribili spettacoli.  
[Peste, 10]

Passi come quest'ultimo sono caratterizzati dalla presenza di numerosi versi-frase che rendono difficile individuare delle vere e proprie sottosezioni all'interno dell'ottava<sup>19</sup>: in questo caso si possono distinguere più chiaramente il distico iniziale e quello finale, mentre i quattro versi centrali godono di maggiore autonomia sintattica. In ogni caso, si può notare come anche le ottave di Ciappi

---

<sup>19</sup> Si nota che «L'impiego in successione di versi-frase sintatticamente indipendenti è piuttosto frequente nella tradizione dell'ottava, nella produzione di marca canterina in particolare (e di lì nei poemi di Pulci e Boiardo), ma anche in quella strambottistica» (Bellomo 2016, p. 353); riguardo a questo tema cfr. anche le considerazioni di Praloran 1988, p. 122.

seguano tendenzialmente gli schemi pari. Oltre alle costruzioni appena viste, l'ottava può essere più chiaramente divisa in due quartine, spesso divisibili a loro volta (una sola o entrambe) in due distici:

Quella grave miseria è accompagnata  
da mille altre sciagure e gran desastri;  
ogni cosa nocevole è mal nata  
ch'invigorischi par da' malign'astri.  
Non da la terra 'l frutto, benché arata  
o colta sia dal villanel coi rastri;  
non s'ode ben alcun, ma tutti i mali  
fan guerra uniti a' miseri mortali.  
[Peste, 14]

Dopo esser, dico, così ben purgato,  
piglia ben spesso qualche cosellina  
acciò ti tenga il corpo lubricato,  
siasì la sera o ver sia la mattina.  
Hor prendi l'ossimelle, hor mel rosato,  
hor d'aromatic' una rotolina;  
prendi anco spesso la conserva agredine  
di cedro, che preserva da putredine.  
[Peste, 41]

Per quanto riguarda le altre due opere in ottave, si può notare come per molti dei fenomeni che si sono analizzati e che si analizzeranno i due poemi cinegetici si pongano in una posizione intermedia tra i due poli del *corpus*. Da un lato la struttura strofica dell'ottava non permette dilatazioni ipertrofiche come nei testi in sciolti; dall'altro si assiste però a un tono più descrittivo che catalogico, molto spesso anche narrativo (nei numerosi *excursus*, ad esempio) che prevede un'elaborazione sintattica maggiore rispetto ai *Pesci* e soprattutto alla *Peste*. Può essere quindi utile fare qualche considerazione sulla struttura delle ottave di questi due poemi, perché è possibile rintracciare alcune differenze nell'*usus* dei due autori.

Iniziando però dagli aspetti comuni, è possibile constatare innanzitutto la rarità di ottave in cui si può individuare chiaramente un solo periodo. Si riporta un esempio per ciascuna opera di «ottava in sintassi continua»<sup>20</sup>:

Tal di Saturno era la bella imago  
fatto cavallo a piè del Pelio monte,  
del venir di sua moglie altiero e vago  
alhor c'havea d'amor le voglie pronte  
e in quelle si faceva contento e pago,  
ben che egli havesse cavallina fronte,  
onde poi nacque l'honorato figlio  
colmo d'alto sapere e di consiglio.  
[Cin. II, 24]

Signor dal cui valor non dubbia fede  
par che finhor venga prendendo il mondo,  
ché l'eterno motor che dal ciel vede  
i meriti vostri e in lor spira secondo  
v'habbia da far di lui medesmo herede,  
c'hora voi chiama a gran parte del pondo,  
novello Alcide, che ei, canuto Atlante,  
sostien per dio sopra le spalle sante.  
[Caccia I, 12]

In entrambe le opere si può inoltre sottolineare la differenza tra schemi narrativi e descrittivi. In particolare, è possibile riscontrare anche in questi poemi alcune ottave descrittive che presentano lo schema composto da quattro distici  $(2+2+2+2)$ <sup>21</sup>. Si vedano i casi seguenti:

Non men di Sparta han li Massageti anco  
suoi generosi can fieri e mordaci:  
negri in la schiena, e l'uno e l'altro fianco,  
con occhi glauci e ardenti al par de' faci;

---

<sup>20</sup> Praloran 2009, p. 222. Dai dati esposti nello stesso studio (p. 234) si nota come nel *Furioso* ottave di questo genere presentino il 13,61% di incidenza, mentre risultino notevolmente inferiori nei poemi quattrocenteschi (*Inamoramento*: 4,54%, *Morgante*: 2,84%). Per alcuni esempi nelle ottave di Lorenzo de' Medici cfr. anche Bellomo 2016, pp. 340-43.

<sup>21</sup> Schema rintracciabile in tutti i poemi quattro-cinquecenteschi schedati da Praloran (2009, p. 234): con percentuali simili nel *Morgante* (10,20), nell'*Inamoramento* (9,24) e nel *Furioso* (8,47), mentre un uso maggiore si riscontra nelle *Stanze* di Poliziano (14,03).

con artiglio falcato ardito e franco  
sen van ad assalir gli huomini audaci;  
la notte e 'l giorno il negro suo colore  
a' ladri porge paventoso horrore.  
[Cin. II, 56]

Alcuni son sì piccioli che poco  
eccedon gli scoiuoli o le mustelle;  
sparsa di macchie del color del foco  
tra bianchi velli han la lucente pelle;  
gonfi son gli occhi et fuor del proprio loco  
sembrano uscir, et splendon come stelle;  
schiazzato è il naso, et giù dal capo tondo  
pendon l'orecchie di gravoso pondo.  
[Caccia I, 52]

Passando alle differenze, la più rilevante è che Ganzarini ricorre con una certa frequenza anche a schemi dispari di stampo pre-ariostesco, tendenzialmente evitati da Erasmo di Valvasone<sup>22</sup>. Ecco ad esempio un'ottava che presenta due periodi, uno di 5 e uno di 3 versi:

Et Alessandro il Magno al suo destriero,  
ch'in India a lui servò morendo vita,  
non fabricò di marmo un cimitero  
che cinse poi d'una città gradita  
che serba anchor di quello il nome altiero?  
E mentre tal pietà Cesare invita  
al suo caval fece fregiata d'oro  
una statua eminente in mezo il foro.  
[Cin. II, 14]

Il fatto più rilevante in ottave di questo tipo è il venir meno di una pausa forte alla fine del quarto verso e, dunque, della tradizionale bipartizione della strofa in due quartine. Lo stesso effetto si ha con schemi di 2-3-3:

---

<sup>22</sup> Nel *Furioso* gli schemi dispari rappresentano soltanto l'1% del totale; al contrario, nei poemi quattrocenteschi le percentuali sono sensibilmente più alte: il 13,47% nell'*Inamoramento* e addirittura il 26,89% nel *Morgante* (secondo i dati di Praloran 2009, p. 205); tali schemi sono invece rarissimi nella *Liberata*: cfr. Soldani 1999b, pp. 325-26.

Se l'huomo è nato in mezo a dolce pace,  
come può haver nel cor empio desio?  
Non ha con seco l'amorosa face  
mentre è creato il zel cortese e pio  
ch'al suo non men ch'a l'altrui ben compiace.  
Deh, si lasci il pensier malvagio e rio  
a l'empie fiere del caucaseo monte,  
ch'a crude imprese hanno le voglie pronte.  
[Cin. II, 94]

o di 3-2-3:

Che direm di Lisimaco gagliardo,  
che l'irato Alessandro in preda diede  
di leon fiero senza alcun riguardo?  
Deh, come ben egli adoprar si vede  
le forze in uopo tal non pigro e tardo:  
su 'l collo pose l'uno e l'altro piede  
e la lingua al leon feroce trasse  
lasciando quel con forze afflitte e casse.  
[Cin. II, 90]

Può essere significativo notare che a volte non solo non si ha una pausa tra le due quartine che compongono l'ottava, ma il quarto verso risulta saldamente legato al quinto da un rapporto di dipendenza sintattica che prevede lo sconfinamento di un sintagma (ad esempio nome-complemento di specificazione) nel primo emistichio del verso successivo per mezzo di un *enjambement*:

Qui, mentre canterò cani e cavalli  
buoni in battaglia et ottimi alla caccia,  
per le fiorite e dilette valli  
non cessarò seguir *la degna traccia*  
*de l'alme muse*, acciò de' suoi cristalli  
bagnino il petto mio, bagnin la faccia,  
e giungendo con edera l'alloro  
cingan le tempie d'alto e bel lavoro.  
[Cin. II, 3]

Non vi gravi, Signor, porgere orecchio  
a questa parte anchor de' nostri carmi,  
ove dir de' destrieri m'apparecchio,  
per che in un tempo anchor *canterò l'armi*  
*del cacciatore*, e seguirò lo specchio  
che molti e molti haver mostrato parmi,  
e seguendo di quei l'esempio degno  
alla proposta impresa ardito vegno.

[Cin. II, 7]

Nella parte schedata della *Caccia* tali schemi sono molto più rari e la cesura tra le quartine appare più salda. A predominare sono infatti gli schemi pari, sia con le quartine non ulteriormente divisibili (4+4)<sup>23</sup>:

Vedeste et Atalanta arditata et snella  
con dardi in mano in un vestir raccolto  
spregiar le tele et divenir più bella,  
di polve et di sudor dipinta il volto;  
vedeste et Procri de la patria cella  
uscir gelosa et in un cespo folto  
starsi osservando il cacciatore marito  
mentre a l'aura facea vezzoso invito.

[Caccia I, 3]

sia con un'ulteriore divisione in distici in almeno una delle due<sup>24</sup>:

Bello non era Ulisse, era facondo,  
et haveva alto senno, animo audace;  
in belle membra cor basso et immondo  
Martano haveva, haveva oprar fallace;

---

<sup>23</sup> Secondo lo schema più caro ad Ariosto e generalmente più diffuso nei poemi in ottave, come dimostrano le percentuali riportate in Praloran 2009, p. 234: *Inamoramento* 22,87%, *Stanze* 26,31%, *Furioso* 32,90%; si discosta il *Morgante* che presenta solo il 17,10%, e percentuali più ridotte si ritrovano, sempre nel Quattrocento, anche nelle ottave liriche, rusticali, di strambotti e rispetti (cfr. Bellomo 2016, p. 446).

<sup>24</sup> In questo caso ad essere divisa in due distici è la prima quartina, secondo lo schema 2+2+4, tradizionalmente più raro del corrispettivo 4+2+2 (cfr. Praloran 2009, p. 234 e Bellomo 2016, p. 446). Per questi schemi nella *Liberata* cfr. Soldani 1999b, pp. 310-16.

fu raro mostro di bellezza al mondo  
la nobil greca onde il grande Ilio giace  
et pur dal volto suo tutto diverso  
hebbe volubil cor, voler perverso.  
[Caccia I, 121]

Se ne può dedurre quindi, basandosi esclusivamente sui dati a disposizione per le parti schedate di entrambe le opere, che Erasmo di Valvasone, sul finire del secolo, ha maggiormente interiorizzato la lezione ariostesca rispetto a Ganzarini, che pubblica il suo poema negli anni Cinquanta del Cinquecento.

### 1.3 Opere in terzine

Passando alle opere in terzine, la differenza tra l'andamento sintattico del *Podere* e quello della *Fisica* risulta chiara anche a una lettura superficiale. Lo scarto, più che nella lunghezza dei periodi e nel grado di ipotassi (ridotti in entrambe), consiste però nell'ordine delle parole. Si darà conto di tali fenomeni nei paragrafi riguardanti le inarcature e l'ordine sintattico del singolo verso, per cui basti qui riportare alcuni passi che possano dare un'idea generale dei diversi andamenti sintattici.

In particolare, una tendenza di Del Rosso sembra essere quella di complicare il dettato inserendo continui incisi, iperbati ed epifrasi, sia nel verso singolo che su scala più ampia:

Dir, Lotti, questa è terra et questo è foco,  
arbore è questo et questo è animale  
sa, s'ei non è insensato, ogni dappoco;  
i principij saper dond'egli è tale  
debbe, e 'l per che (ch'è dirne ogni cagione),  
chi vuole essere al meno huom naturale.  
Non grammatico è quel che Scipione  
nome è, mi dice, o Cesare, ma quello  
che sa di quai principij ei si compone.  
[Fis. Pr., 221-29]

La lettura delle terzine di Tansillo risulta invece molto più scorrevole grazie all'ordine lineare delle parole. Si riporta, per facilitare i confronti, un singolo passo rappresentativo della struttura sintattica del *Podere*:



Abbia il poder le siepi e folte et alte,  
 gli argini o i fossi, o gli steccati o i muri  
 sì che bestia non v'entri, uom non vi salte.  
 I termini più saldi e più securi  
 de le possession son gli arbor stessi,  
 ché non ho tema ch'uom gli smova o furi:  
 però chi vi pon pini e chi cipressi,  
 che sono arbori rari et immortali;  
 né giudice bisogna ove son essi.  
 [Pod. II, 58-66]

Riguardo a questi ultimi versi si può giusto notare la rarità di inversioni marcate e l'esiguo numero di inarcature: tutte caratteristiche che fanno sistema nel creare un impianto sintattico di più scorrevole semplicità. Al massimo, sono i fenomeni interni al verso, e soprattutto le correlazioni bimembri di natura oppositiva, a caratterizzare il dettato di Tansillo, sul piano dell'eleganza più che su quello della maggiore o minore semplicità: ma tali osservazioni riguardano elementi di *ornatus* cui si darà conto nel debito paragrafo<sup>25</sup>.

Quanto ai rapporti tra sintassi e forma metrica, si può sottolineare come in entrambe le opere il periodo raramente si estenda per più di due terzine<sup>26</sup>. Quando accade, è comunque molto raro che un'unità sintattica sconfini nel primo verso della terzina successiva, ma si possono trovare alcune eccezioni. Un primo esempio è offerto da questo passo del *Podere* in cui il giro sintattico si chiude nel primo emistichio del settimo verso (v. 346), sforando quindi nella terzina successiva:

Ma che le viti e gli arbori sian buoni,  
 se con misura et arte non fur posti,  
 ancor che sian ben colti e 'n lor stagioni,  
 rende poco il poder, benché assai costi;  
 ché l'una pianta a l'altra si fa guerra,  
 se più che non devria s'appressi o scosti  
*l'una a l'altra*. Qualor ne l'ordin s'erra,

<sup>25</sup> Cfr. in particolare il § 4.1.1 di questo capitolo.

<sup>26</sup> Secondo la modalità largamente preferita anche da Dante: «sia i dati statistici, sia le osservazioni su singole parti della *Commedia* concordano nel rilevare che la misura della t. è più di frequente osservata» (Baldelli 1984 p. 591). Baldelli riporta inoltre i dati elaborati da Giuseppe Lisio che, sebbene non del tutto affidabili, possono comunque confermare la tendenza a non oltrepassare con un solo periodo le due terzine, se non raramente: secondo i computi di Lisio 1902 su 3422 periodi se ne hanno 2152 di una sola terzina, 774 di due, 174 di tre, 36 di quattro e via dicendo, sempre a calare fino a casi isolati di 8 e 9 terzine.

l'aria e l'aura e la luna e 'l sol si toglie,  
né forze a tutte egual può dar la terra.  
[Pod. II, 340-48]

Tale situazione è rara anche nella *Fisica*. Un caso può essere il seguente, nel quale si nota al v. 157 lo sconfinamento di un elemento nel primo emistichio della terza terzina, proprio come nel caso precedente:

Dico, a trovar de questo fondo il guado,  
ch'alcune cose son che si fan sempre  
d'un modo, altre sovente, altre di rado;  
e che s'al ver ben la ragion s'attempre,  
vedren che delle sempre non pon mai  
dirsi cagion, né delle spesse tempre,  
*sì delle rade*. In piazza a comprar vai  
e 'l tuo truovi non solito a venirvi  
debitor, non pensando, e 'l tuo ne trai.  
[Fis. II, 151-59]

In conclusione, una volta assunta la distinzione tra opere in endecasillabi sciolti e opere con schemi metrici di natura strofica come punto di partenza obbligato, si può notare come all'interno di ogni gruppo ciascun autore abbia interpretato a suo modo lo schema che aveva a disposizione. Se tra le opere in sciolti si distinguono Alamanni e Tesauro per la lunghezza e la complessità dei periodi, Baldi per le continue inversioni e spezzature del dettato e Rucellai per i valori più contenuti di tutti questi fenomeni; nel campo delle opere in ottave l'esito sintattico pare essere influenzato dall'impostazione generale dell'opera: enciclopedico-catalogica nei *Pesci* e nella *Peste*, più discorsiva e narrativa nei poemi cinegetici, tra i quali è la *Caccia* di Erasmo a mostrare un'architettura più armonica. Infine, in merito ai testi in terza rima, pare che l'argomento trattato (insieme al differente livello di perizia dei due autori) abbia ricoperto un ruolo di primo piano per la struttura sintattica delle singole opere che, pur rispettando entrambe gli schemi sintattici imposti dal metro, si diversificano per un grado di leggibilità opposto: piano e scorrevole nel *Podere*, intricato e continuamente interrotto nella *Fisica*.

## 2. Inarcature

La distanza tra opere in sciolti e opere in rima emersa dall'analisi delle misure dei periodi viene confermata se si guarda all'uso di un fenomeno sintattico-retorico come l'inarcatura. Risulta evidente che anche in questo campo il metro gioca un ruolo fondamentale, dal momento che in uno schema tanto libero come l'endecasillabo sciolto si indebolisce anche il valore di argine dei limiti versali, che vengono continuamente travolti dal flusso ininterrotto del discorso.

Per questo motivo i poemi in sciolti si distinguono nell'uso della figura per qualità e per quantità. Per qualità perché solo in essi si trovano con una certa frequenza alcuni dei tipi di inarcatura più forti, che in molti casi «arrivano a interrompere il discorso in ogni punto possibile, scindendo perfino i nessi sintagmatici più saldi»<sup>27</sup>; per quantità perché solo in questi testi l'alta concentrazione della figura, a prescindere dalla tipologia e dalla forza della singola inarcatura, investe in molti casi anche più versi consecutivi, modellando intere sezioni del testo. E proprio l'uso pervasivo di *enjambement* anche forti – che «cozza decisamente con la tradizione poetica vigente nel Cinquecento»<sup>28</sup> – unitamente all'assenza delle rime, favorisce quella «lettura prosastica, attenta alla linea sintagmatica dello svolgimento della frase più che alle sue intersezioni con le unità metriche»<sup>29</sup> che caratterizza le opere in endecasillabi sciolti.

Nonostante queste osservazioni, è possibile sottolineare come già dai trattatisti cinquecenteschi e da quelli successivi l'utilizzo dell'inarcatura nella versificazione in sciolti fosse ritenuta necessaria «per dare sostenutezza al discorso evitando cadenze prosastiche»<sup>30</sup>. Ne sono una testimonianza questi versi di Girolamo Muzio, autore dell'*Arte poetica*, opera metaletteraria pubblicata nel 1551 e composta proprio in sciolti. In questo passo (vv. 1324-30) si legge infatti<sup>31</sup>:

dal lungo circoito or stia sospeso  
l'animo del lettor mirando al fine.  
Or chiuda un verso intera una sentenza,  
or coi punti e col senso in duo si parta.  
Qui nel principio e quivi al fin vicino  
si freni 'l dir. Ché col mutar le forme  
si faranno i versi numerosi e vaghi<sup>32</sup>

---

<sup>27</sup> Soldani 1999a, p. 311.

<sup>28</sup> *Ibid.* Ma si può ricordare che un elevato impiego di inarcature si riscontra in un'altra opera in endecasillabi sciolti che prende le mosse da un poema virgiliano, l'*Eneide* di Annibal Caro, come nota Roggia 2014, p. 132.

<sup>29</sup> Soldani 1999a, p. 311. A riguardo cfr. anche le considerazioni di Roggia 2014, p. 129.

<sup>30</sup> Beltrami 2002, p. 29.

<sup>31</sup> Si trae la citazione da Soldani 1999a, pp. 298-99 n.

<sup>32</sup> L'intero trattato è leggibile in Weinberg 1970-74, vol. II, pp. 163-209.

Anche tra le opere composte nel metro senza rime si colgono, però, delle differenze: gli autori che maggiormente amano la spezzatura più o meno forte dei versi sono Tesauro e Baldi. Nei loro poemi l'uso dell'inarcatura è quasi sistematico, per cui pausa metrica e pausa sintattica possono non coincidere anche per molti versi consecutivi, favorendo in questo modo una lettura continua e "orizzontale" del testo poetico<sup>33</sup>. Si vedrà infatti, nell'esemplificazione delle singole categorie, come per quasi tutti i tipi sia possibile rintracciare esempi in questi due autori; segue Alamanni, mentre le *Api* presentano meno casi, coerentemente con la tendenza di Rucellai a evitare eccessive complicazioni dell'*ordo verborum* e giri sintattici troppo lunghi e complessi: nel suo poemetto i limiti versali appaiono infatti più saldi e sono piuttosto rare le zone che presentano una densità particolare di *enjambement*<sup>34</sup>.

Tra gli autori di opere in rima risulta notevole la posizione di Del Rosso, soprattutto se confrontata con quella di Tansillo, autore dell'altra opera in terzine: una dicotomia che permette di sviluppare il discorso accennato nel paragrafo precedente. Se Tansillo ricorre molto parcamente alla spezzatura del dettato, nella *Fisica* si evidenzia una presenza ben maggiore della figura – soprattutto in concomitanza con inversioni e dilatazioni – che concorre con questi elementi e con la continua introduzione di espressioni incidentali ed epifrasi a creare una sintassi dal ritmo più complesso e interrotto. Tra le opere in ottave, invece, in linea con altri fenomeni, si ritrovano più casi (e casi più forti) nei poemi cinegetici rispetto a *Peste e Pesci*, opere che si conformano meno elaborate stilisticamente e, come si è visto, caratterizzate da scarse perturbazioni sintattiche, sia a livello del verso che su scala più ampia.

Nell'affrontare l'argomento si è assunta la prospettiva adottata da Arnaldo Soldani<sup>35</sup>, applicando all'interno di ogni categoria trattata la distinzione tra *enjambement* semplice (con ordine lineare delle parole) ed *enjambement* concomitante con una qualche inversione o dilatazione del dettato (anastrofe, iperbato). Proprio riguardo all'uso dell'inarcatura con iperbato si può notare come in questo caso i due elementi interessati non occupino rispettivamente la parte finale del primo verso e quella iniziale del secondo, ma vengano distanziati dall'intromissione di altro materiale e, dunque, distribuiti all'interno dei due versi in posizioni sparse: si viene così a formare un tipo di *enjambement* che Aldo

---

<sup>33</sup> L'uso costante dell'inarcatura in Baldi e l'andamento prosastico che ne deriva è stato notato già da Francesco Flora: riguardo alla *Nautica* osservava infatti che «si ha l'impressione che un brano di prosa sia stato violentemente costretto nei canali del metro» (Flora 1958, p. 191).

<sup>34</sup> La maggiore presenza di inarcature in Tesauro e Baldi – autori attivi nel tardo Cinquecento – rispetto a Rucellai e Alamanni (e allo stesso modo, nel campo delle ottave, in Erasmo di Valvasone rispetto a Ganzarini) potrebbe anche essere un'eco della riflessione cinquecentesca sul principio di *gravitas*, testimoniata ad esempio proprio dai versi metaletterari di Muzio e che trova una più completa trattazione nei *Discorsi* tassiani (su questi temi cfr. Afriso 2001, pp. 167-200). La presenza più limitata di inarcature in Rucellai si può forse ascrivere a una concezione più "trissiniana" del rapporto sciolto-inarcatura, se è vero che anche nell'*Italia liberata* «i confini del verso tendono a coincidere con articolazioni sintattiche e i non frequenti *enjambement* sono poco marcati» (Roggia 2014, p. 130).

<sup>35</sup> Sia riguardo ai poemi didascalici in sciolti (Soldani 1999a), sia riguardo ai sonetti petrarcheschi (Soldani 2009).

Menichetti ha definito «sintattico», rilevando inoltre che, data la distanza dei due elementi, generalmente «l'inarcatura sintattica è meno intensa dell'inarcatura semplice»<sup>36</sup>, anche perché «un nesso spezzato in primo luogo dalla disposizione delle parole perde in coesione, rendendo meno traumatica la dislocazione dei suoi costituenti in versi distinti»<sup>37</sup>.

Si approfondiscono di séguito alcune delle tipologie di inarcatura più significative<sup>38</sup>, iniziando da quelle, più forti, tra sintagmi stretti come nome/aggettivo (N/A), nome/genitivo (N/Gen.), verbi composti (servile/infinito, altro verbo reggente/infinito, ausiliare/participio), determinante/nome<sup>39</sup> (quindi aggettivi indefiniti, dimostrativi, numerali, possessivi), fino alle dittologie spezzate; in secondo luogo si vedranno le inarcature tra parti della frase, in particolare tre casi e alcune loro varianti, due con ordine lineare, ossia soggetto/verbo (S/V) e verbo/oggetto (V/O), una con ordine inverso con anteposizione dell'oggetto al verbo (O/V). In conclusione si darà conto di alcuni usi particolari dell'*enjambement* e di alcune zone (specialmente dei testi in sciolti) caratterizzate da un utilizzo intensivo della figura<sup>40</sup>.

## 2.1 Inarcature tra sintagmi

### 2.1.1 Nome e aggettivo

Tra i tipi più forti di inarcatura «infrasingmatica»<sup>41</sup> si colloca quella che divide il nome dal rispettivo aggettivo, interrompendo il sintagma «che presenta la massima coesione interna»<sup>42</sup>. L'ordine lineare della figura – che risulta «più forte di quello con sequenza inversa, poiché offre alla lettura un verso in apparenza sintatticamente compiuto»<sup>43</sup> – è complessivamente raro, e all'interno

---

<sup>36</sup> Menichetti 1993, p. 480.

<sup>37</sup> Bellomo 2016, p. 145. La distinzione tra inarcature forti e deboli era già presente ai teorici cinquecenteschi e in particolare a Tasso, che indicava con «rompimento de' versi» gli *enjambement* a contatto più forti come la separazione tra nome e aggettivo o lo spezzamento di una dittologia, e con «periodo lungo» quelli sintattici: entrambi, se sommati, concorrono al raggiungimento della *gravitas* (cfr. Afriso 2001, pp. 167-68).

<sup>38</sup> O perché sono le più diffuse nel *corpus*, oppure, al contrario, perché sono particolarmente rare e concentrate solo in alcuni testi, particolarità che è sembrata degna di nota.

<sup>39</sup> Si trae la categoria da Soldani 1999a, p. 313.

<sup>40</sup> Si segnala che nelle pagine seguenti – adottando la nomenclatura proposta da Menichetti (1993, p. 478) – si indicherà con *innesco* la parte finale del primo verso, con *riporto* la parte iniziale del secondo verso interessato dall'inarcatura.

<sup>41</sup> *Ibid.*

<sup>42</sup> Colussi 2011, p. 269. Menichetti lo considera tra le inarcature forti, notando però come sulla valutazione dell'intensità della figura incida molto il peso sillabico dell'aggettivo: più è breve e più è forte la spezzatura (cfr. pp. 489-90). Nel *corpus* di poemi in endecasillabi sciolti analizzati da Soldani 1999a si nota un «uso assai limitato» di questa tipologia, a prescindere dall'ordine degli elementi (p. 323). L'*enjambement* che scinde il sintagma nome-aggettivo è stato definito «tassesco» da Fubini «non perché dal Tasso sia stato inventato, ma perché quella figura metrica è stata da lui impressa della sua peculiare maniera di sentire» (Fubini 1971, p. 241, dove si sottolinea il valore «lirico» dell'inarcatura tassiana, in quanto impiegata con frequenza in zone emotivamente forti all'interno del poema).

<sup>43</sup> Colussi 2011, p. 272.

del nostro *corpus* è rinvenibile soltanto in alcune opere, e specialmente in quelle in sciolti<sup>44</sup>. Tra queste ultime è più frequente nella *Sereide* e, in secondo luogo, nella *Nautica*, dunque nelle opere più interessate dall'inarcatura *tout court*: «spiegar l'ali / humide» [Api, 124-25], «mandan fuori il fiato / grave» [Api, 540-41], «o 'l cibo / contaminato» [Ser. II, 136-37], «ahi lutto / crudel» [Ser. II, 524-25], «'l raggio / solar non giunga» [Ser. II, 908-9], «quei che 'l Senato / veneto fabricò» [Naut. I, 297-98], «con l'onde / amare» [Naut. I, 308-9], «procella / acquosa ne predice» [Naut. II, 410-11]. Nei testi in rima risulta di gran lunga più raro (ad es. nella *Fisica*: «spiegar all'Architetto / Onnipotente» [Fis. I, 13-14]), ma si segnala qualche occorrenza in più nella *Caccia* di Erasmo: «oh nani / leggiadretti» [Caccia I, 48, 7-8], «a madre / Etola» [Caccia I, 84, 7-8], «fu già caro / albergo» [Caccia I, 104, 1-2].

Si aggiunge che nella parte schedata della *Coltivazione* questo tipo di inarcatura si riscontra (seppur poco frequentemente) soltanto se mitigata dall'uso di una dittologia aggettivale, in modo tale che il segmento rigettato ricopra interamente il primo emistichio del verso successivo<sup>45</sup>: «di Favonio il fiato / tepido et dolce» [Colt. I, 52-53], «tante scorze / dure et spinose» [Colt. I, 543-44], modalità ben presente anche in Tesaurus: «ne sorga odore / malvagio e ingrato» [Ser. II, 184-85], «il terren gallo / fertile e ricco» [Ser. II, 1478-79], e altrove: «ne' tronchi / aspri e corrosi» [Api, 179-80], «la lor gente / debile et molle» [Caccia I, 54, 1-2].

La separazione tra nome e aggettivo con aggiunta di anastrofe (quindi secondo l'ordine A/N) è più comune del corrispettivo ordine lineare, anche in conseguenza alla diffusa tendenza di anticipare l'aggettivo rispetto al nome già notata a proposito dell'uso dell'epiteto<sup>46</sup>. Le opere dove la tipologia è più diffusa rimangono le stesse dell'ordine N/A, sia in sciolti: «queste gravi / seditioni» [Api, 304-5], «col nativo / terreno» [Api, 413-14], «ai loro angusti / argini» [Colt. I, 46-47], «del gravoso / galbano» [Colt. I, 883-84], «pietosa / madre» [Ser. II, 40-41], «al suon de le canore / corde» [Ser. II, 392-93], «con l'immonda / bocca» [Ser. II, 946-65], «d'infecundo / olmo» [Naut. I, 97-98], «la nocente / notte» [Naut. I, 383-84], «l'immensa / mole del mondo» [Naut. II, 25-26]; che in altri metri: «delle ardenti / stelle» [Fis. Pr., 2-3], «a più divoto / stile» [Fis. I, 127-28], «i prodi / animi» [Caccia I, 19, 6-7], «pellegrine / perle» [Caccia I, 119, 5-6], ma il dato significativo è che con questo ordine sia possibile riscontrare la figura anche nelle altre opere in rima come *Podere*, *Pesci* e *Cinegetico* che

<sup>44</sup> Raro anche nelle altre opere in sciolti spogliate da Soldani 1999a (cfr. p. 312) e nella tradizione in generale (ad esempio è «assai poco presente nei *Fragmenta*» (Soldani 2009, p. 114), nonché nelle opere quattrocentesche spogliate da Bellomo (2016, p. 109), dove si nota anche che «il tipo sembra acquistare una certa frequenza solo in Della Casa, nel '500 inoltrato».

<sup>45</sup> Secondo un procedimento ricorrente nelle opere in sciolti e non solo, per cui cfr. Soldani 1999a, p. 316.

<sup>46</sup> Cfr. cap. I, § 5.1.3; per i versi che presentano il sintagma aggettivo-nome in posizione finale cfr. invece il § 4.3.1.1 di questo capitolo. Si tratta ad ogni modo di una caratteristica generale della tradizione poetica, sin dai primi secoli: cfr. Soldani 2009, pp. 141-43. Quest'ordine è più diffuso di quello lineare anche nella poesia del secondo Quattrocento: cfr. Bellomo 2016, pp. 134-36.

non presentano invece casi di N/A: «in perigliose / imprese» [Cin. II, 82, 6-7], «le principali / ricchezze» [Pod. II, 67-68], «il perverso / elacatene» [Pesci I, 63, 7-8]<sup>47</sup>.

Anche in questo caso la figura può includere una dittologia: spesso ad essere raddoppiato è l'aggettivo in innesco (AA/N): «fresche e spesse / erbe» [Pod. II, 373-74], «'l dolce e 'l bello / canto» [Fis. Pr., 230-31], «improvviso e strano / morbo» [Ser. II, 138-39], «commodo e certo / loco» [Naut. I, 373-74] «cupa e 'ngorda / vorago» [Naut. II, 227-28], «tra più quete et imbelli / fatiche» [Caccia I, 86, 1-2], e a questa tipologia appartiene l'unica occorrenza di questo tipo di inarcatura nella *Peste*: «inclita e degna / prole» [Peste, 3, 1-2]. Più raramente la dittologia riguarda il nome in riporto: «ardenti / fulmini e lampi» [Naut. II, 333-34]. L'accumulo aggettivale in innesco può superare le due unità. Il caso limite, con quattro aggettivi, si ritrova in Malatesta: «L'erta stretta sassosa et disuguale / strada» [Pesci I, 25, 1-2]. Ma l'autore che più si diletta a posizionare in vario modo aggettivi e nomi a cavallo dei due versi è Alamanni. All'interno delle fasi catalogiche caratterizzate dal ribattuto uso di sintagmi di nome e aggettivo si possono trovare disposizioni come AA/AN: «il grande et fero / robustissimo pin» [Colt. I, 536-37], AA/NA: «l'astuta et vaga / passera audace» [Colt. I, 212-13], «l'aspro reale / nespole nodoso» [Colt. I, 640-41], A/AAN: «due rare / sacrate et pretiose Margherite» [Colt. I, 1097-98].

È possibile, infine, sottolineare i casi in cui a questa tipologia di *enjambement* si somma una figura dilatante come l'iperbato<sup>48</sup>. Questa concomitanza si verifica preferibilmente con l'ordine A/N. Diversi esempi di questo tipo vengono offerti dalla *Coltivazione*: «felice et lieto / truovin l'albergo lor» [Colt. I, 177-78], «soverchie havrebbe / radici intorno» [Colt. I, 357-58], «sicuro et sano / veggan de' semi suoi sovente il frutto» [Colt. I, 539-40]; ma ancor più significativi, sebbene numericamente più limitati, sono i risultati della figura nella *Fisica* di Del Rosso, soprattutto perché arriva a separare anche sintagmi di valore filosofico: «effettrici son queste, ch'io ragiono, / per sé cagioni» [Fis. II, 202-3], «le separate va per celeste orma / contemplando sustanze e intelligenze» [Fis. I, 121-22].

Pochissimi i casi di iperbato con l'ordine lineare N/A. All'esempio della *Fisica* simile a quelli precedenti, se ne sommano pochi altri da diversi testi: «la cagione truova / effettrice» [Fis. Pr., 98-99], «e 'l cielo / ogni animal copria benigno e chiaro» [Ser. II, 733-34], con uno schema più fisso nella *Nautica*: «di trono in guisa / real» [Naut. I, 226-27] e «perché sasso talhor da l'onde in guisa / alte è sommerso» [Naut. II, 245-46], anche con dittologia di aggettivi: «La mensa inculta di vivande

---

<sup>47</sup> È l'unico caso nell'opera di Malatesta in cui viene separato un ittonimo dal proprio aggettivo; le altre, scarse occorrenze del fenomeno nei *Pesci* sono del tipo: «dove alberga colei che d'immortale / pregio orna al vincitor l'altera fronte» [Pesci I, 25, 3-4].

<sup>48</sup> Per altri casi nei poemi in sciolti cfr. Soldani 1999a, p. 324; per la presenza, molto scarna, della figura in Petrarca e nella poesia due-trecentesca cfr. Soldani 2009, p. 43, in quella quattrocentesca cfr. Bellomo 2016, p. 146 (dove però è quasi del tutto assente).

piena / *semplici et vaghe*» [Colt. I, 1002-3], o di sostantivi: «*l'hore et gli anni / verrà girando il ciel debiti a vui*» [Caccia I, 15, 2-3].

### 2.1.2 Nome e complemento di specificazione

Anche questa seconda tipologia, soprattutto nell'ordine lineare e senza elementi interposti, risulta tra i tipi di inarcatura che Menichetti segnala come forti<sup>49</sup>. All'interno del nostro *corpus* rappresenta una delle modalità più attestate e di fatto almeno un esempio è rintracciabile in tutti i testi<sup>50</sup>. Permangono però sensibili differenze nella frequenza d'uso da parte dei singoli autori.

Per quanto riguarda l'ordine lineare, tra le opere in sciolti si rileva anche in questo caso una netta preminenza di esempi in Tesauro e Baldi, mentre la figura appare più ben rara in Rucellai<sup>51</sup>: «un pugno / di polve in aria» [Api, 306-7], «lucente stella / de' mortai» [Colt. I, 268-69], «il gran giogo / del freddo Pyreneo» [Colt. I, 753-54], «è nido / d'ogni egregia virtute» [Ser. II, 62-63], «disfoghin l'ire / di Giove» [Ser. II, 336-37], «il legno / di noce» [Ser. II, 1149-50], «benigni lumi / del ciel» [Naut. I, 21-22], «al giro ardente / di Febo» [Naut. I, 364-65], «le più remote parti / del mondo» [Naut. II, 135-36]. Tra le opere in rima solo nella *Caccia* si può ravvisare un uso più corposo, mentre nelle altre i casi non sono molti di più di quelli riportati di séguito: «l'armi / del cacciatore» [Cin. II, 7, 4-5], «l'inventrice / de l'ulive» [Pod. II, 379-80], «gran dovizia / di stil leggiadro» [Fis. Pr., 86-87], «diverso ha il sito / del capo» [Pesci I, 52, 5-6], «i modi / de la caccia» [Caccia I, 39, 1-2], «il diletto / de l'huom» [Caccia I, 48, 2-3], «acuti dardi / di Venere» [Peste, 74, 5-6]. Si segnala che anche in questo caso la figura risulta attenuata se è presente una dittologia, ancor più se ad essere raddoppiati sono entrambi gli elementi, come in: «l'ire e i duelli / de le fere et de' cani» [Caccia I, 19, 5-6].

Meno comune in generale risulta l'uso della figura in concomitanza con l'anastrofe<sup>52</sup>: «di questi insetti / incision» [Api, 963-64], «del bel testo / di fior mazo» [Fis. Pr., 203-4]<sup>53</sup>, «de le stipe / il manto» [Ser. II, 1285-86], «de l'onde / gli alterni moti» [Naut. I, 3-4], anche con dittologia: «di schioppi e di bombarde / il ciel ribomba» [Ser. II, 385-86], a cui si può accorpore questo caso dalla

---

<sup>49</sup> Cfr. Menichetti 1993, p. 492.

<sup>50</sup> Così è anche negli spogli di Soldani 1999a, con entrambi gli ordini (cfr. p. 312 e p. 318).

<sup>51</sup> Questa tipologia è ben rappresentata anche in Petrarca: cfr. Soldani 2009, pp. 115-17 e nella poesia del secondo Quattrocento: cfr. Bellomo 2016, pp. 111-12.

<sup>52</sup> Rapporto confermato in Petrarca (il tipo Gen./N è del tutto assente nei *RVF*) e negli altri lirici dei primi secoli: cfr. Soldani 2009, p. 143, e ancor più nella poesia di fine Quattrocento, dove risulta «decisamente inusitata» (Bellomo 2016, p. 136).

<sup>53</sup> Con ulteriore anastrofe minima all'inizio del secondo verso, in cui il sostantivo in innesco è composto da un altro sintagma Gen.+N.



*Coltivazione* in cui in riporto si trova un accumulo di quattro sostantivi: «d'essi / la natura, il valor, la patria e 'l nome» [Colt. I, 980-81].

In alcune opere questa tipologia di inarcatura si trova soprattutto in concomitanza con un iperbato, che spesso comporta l'intromissione del verbo tra il sostantivo e il complemento<sup>54</sup>. È il caso della *Fisica* e del *Cinegetico*: «sovra i rai / la pon del sol» [Fis. Pr., 354-55], «delle Camene / avvicinarsi il canto» [Cin. II, 4, 3-4], «d'Ecratide vincesses / la pregnante cavalla olimpico gioco» [Cin. II, 32, 1-2]<sup>55</sup>. Ma tale modalità si ritrova con frequenza anche nell'opera più di tutte incline a processi inarcanti, la *Sereide*: «del mutabil Austro / fugga il calore infausto» [Ser. II, 177-78], con intromissione anche del soggetto: «de l'amica Teti / entrar Febo le grotte e 'l molle albergo» [Ser. II, 172-73]. Più rara, in ogni caso, è la collocazione in innesco del verbo interposto, come in questo caso: «del mondo vista / la parte sua» [Pod. III, 82-83], oppure, anche con l'aggiunta di un complemento: «hirsuto cuoio con horror si stenda / di lupo et d'orso» [Caccia I, 161, 3-4]. Nella *Fisica* si scorge, infine, un caso con inversione più forte, in quanto l'elemento estraneo al sintagma non corrisponde al verbo e l'*enjambement* si somma ad altre complicazioni del dettato: «or se tra le di lei divisione / cose e dell'arte fassi» [Fis. II, 7-8].

### 2.1.3 Sintagmi verbali

Questa tipologia è rappresentata quasi esclusivamente da casi con ordine lineare degli elementi. Si possono individuare tre sottogruppi:

#### a) Verbo servile / infinito

Questo primo tipo è concentrato per lo più nelle opere in sciolti<sup>56</sup>: «chi vuole / generar l'api» [Api, 920-21], «puote / nascer virtù» [Colt. I, 33-34], «ella vuole / mostrar» [Colt. I, 996-97], «questi dènno / serbarsi a tal bisogno» [Ser. II, 895-96], «ben devete / porgermi alto favor» [Naut. I, 26-27], «'l pescator ne puote / far ampia fede» [Naut. I, 502-3]; a cui si può aggiungere qualche caso in Tansillo: «ma potreste / comprar» [Pod. I, 287-88], «potrete / dir» [Pod. II, 287-88], «uom devria / tor» [Pod. III, 209-10], ed Erasmo: «né sgridato puote / chiuder le fauci» [Caccia I, 53, 7-8].

<sup>54</sup> Per alcuni casi nella poesia due-trecentesca cfr. Soldani 2009, pp. 163-64; la tipologia è ben rappresentata anche nelle opere quattrocentesche analizzate da Bellomo 2016 (cfr. pp. 146-48).

<sup>55</sup> Caso che permette di sottolineare come le diverse tipologie di inarcatura si possano sommare: in questo caso, ampliando il raggio, si nota l'inarcatura con anastrofe del tipo V/SO.

<sup>56</sup> Si tratta di un modulo raro nella lirica dei primi secoli e in Petrarca, ma utilizzato con frequenza da Dante nella *Commedia* (cfr. Soldani 2009, p. 119).

Molto più raro con ordine inverso<sup>57</sup>; ne offre qualche esempio Tesauro: «i mali a cui sottrarlo / si deve» [Ser. II, 3-4], «il digiun ventre empirsi / potria di ghiande» [Ser. II, 117-18].

b) *Altro verbo reggente / infinito*

Un effetto simile si ottiene quando il verbo reggente è di diversa natura<sup>58</sup>: «a quelle vieta / portar» [Api, 81-82], «veggia / crescer nel tronco» [Colt. I, 308-9], «non sostiene / celar» [Cin. II, 15, 5-6], «egli non tema / udir» [Cin. II, 34, 1-2], «ch'elegge / cantar il gran Lucretio?» [Fis. Pr., 76-77], «conviene / nutrire il caro verme» [Ser. II, 132-33], «il fabbro suole / impor» [Naut. I, 45-46], «il mar de' Morini ti piace / cercar» [Caccia I, 80, 1-2]. Anche in questo caso molto più raro con ordine invertito: «et restar privo / fè il mietitor de la sperata messe» [Caccia I, 31, 6-7].

c) *Ausiliare/participio*

Tipologia molto rara in entrambi gli ordini e tendenzialmente alleggerita dall'uso di una dittologia in riporto<sup>59</sup>: si ritrovano esempi quasi esclusivamente nelle opere in sciolti. Si ha da un lato: «ond'hai / distinto e sparso il prezioso manto» [Naut. II, 11-12], a cui si può accorpare, con il gerundio, anche: «essendo / posto dentro il terren» [Colt. I, 356-57]; mentre con anastrofe: «cotto et trito / haggia il mosso terren» [Colt. I, 766-67], «'l divo ingegno persuaso / fusse da tanta insania» [Fis. Pr., 79-80], «sopra i deschi stesa / sia al vespro» [Ser. II, 909-10]<sup>60</sup>.

Come per le altre tipologie, tutte e tre queste costruzioni possono sommarsi con l'iperbato, situazione in cui la forza della spezzatura si allenta in quanto i due termini non sono più contigui<sup>61</sup>. Questo indebolimento fa sì che i casi con iperbato siano più frequenti rispetto a quelli appena mostrati. Si riporta qualche caso:

con i verbi servili: «Che *deggia* quando il sol rallunga il giorno / *oprar* il buon cultor» [Colt. I, 1-2], «non *pon* mai / *dirsi* cagion» [Fis. II, 155-56], «miserandi danni, a' quai non *puote* / uman consiglio *opporsi*» [Ser. II, 374-75], «*possa* / largo spazio *adeguar*» [Naut. I, 395-96], anche, ben più

<sup>57</sup> Ordine molto raro in tutta la tradizione precedente (cfr. *ivi*, pp. 144-45 e Bellomo 2016, pp. 137-38).

<sup>58</sup> Secondo modalità diffuse nella lirica due-trecentesca: cfr. Soldani 2009, pp. 135-36; l'ordine opposto è raro nella produzione pre-petrarchesca ma ben attestato nei *RVF* (cfr. *ivi*, p. 145). Si segnala che questa modalità e quella precedente risultano quasi del tutto assenti dal *corpus* di testi quattrocenteschi analizzati da Bellomo 2016 (cfr. in particolare p. 116).

<sup>59</sup> Menichetti pone questa tipologia sullo stesso piano dell'inarcatura tra nome e aggettivo e segnala anche in questo caso la distinzione tra uso più e meno forte a seconda del computo sillabo dell'ausiliare (1993, p. 490). Il tipo è usato con una certa frequenza da Petrarca, più raro nella *Commedia* (cfr. Soldani 2009, pp. 119-20) e ancor più nella poesia del secondo Quattrocento (cfr. Bellomo 2016, pp. 115-16).

<sup>60</sup> In quest'ordine «è quasi assente nella lirica petrarchesca» (Soldani 2009, p. 144).

<sup>61</sup> Cfr. Menichetti 1993, pp. 490-91; per altri esempi in sciolti cfr. anche Soldani 1999a, pp. 326-27; per alcuni casi nella poesia due-trecentesca cfr. Soldani 2009, pp. 168-71.

raramente, con l'ordine inverso: «O ver *locar* i letti a l'ombre fresche / *potransi*» [Ser. II, 595-96], «né *coprir* seggio tal povero velo / *deve*» [Naut. I, 249-50];

con altri verbi: «*vedrai* dal tronco d'una antiqua pianta / *pender*» [Api, 310-11], «*Non basti* al buon villan la sua sementa / *sparger* nei campi» [Colt. I, 202-3], anche con ordine inverso: «E *d'invischiar* dal basso al sommo ai gelsi / *giova* gli antichi steli» [Ser. II, 645-46], «*risonar* già l'alte selve / *odo* di cani» [Caccia I, 7, 7-8], «*d'avvertire* / ciascun Galen m'indetta» [Peste, 52, 5-6];

tra ausiliare e verbo<sup>62</sup>: «Or *son* le cose in dieci colonnelli / tutte del mondo in somma *collocate*» [Fis. III, 42-43], «a cui poi ch'hanno / le frondi *tolte*» [Ser. II, 54-55], «E *son* tra lor con tal misura e modo / *disposte* le divine alte sembianze [Ser. II, 471-72], «*Abbia* il nocchiero ancor, fra tante care / sue cose, *accolta* in trasparente vetro / arida arena» [Naut. I, 350-52], «Questi *c'havrai* da la confusa greggia / *scelti*» [Caccia I, 150, 1-2]; più raro con ordine inverso: «*concesso* il loco / ad altri *fu* di lor» [Naut. II, 354-55].

La distanza tra i due elementi può anche essere superiore al verso: «L'Inan', per ciò che molti hanno al gradito / Democrito, gran saggi che fur poi, / ch'un de' principij è il Voto, *acconsentito*» [Fis. Pr., 262-65]; e in particolare in alcune opere in ottave si può ritrovare il verbo reggente al primo verso di una quartina e quello dipendente all'ultimo, in modo da riempire tutta la sezione di quattro versi<sup>63</sup>: «che *sian*, mi sforzarò co 'l debol canto / del stuol acquoso e del natante sesso / le qualitadi in parte, i nomi e i gesti / *conti* a le genti e al mondo *manifesti*» [Pesci I, 6, 5-8], «*non v'incresca* / in sola parte ad un bel fonte a canto / sotto faggio od abete a l'ombra fresca / *posarvi* meco et *favorirmi* al canto» [Caccia I, 8, 1-4].

#### 2.1.4 Determinante e nome

Modalità simile a quella tra aggettivo e sostantivo, ma più rara e per la quale l'unico ordine attestato è quello lineare<sup>64</sup>. Si delineano quattro sottogruppi, e si segnala che nessuna delle tipologie si ritrova in tutti i testi campionati.

##### a) Aggettivi indefiniti

---

<sup>62</sup> Questa tipologia associata a un iperbato è diffusa anche nei testi della seconda metà del XV secolo schedati da Bellomo 2016 (cfr. pp. 148-49).

<sup>63</sup> Secondo le modalità che Tasso raggruppava sotto l'etichetta di «periodo lungo» (cfr. Afribo 2001, pp. 168-70).

<sup>64</sup> La tipologia, non presente nei testi lirici pre-danteschi, è invece nel Dante comico e in Petrarca: cfr. Soldani 2009, pp. 118-19, ma sarà utilizzata molto parcamente nel Quattrocento (cfr. Bellomo 2016, p. 115, che, all'interno del suo *corpus*, segnala un'incidenza maggiore solo in Giusto de' Conti e Lorenzo de' Medici).

I risultati più numerosi si rintracciano con l'uso in innesco dell'aggettivo *tanto*: «a tanti / mari» [Pesci I, 3, 2-3], «tanti / flutti inospiti» [Ser. II, 1522-23], «tante / forme» [Naut. I, 50-51], «tanti / rettori eccelsi» [Caccia I, 95, 1-2]; anche con terna in riporto: «La prima è la locusta, che di tante / e spade e lance e corna ha armato il fronte» [Pesci, 77, 1-2]; o *quanto*: «quanti / superbi monti» [Ser. II, 1620-21], spesso all'interno di strutture parallelistiche di carattere anaforico: «quanti regni e quanti / popoli avea vicini, avea lontani» [Ser. II, 1573-74], «dee conoscere i venti, e saper quanti / siano i maggior, quanti i minori» [Naut. I, 432-33]. Si aggiunge a questi casi anche: «molte / novelle invention» [Caccia I, 41, 1-2].

#### b) Aggettivo dimostrativo

Tipologia segnalata tra le inarcature forti<sup>65</sup>, poco rappresentata all'interno del *corpus*. I casi rilevati, distribuiti tra opere in sciolti e in rima, sono: «a quelli istessi / venti» [Api, 416-17], «in questo / punto» [Pesci I, 71, 7-8], «acciò ch'a quelle / punte» [Ser. II, 1216-17], «avanzarvi in quelli / studi» [Caccia I, 19, 3-4].

#### c) Aggettivi numerali

Anch'essa molto rara, è nei soliti Tesauro e Baldi: «in mille e mille / pezzi» [Ser. II, 1265-66], «quel che mille / navi poteo capir» [Naut. I, 632-33], «a più di cento / isole» [Naut. II, 210-11], a cui si aggiunge quest'unico esempio in Tansillo: «non una o due / volte ma diece» [Pod. I, 77-78].

#### d) Aggettivo possessivo

Ancora più intenso<sup>66</sup> e allo stesso tempo ancora più raro l'*enjambement* tra aggettivo possessivo e nome, per il quale non si sono trovati altri casi se non: «a' vostri / meriti» [Fis. Pr., 299-300], «dal nostro / mondo» [Naut. II, 156-57].

Per tutti i quattro gruppi sono possibili, ma comunque rari, i casi con concomitanza di un iperbato<sup>67</sup>. Una particolare geometria si evince in questo passo di Rucellai, in cui gli elementi sono

---

<sup>65</sup> Cfr. Menichetti 1993, pp. 489-90.

<sup>66</sup> Cfr. *ivi*, pp. 488-89; Soldani (1999a, p. 313) riporta solo un esempio tratto dalla *Nautica*. La tipologia si può rintracciare raramente nella tradizione, ma qualche esempio in più è fornito già da Petrarca (cfr. Soldani 2009, pp. 118-19) e poi da Della Casa, mentre circa l'uso di Tasso si può notare che l'autore lo esclude dalle sue liriche ma «lo adopera con una certa frequenza nel poema» (Colussi 2011, p. 273).

<sup>67</sup> Cfr. anche Soldani 1999a, pp. 324-25. Per alcuni casi nella poesia due-trecentesca cfr. Soldani 2009, p. 163, per i pochissimi casi nei testi di fine Quattrocento cfr. Bellomo 2016, p. 146.

disposti a cornice, nelle posizioni più esterne del primo e del secondo verso: «*Quante* da i gravi rami d'una quercia / scossa da i venti vanno a terra *giande*» [Api, 294-95]; ma è la *Fisica* a distinguersi in questo campo, in particolare perché presenta più volte un costrutto così marcato, sia con i numerali: «Aristotile a *due* riduce il tutto / *cagioni*» [Fis. Pr., 110-11], «*i quattro* pon l'in prosa Orfeo / *principij*» [Fis. Pr., 121-22], ma anche con i possessivi: «vedesi eterno il ciel co' *suoi* giocondo / *lumi* girarsi» [Fis. Pr., 384-85], «or cerchiam del Van, che 'l *nostro* sogna / *Lucretio*» [Fis. IV, 190-10].

### 2.1.5 Dittologie spezzate

Si tratta di una categoria particolarmente rilevante in quanto «contraddice uno dei *cliché* più stabili della koinè cinquecentesca: quello per cui la coppia coordinata occupa posizioni fisse nel verso»<sup>68</sup> e specialmente quella finale<sup>69</sup>. I casi reperibili nel *corpus* non sono moltissimi, ma permettono di esemplificare la presenza della figura più o meno in tutte le opere.

Come in molti altri casi, il grosso dei risultati è estrapolabile da *Sereide* e *Nautica*; al contrario, le altre opere presentano esempi più radi e non è stato possibile rinvenire questa modalità nelle parti analizzate di *Cinegetico* e *Caccia*. Le dittologie possono essere sia sostantivali: «le prime rose / e i fior» [Api, 447-48], «a protesti / et a calunnie» [Pod. II, 226-27], «ogni pedone / e cavalier» [Ser. II, 541-42], «dà vita / e refrigerio» [Naut. II, 312-13]; sia aggettivali: «in così bello / e nobil mondo» [Fis. Pr., 10-11], «Giunon superba / e gelosa» [Ser. II, 874-75]; sia verbali: «che percuote / e spezza» [Pesci I, 55, 5-6], «che chiuda / e serbi» [Naut. I, 620-21], anche con participi nell'unico caso che si è trovato nella *Peste*: «benché arata / o colta» [Peste, 14, 5-6].

Sebbene costituisca una tipologia complessivamente rara, nella *Sereide* è possibile incontrarne diversi casi, più ancora che in Baldi: «sì amari / e miserandi danni» [Ser. II, 373-74], «con lo sterco / e 'l vil letame» [Ser. II, 1172-73], «al vespro / et al mattin l'innaffia» [Ser. II, 1226-27]; «il parer dei più vetusti / e scaltri agricoltor» [Ser. II, 1380-81], «i divoti / et amorosi vostri preghi» [Ser. II, 1732-33] ecc.

Si segnala inoltre che i casi rintracciabili nella *Coltivazione* sono sempre accompagnati da un elemento anaforico a supporto<sup>70</sup>: «come il granato, / come il fico» [Colt. I, 677-78], «più soave / e più salubre» [Colt. I, 755-76], «nell'aspetto / e nello sguardo» [Colt. I, 1114-15], secondo una

<sup>68</sup> Soldani 1999a, p. 312. Il tipo è rarissimo anche in Petrarca e nei lirici due-trecenteschi (cfr. Soldani 2009, p. 115), ma anche nel secondo Quattrocento (cfr. Bellomo 2016, pp. 110-11).

<sup>69</sup> Per questo aspetto cfr. il § 4.1.2.3 di questo capitolo.

<sup>70</sup> Come notato da Soldani 1999a, p. 312.

tendenza riscontrabile anche altrove: «quei privilegi / e quei doni» [Pod. I, 368-69], «col suono / e col pietoso canto» [Ser. II, 400-1], «che grave spira / e grave olezza» [Ser. II, 735-36].

Infine, l'effetto di taglio proprio della figura risulta ridotto nei pochi casi di epifrasi, che anzi sembra legare più saldamente le porzioni interessate dei due versi; questa modalità è più frequente nella *Nautica*: «perché fra loro e di sembante / siano diversi e d'uso» [Naut. I, 64-65], «il quarto angusto / vie più di tutti e vile» [Naut. I, 215-16], «il mondo libra / rapidissimo e 'l moto» [Naut. II, 31-32], con quale caso anche in Del Rosso, autore particolarmente propenso all'uso dell'epifrasi nel verso singolo e oltre<sup>71</sup>: «d'oscuro ammanto / involsero et d'enigmati il lor domma» [Fis. Pr., 46-47], «Or per che la fortuna ogn'hor rinverde / tra' saggi e 'l caso» [Fis. II, 145-46].

## 2.2 Inarcature tra parti della frase

Le inarcature che interessano soggetto, verbo e complemento oggetto sono ritenute meno forti delle precedenti (di «media intensità» da Menichetti 1993, pp. 491-92) e, specialmente quando concomitanti con l'iperbato, sono da considerarsi piuttosto deboli: per questo motivo si escludono dall'esemplificazione i casi di inarcatura sintattica.

Tra i casi con elementi a contatto, si distinguono tre situazioni principali, ognuna realizzabile con alcune varianti a seconda di quali elementi precedano l'elemento in innesco o seguano quello in riporto.

### 2.2.1 Soggetto/verbo

Quando si trova in innesco, il soggetto tende a essere preceduto da congiunzioni coordinative o subordinanti, in quanto è molto raro che esso apra direttamente un nuovo periodo<sup>72</sup> (come in questo passo della *Caccia*, in cui si ha l'avvio di una nuova proposizione in mezzo al verso: «Questa è quella stagion che più conviene / a' novelli himenei: piacevol ora / spira et fin dentro de l'ascose vene / de la terra s'infonde et l'innamora» [Caccia I, 56, 1-4]). Si possono quindi citare: «Ove Alessandro il Grande / pose l'alta città» [Api, 910-11], «il cucumer torto, che l'Etruria / chiama mellone» [Api, 456-57], «s' il buon campo / truova al suo desiar benignio il cielo» [Colt. I, 252-53], «ove l'horribil tromba / risveglia all'arme» [Colt. I, 796-97], «Più felice e sicuro il nobil verme / vive» [Ser. II, 98-

<sup>71</sup> Sull'uso dell'epifrasi cfr. il § 4.3.3 di questo capitolo.

<sup>72</sup> Cfr. Soldani 1999a, p. 314. Su questa tipologia cfr. anche Menichetti 1993, p. 491.

99], «entro sé *l'albergo / non chiuda* gli agni e i lupi» [Ser. II, 241-42], «i pesci dimostrâr che *l'oceano / pasce*» [Pesci I, 3, 1-2]. È una tipologia molto frequente nella *Nautica*: «volle, poi, che lieve *il pardo / agguagliasse* veloce augello e strale» [Naut. I, 124-25], «u' *l'arte / ancor non nacque*» [Naut. I, 148-49], «né giammai *nave / puote*, solchi ove vuol, non esser sempre / entro alcuna di loro» [Naut. II, 361-63] ecc.

Si segnala infine la possibilità di avere più soggetti in innesco (in particolare con elenchi di nomi geografici): «bel paese / ch'Adige bagna, *il Po, Nettuno e l'Alpe / chiudon*» [Api, 55-56], «*il Turro, il Tagliamento et la Celina / trascorron*» [Caccia I, 111, 3-4]; e il fatto che si possono incontrare anche con costruzioni passive: «*il basso Noto / sia posto* in parte onde commova e giri» [Naut. I, 341-42]<sup>73</sup>.

### 2.2.2 Verbo/oggetto

Di base l'inarcatura V/O è una tra le più ricorrenti all'interno del *corpus*<sup>74</sup>. Si segnala che prima del verbo in innesco si può trovare espresso anche il soggetto (secondo lo schema SV/O), e che l'oggetto può, come di consueto, essere costituito da una dittologia e occupare l'intero secondo verso: «*la Perside ch'adora / i regi e 'l regal sangue*» [Api, 653-54], «io voglio aprirti / un magisterio nobile e mirando» [Api, 899-900], «visitando vada / tutto il terren ch'alla sua cura è dato» [Colt. I, 42-43], «spoglia / il salvatico stilo e 'l culto honesto» [Colt. I, 501-2], «mai non gustate / delicate vivande» [Colt. I, 909-10], «non pur sol Molossi diero / honore a i cani» [Cin. II, 41, 1-2], «questa alletta / greggi et armenti» [Pod. II, 372-73], «perché li cheggia / mercé» [Pod. III, 376-77], «l'attioni ov'ella spiega / l'insegna» [Fis. II, 172-73], «quand'egli ascende / la barca» [Pesci I, 20, 3-4], «in parte oblia / la noia e 'l mal» [Ser. II, 545-46], «ne tolga / il grato seme» [Ser. II, 1271-72], «lieto mira / l'opra de le sue man» [Naut. I, 270-71], «io da voi chieggio / perdon» [Naut. I, 457-58], «non ingoi / viventi carni» [Caccia I, 2-3], «ardito assale / la fera» [Caccia I, 78, 1-2]. Ovviamente la forza della figura si riduce se entrambi gli elementi sono molto estesi: «acciò che non corrompa e ammorbi / tutto il presepe e 'l numeroso ovile» [Ser. II, 603-4], «Così saggio architetto abbraccia et stringe / picciol ritratto di ben ampie mura» [Caccia I, 21, 1-2].

<sup>73</sup> Per l'uso dell'inarcatura con soggetto in innesco in Petrarca e nella poesia due-trecentesca cfr. Soldani 2009, pp. 122-25, per l'uso nella poesia del secondo Quattrocento cfr. Bellomo 2016, pp. 120-23, in cui si sottolinea che si tratta «di una delle inarcature più diffuse, se non la più diffusa in assoluto, in tutte le opere spogliate, come anche nella tradizione precedente (e probabilmente in quella successiva)» (p. 120).

<sup>74</sup> Soldani (1999a, p. 341) conferma il dato anche considerando le altre opere in sciolti. Per le tipologie di inarcatura con verbo in innesco – frequentissime – nella poesia quattrocentesca cfr. Bellomo 2016, pp. 124-27. In generale su questo tipo, tra i più comuni in tutta la tradizione, cfr. anche Menichetti 1993, pp. 491-92.

Con il verbo in posizione di innesco si possono trovare più raramente anche altre situazioni caratterizzate dalla presenza di un'anastrofe. Ad esempio, se il soggetto è invertito rispetto al verbo e anticipa l'oggetto in riporto si ha lo schema V/SO: «et non adesca / il mio cor altra speme» [Caccia I, 8, 5-6], «e versa / Acquario l'urna» [Ser. II, 445-46]; se invece a trovarsi in riporto è solo il soggetto e l'oggetto è anteposto al verbo nel primo verso si ha lo schema OV/S: «la città ch'eresse / Attila et gli Hunni» [Caccia I, 103, 1-2].

### 2.2.3 Oggetto/verbo

Si tratta, a differenza dei due casi precedenti, di una tipologia di inarcatura in concomitanza con un'anastrofe. In opere come *Nautica* e *Sereide*, e in genere nelle opere in sciolti, questo stilema è frequentissimo, ma è rintracciabile, seppure in proporzioni minori, anche in quelle in rima<sup>75</sup>.

Si vedano questi casi: «perle / pare aver» [Api, 578-79], «corpi morti / portar fuor» [Api, 847-48], «l'horrende piaghe / cerchi» [Colt. I, 44-45], «le piante / tengon sepolte» [Colt. I, 772-73]<sup>76</sup>, «il suo sentiero / sempre accompagna» [Cin. II, 39, 6--7], «qualche ripostiglio / haver» [Fis. II, 164-65], «terrore / porge a i nemici» [Pesci, 76, 7-8], «l'alte sponde / lasciando» [Ser. II, 26-27]<sup>77</sup>, «i passi / raddoppia» [Ser. II, 1008-9], «i doni / compartir volle» [Ser. II, 1441-42], «i flutti ondosi / placa» [Naut. I, 17-18], «colui che 'l cavo albergo / mirò» [Naut. I, 139-40], «se forza / prende alquanto maggior» [Naut. I, 209-10].

Anche in questo caso si può avere una dittologia, soprattutto in innesco: «solcato sol tal rabbia et sdegno / prende col suo signior» [Colt. I, 159-60], «La morta cima, il ramuscel troncato / tagli» [Colt. I, 398-99], «e guardia e cura / n'abbia» [Pod. II, 44-45], «pargoletti rampolli e nuovi germi / cogliendo» [Ser. II, 693-94], «Zefiro occidental, che fiori e frondi / sparge» [Naut. II, 330-31]; a cui si aggiunge questo caso dove il verbo, breve e isolato, segue tre oggetti: «hor i veltri, hor l'astor et hor la ragna / adopra» [Caccia I, 108, 5-6].

Questa tipologia può mostrare molte varianti, a seconda di quali elementi precedono o seguono l'oggetto. Brevemente, alcune delle soluzioni possibili sono: SO/V se il soggetto anticipa l'oggetto in innesco: «la semenza sua doppia virtude / haggia» [Colt. I, 542-43], «Chi tien chara la lana le sue gregge / meni lontan da gli spinosi dumi» [Colt. I, 863-64], «questa mia cimba il vasto Egeo / scorra

---

<sup>75</sup> Nel *corpus* di poemi in sciolti spogliati da Soldani risulta infatti «la situazione più diffusa» (1999a, p. 318); ma anche in Petrarca, nella *Commedia* e nella lirica del XIII e XIV secolo gli esempi e le possibilità sono molteplici (cfr. Soldani 2009, pp. 145-52), e così nei poeti del tardo Quattrocento (cfr. Bellomo 2016, pp. 139-42).

<sup>76</sup> Il soggetto è espresso nei versi precedenti: «Quei che voglion servar fedele e 'ntera / la santa maiestà di sì bella arte» [Colt. I, 770-71].

<sup>77</sup> Modulo ripetuto anche in: «'l dolce pasto / lasciando» [Ser. II, 139-40].



felice» [Ser. II, 91-92], «così 'l giocondo April l'aura amorosa / comparte a l'erbe a' fiori» [Ser. II, 1423-24], «il nocchier baldanzoso il curvo pino / fidar gli possa» [Naut. II, 526-27], «colui che scampo / trovò» [Naut. I, 581-82]; O/VS: se il soggetto è posposto al verbo in riporto, capovolgendo interamente l'ordine lineare; si tratta di una situazione rara: «e più d'un tetto / aggian le navi» [Naut. I, 90-91]<sup>78</sup>; O/SV: se invece il soggetto è in riporto ma prima del verbo: «ordine e misura / le cose naturali hanno» [Fis. Pr., 127-28], «cor basso et immondo / Martano haveva» [Caccia, 121, I, 3-4]; OS/V: se tra oggetto e verbo si insinua il soggetto, dando vita a una variante del modulo S/VO con concomitante anastrofe di O che anticipa gli altri due elementi: «segni non men fedeli anco la luna / mostrarne suol» [Naut. II, 420-21]; SCO/V se tra soggetto e oggetto viene inserito almeno un complemento: «se 'l sol ne le nubi il piovoso arco / dipinge» [Api, 597-98], «La Natura tra' can gratie et honori / varia» [Caccia I, 48, 1], «Amor da tutto il ciel l'aurea faretra / vota» [Caccia I, 58, 1-2], «Ei dal Vesulo monte il queto piede / stendendo» [Ser. II, 1660-61]; e anche O/CV se il complemento precede il verbo in rigetto: «gli arborscelli / nel suo terren trapianti» [Ser. II, 1376-77].

## 2.3 Inarcature e parallelismi

Si riportano qui alcuni casi in cui *l'enjambement* spezza un parallelismo: sia nella misura del distico, sia in misure verticalmente più estese; in queste situazioni la perfetta corrispondenza sintattica tra due o più versi viene meno perché una parte del parallelismo travalica il confine metrico del verso. Come molte delle altre tipologie passate in rassegna, anche questa tendenza si concentra maggiormente nei poemi in sciolti, soprattutto nella coppia *Sereide-Nautica*, senza però che sia rubricabile come un fenomeno esclusivo di tali testi.

### 2.3.1 Nel distico

Guardando alle coppie di versi, è possibile segnalare più casi in cui *l'enjambement* è dato dallo slittamento oltre il confine versale del secondo membro (o di una parte di esso) di un verso potenzialmente bipartito<sup>79</sup>. Questa situazione è ravvisabile sia nelle opere in sciolti: «Quei con fossi tal'hor, tal'hor circondi / con pali et siepi» [Colt. I, 87-88], «Suona di chiari accenti e di beati / carmi» [Ser. II, 430-31], «segue il Cancro il Leon, e 'l Leon segue / la saggia Astrea» [Ser. II, 439-40], «canta

<sup>78</sup> Un caso isolato anche in Tansillo: «se i lor beni / conoscesser color che si stan fora» [Pod. III, 67-68].

<sup>79</sup> Per approfondimenti su questa tipologia e per l'uso che ne fa Tasso nella *Liberata* cfr. Soldani 1999b, pp. 101-9. Sull'uso di versi bipartiti da parte degli autori del *corpus* cfr. più avanti il § 4.1.1.

l'afflittio prigioniero, e canta / l'avarò zappator» [Ser. II, 485-86], «Sappia i remi adoprar, sappia le sarte / temprare» [Naut. I, 404-5]; sia in alcune di quelle in rima: «Le prime parti al vino e le seconde / do al grano» [Pod. II, 78-79], «né la state vien secca, né la bruma / umida troppo» [Pod. II, 367-68], «Quel ch'è Infinito mostro, e quel ch'è Moto / dirò» [Fis. IV, 1-2], «l'unitade nel numero, e nel peso / l'oncia» [Fis. IV, 85-86], «et quivi l'occhio gira, et quivi spinge / il pensier» [Caccia I, 21, 5-6], «gli havrai presti al corso et a' perigli / audaci» [Caccia I, 81, 3-4]; e lo stesso si può verificare anche con un verso tripartito: «superbi monti, ameni colli, e piaggie / verdi» [Ser. II, 1621-22].

Inoltre, più raramente l'elemento eccedente può presentarsi in innesco e il grosso del parallelismo si colloca in riporto: «l'acuto freddo / il mel congela, e 'l caldo lo risolve» [Api, 151-52], «se vuol più lieto / il ricco arbore haver, più dolci i pomi» [Colt. I, 410-11], «la mente vostra / pronta a curare, atta a sanar la mano» [Ser. II, 73-74], «e colmo / il sen di gioia, e le man gravi d'oro» [Ser. II, 130-31].

Riguardo alle strutture parallelistiche che interessano il distico può essere utile sottolineare l'uso particolarmente insistito che ne fa Tesauro. In alcuni casi la ripetizione di una sequenza si estende a un numero maggiore di elementi: «e l'aura ha molle, e 'l ciel sereno, e lieti / gli arbori e i rami, e pronte ognor le frondi» [Ser. II, 101-2], «svelte ha le piante, e franti i rami, e scosse / le lievi foglie» [Ser. II, 890-91]. Sono casi, questi ultimi, che suggeriscono ancora di più una lettura orizzontale, continuata dei due versi interessati, il cui confine metrico viene indebolito dal parallelismo<sup>80</sup>. Altri usi testimoniati dalla *Sereide* interessano costruzioni ipotetiche: «se rancio appare, umor gli addita; e rosso, / vento gli annunzia» [Ser. II, 1082-83], o coinvolgono il piano semantico per mezzo di un'antitesi: «con cui fa male il bene, e 'l mal dimostra / aperto bene?» [Ser. II, 766-67].

### 2.3.2 Oltre il distico

A volte il parallelismo interessato da *enjambement* è di più ampio respiro e si estende maggiormente in verticale, chiudendosi soltanto dopo più versi (e si noti che l'ultimo verso del parallelismo può essere interessato interamente oppure solo in parte, rafforzando in questo caso l'effetto dell'inarcatura):

Così facemmo intorno a le chiare acque  
l'avolo nostro et io, così fu fatto

<sup>80</sup> Un caso analogo dalla *Coltivazione*: «et poter la famiglia haver d'intorno / lieta, et la mensa di vivande carca» [Colt. I, 441-42].

dal padre mio ne la citta di Flora

[Api, 418-20]

meneran fior l'autunno, i pomi e l'uve  
al tempo novo, al verno spiche, e ghiaccio  
a mezza state [...]

[Ser. II, 1437-39]

S'egli puote la madre a' propri figli,  
le figlie a' padri e l'istesse sorelle  
congiunger al fratel con rei consigli

[Cin. II, 66, 1-3]

ne' luoghi caldi io vo' che a Tramontana  
guardi, e ne' freddi a l'Austro, e ne' temprati  
l'onde esce il marzo, dicon, la Diana

[Pod. III, 214-16]

Ove è grasso il terren più spessa pianti  
l'eletta vignia sua; dove sia frale  
lasci spatio maggior et non le doni  
peregrina compagnia [...]

[Colt. I, 784-87]

Se nei passi precedenti le corrispondenze si sviluppano semplicemente in sequenza, in quest'altro caso appare chiara una costruzione più geometrica dei parallelismi su più versi:

[...] e 'l ciel sempre lucente  
di candido splendor, *che mai s'infiamma,*  
*né mai s'agghiaccia, e nudre i rami ai steli,*  
le frondi ai rami [...]

[Ser. II, 1611-14]

Pare chiaro da questi ultimi versi come Tesauro abbia voluto giocare con i limiti versali creando una voluta corrispondenza tra il secondo emistichio di un verso e il primo di quello successivo: di fatto, sarebbe stato più in linea con la grammatica poetica del secolo creare due versi geometricamente

bipartiti del tipo *\*che mai s'infiamma, né mai s'agghiaccia* e *\*nudre i rami ai steli, le fronde ai rami*, di cui il primo di stampo ancor più tradizionale grazie all'antitesi di chiara matrice petrarchesca; l'autore piemontese ha optato invece per una soluzione più ricercata che, sebbene sia riscontrabile in altri testi, risulta una peculiarità stilistica del suo poema.

Infine, in un caso della *Nautica* si nota come la progressione avanzi con riprese e ripartenze: una soluzione che assume ancor più rilevanza considerata la generale rarità di riprese lessicali nelle opere in sciolti<sup>81</sup>:

Giove ad Eolo dà legge, Eolo castiga  
 gli impetüosi venti; i venti impero  
 ne' gran campi de l'aere hanno e de l'onda  
 [Naut. I, 437-39]

---

<sup>81</sup> Non si è avuto modo di dedicare un paragrafo a questo tema, ma si può notare almeno come le riprese lessicali a breve o a maggior distanza presenti nel nostro *corpus* siano concentrate nelle opere in rima, e particolarmente nella *Caccia* di Erasmo di Valvasone. Si notano ad esempio riprese tra due versi consecutivi, ancor più significative se cadono tra i vv. 4-5 di un'ottava, come in: «ch'uccide ancor gli agricoltori *buoi*. / Miseri *buoi*, perché possiam raccorre» [Caccia I, 28, 4-5] e «*tu gli havrai* d'invitte prove, / *tu gli havrai* destri a l'erta et a la china» [Caccia I, 111, 4-5], anche con un chiasmo se gli elementi ripresi sono più di uno: «ma se la vesta è *neghitosa et fella*, / l'alma anchor *fella et neghitosa* resta» [Caccia I, 115, 5-6] (e il fenomeno può interessare più parti di un'ottava, come accade nella 106 tra i vv. 2-3: *sfidan* > *sfidano* e i vv. 6-7: *feconde* > *fecondi*); tra distici, anche triplice: «*Hora d'aguzzo acciar* armato splende / il forte spiedo, et mortalmente incide; / *d'aguzzo acciar* la spada al fianco pende, / che con due tagli et con la punta uccide; / *canna d'acciar* nel cavo ventre prende / sulfurea polve, che rimbomba et stride» [Caccia I, 43, 1-6], e anche tra ottave: «per *l'otio* pegro d'alta gloria il vanto. / *L'otio* qual densa nebbia estingue il lume» [Caccia I, 165, 8 e 166, 1]; e di quest'ultimo tipo offre un esempio anche il trattatello ittologico di Malatesta, in cui vengono coinvolte tre ottave consecutive: «una cura ha *nel cor* che lo contrista. / Sempre ha pensier *nel cor*, sempre ha spavento» e «han *l'aure*, l'ombre, l'herba e la fontana. / *L'aura* spirando i stanchi spirti avviva» [Pesci I, 21, 8; 22, 1; 22, 8; 23, 1]; un caso è offerto anche dalla *Peste*: «che non trovi altro *medico* che Dio. / Questo è 'l sicuro *medico* ch'insieme» [Peste, 35, 8 e 36, 1]. Quanto alle terzine, qualche caso si riscontra in Del Rosso, anche con doppia ripresa progressiva come in «Seguon *le cose* poi d'allor prodotte, / *le cose*, dico, *semplici* et composte; / *semplici*, non però tutte incorrotte» [Fis. Pr., 375-77], ma altrove la ripetizione si fa talmente stucchevole che difficilmente si potrà considerare come un accorgimento stilistico: «La Natura et la mente a dir mi resta / esser per sé *cagion* di quel che sono / *cagion* per accidente, et quello et questa; / effetrice son queste, ch'io ragiono, / per sé *cagioni*: a cui il Saggio riduce / le *cagion* d'accidente, e vie più 'l buono» [Fis. II, 199-204] e anche «Quello è Infinito, di cui *preso* un tanto / v'è sempre che *pigliar*, ben che l'huom *prenda*, / sempre v'è che *pigliar* secondo il Quanto; / sempre è in potenza, sempre v'è faccenda a *pigliar*, né mai in atto è, ben ch'huom *pigli*, / si ch'ancora il pensier non lo comprenda» [Fis. III, 91-96] (un altro esempio simile tratto dalla *Fisica* è riportato in Motolese 2014, p. 249). Nelle opere in sciolti, invece, casi di ripetizione a breve distanza sono rarissimi: si sottolinea, proprio per questo, un caso di anadiplosi nelle *Api*: «fugge la *talpa*, / la *talpa* cieca che la magia adora» [Api, 557-58].

## 2.4 Usi particolari dell'inarcatura

### 2.4.1 Ricorrenza dello stesso schema in più versi consecutivi

Si riportano anzitutto alcuni casi in cui si ha la ripetizione dello stesso schema per almeno due versi consecutivi, tra i quali si instaura quindi una sorta di parallelismo metrico-sintattico<sup>82</sup>. Si veda ad esempio l'iterazione dello schema oggetto + complemento / verbo (OC/V) nella *Sereide*:

[...] e gli arborscelli  
nel suo terren trapianti, o i nobil rami  
in varii modi inesti [...]  
[Ser. II, 1376-78]

O quella di A/N nella *Nautica*:

sempre famosi sien quei che 'l Senato  
veneto fabricò, quando al superbo  
tiranno oriental fiaccaro il corno  
[Naut. I, 297-99]

Con l'aggiunta, pochi versi dopo, anche di: «de la donna de l'Adria e de l'Ibero / rege» [Naut. I, 302-3]. Ma il modulo che più si adatta alla riproduzione seriale è N/Gen. (anche nei casi in cui invece che un nome compare un verbo). Si vedano i seguenti esempi:

Signor, cardine fermo, alto sostegno  
de la fede di Christo, et sovran pregio  
d'Italia tutta [...]  
[Caccia I, 11, 1-3]

allor Zefiro mena, e 'n bel sereno  
del ciel le stelle spiega, e l'aria ingombra  
di soave armonia [...]  
[Ser. II, 1390-92]

---

<sup>82</sup> L'estraneità rispetto al codice lirico delle sequenze di più inarcature di séguito può essere ben rappresentata dalla prassi correttoria di Tasso, che nelle sue *Rime* tende ad eliminare le inarcature consecutive: cfr. Colussi 2011, pp. 280-82.

E però spargi quivi il buon sapore  
de la trita melissa, o l'herba vile  
de la ceryntha [...]  
[Api, 253-55]

Rucellai mostra di apprezzare particolarmente questa soluzione, che infatti può essere iterata anche per più versi:

e quivi infondi un rugiadoso humore  
di sapa, o di amenissimo vin dolce,  
et in tale acqua ponvi alcuni velli  
di pura lana, e bianchi come falde  
di spessa neve che dal ciel giù fiocchi  
[Api, 876-80]

Ma la tendenza non è esclusiva dell'autore delle *Api*. Alamanni offre almeno due casi di ripetizione seriale del modulo, in cui, come nel precedente esempio di Rucellai, l'elemento in riporto raggiunge sempre la cesura del verso o tramite dittologia o con l'aggiunta di un epiteto:

se ricca compagnia non hai d'intorno  
di gemme et d'ostro, né le case ornate  
di legni peregrin, di statue et d'oro,  
né le muraglie tue coperte et tinte  
di pregiati color, di veste aurate,  
opre chiare et sottil di Perso et d'Indo  
[Colt I, 940-45]

Poi il sostegno dei buon, l'eletta sede  
di giustitia et d'honor, l'altero specchio  
di bontà integra, il fido lume et chiaro  
d'invitta cortesia, l'esempio in terra  
di quanto doni il ciel a noi mortali,  
magnanimo Francesco, in voi vedranno  
[Colt. I, 1119-24]

A coronamento di questa parte si può riproporre un passo già segnalato da Soldani (1999a, p. 323) in cui si evidenzia la ripetizione del modulo O/V in tre versi consecutivi della *Nautica*:

Nel più sublime loco ornato tempio  
v'innalzerei, dove colui che scampo  
trovò da l'onde irate i sacri voti  
appendesse [...]  
[Naut. I, 580-83]

#### 2.4.2 *Uso seriale dell'inarcatura*

In conclusione si riportano alcuni passi caratterizzati da una concentrazione maggiore della figura per mettere in evidenza la frequenza d'uso dell'inarcatura, in particolare nelle opere in sciolti.

Si è ripetuto più volte che le opere mediamente più interessate dal fenomeno sono la *Sereide* e la *Nautica*: ecco dunque alcuni passi di questi due poemi in cui si alternano varie tipologie di inarcature, da quelle che riguardano i sintagmi più stretti a quelle che interessano le parti della frase, siano essi *enjambement* semplici o coincidenti con qualche anastrofe o iperbato. Si dà un primo esempio dall'opera di Baldi:

Lieto segui me pur, ché, benché ingombri  
eterno gel le più remote parti  
del mondo, sì ch'al sole ite in oblio  
sembrin talora, e l'altra che si giace  
sotto il più caldo cielo, incendio eterno  
sia creduta provar; pur non le feo  
d'abitatrici genti in tutto vote  
il provvido Fattor che le governa  
[Naut. II 134-41]

In questi versi si nota, oltre alla generale concentrazione, anche l'alternanza tra *enjambement* forti come N/Gen. (135-36) e meno forti (come l'iperbato tra verbo reggente e aggettivo predicativo ai vv. 139-40), e in generale i numerosi casi di inarcature con anastrofe: V/SO ai vv. 134-35, O/V vv. 138-39 e tra queste ai vv. 136-37 l'anticipazione del participio rispetto al verbo reggente.

Anche in quest'altro caso si alternano inarcature fra sintagmi (A/N 499-500, N/Gen. 501-2, verbo servile/infinito 502-3) e parti della frase, con o senza inversioni e dilatazioni:

mostrano, ad or ad or guizzando, il curvo  
 500 dorso i lievi delfin, perché presago  
 di tempesta il nocchiero, o fugga o s'armi  
 contra il marino orgoglio. Or chi potrebbe  
 narrar i segni ad un ad un, che 'l cielo  
 ne mostra pria che 'l mar si turbi, et anco  
 505 dopo ch'egli è turbato, a fin che surga  
 del bramato seren ne' petti altrui  
 verde la speme? Di tranquillo e piano  
 aver segni possiam, quando le nubi  
 struggendo vansi a poco poco, e chiare  
 510 scopronsi in ciel le più minute stelle  
 [Naut. I, 499-510]

Si veda anche questo passo più ampio della *Sereide* dove si contano, tra gli *enjambement* più forti, quattro casi di N/Gen. (507-8; 519-20, 522-23 e ancora più intenso vista la brevità del complemento rigettato 526-27; anche un caso di anastrofe in 509-10), quattro di A/N (512-13, 516-17, 524-25, 529-30), a cui si devono aggiungere i vari tipi sintattici (in particolare si guardi all'anastrofe dei versi 522-24 con oggetto in innesco, un intero verso composto da complementi volti a dilatare l'unità sintattica e verbo breve in riporto ad aprire il terzo verso e a chiudere la proposizione), o ancora, seppur meno marcata, l'inversione a cavallo dei vv. 508-9 con anticipazione del complemento di termine rispetto a verbo e oggetto, nonché il pronome relativo isolato in innesco al v. 517 che apre la relativa sviluppata nel verso successivo:

[...] Onde Terpando illustre  
 non con amari suchi, ma col suono  
 degli accordati nervi, a mille infermi  
 recò salute: e di conforme effetto  
 510 fede ne puoi tu far, gran Duce Carlo,  
 che sai quante fiate al cor tuo oppresso  
 da grave intensa cura e da noiose  
 some, a la mente tua canuta e stanca,  
 non copia d'oro, di cittadi e regni,  
 515 non ostro e nobil servi alti e sublimi  
 furo d'alcun restauro, ma in private



mura, del saggio Benedetti, a cui  
 non è del ciel nascosta alcuna parte,  
 i dotti tasti, e la soave lira  
 520 del nobil Ferabosco, e con la cetra  
 Vitalbero gentile, e 'n chiari accenti  
 dolce cantar di Gabriel, il nembo  
 de' più cupi pensier dal grave seno  
 sgombraro; e quando egro giacevi (ahi lutto  
 525 crudel de' tuoi, che Dio ne tolga!) in preda  
 quasi de l'empio fato, il dolce canto  
 di loro, e melodia grata e soave,  
 più di qual altra preziosa manna  
 o bevanda salubre, a la languente  
 530 salma tornaro i già smarriti spirti,  
 onde ancor lieto vivi, e vive insieme  
 la gloria tua con opre eccelse e nove.  
 [Ser. II, 506-32]

A conferma della complessità sintattica del testo di Tesauro illustrata nel paragrafo precedente, si può notare come, in questi versi, alle inarcature si sommino inversioni nel verso singolo (510, 518 ecc.), dittologie e *tricolon*, e inoltre, sul piano retorico, come il tono del passo sia ulteriormente innalzato dai plurimi esempi di *correctio*.

In quest'altro luogo della *Sereide* ad essere notevole è principalmente la concentrazione di inarcature che interessano le parti della frase, con o senza concomitanza di un'anastrofe (si notano: verbo reggente/infinito ai vv. 435-36; CV/O 436-37; CV/S con anastrofe 437-38; V/O consecutivi ai vv. 439-440, 443-44 e 444-45, V/SO 445-46, C/V 447-48):

435 ivi il Monton di Colco incontro vede  
 sorgere il Tauro, ch'a battaglia appella  
 i gemelli di Leda, a cui vien dietro  
 il Cancro; e con la sparsa orrenda chioma  
 segue il Cancro il Leon, e 'l Leon segue  
 440 la saggia Astrea, con l'equa Lance appresso,  
 che l'ore al giorno et a la notte agguaglia,  
 e seco trae lo Scorpio, a la cui coda  
 Chiron minaccia di saetta, e tende

sì forte l'arco, che col braccio tange  
445 de la capra Amaltea le corna; e versa  
Acquario l'urna, e dal bel rio corrente  
sorgon guizzando i Pesci, et a l'Ariete  
giunti, chiudon del Sol l'aurata zona  
[Ser. II, 435-48]

Si può riportare un ultimo esempio tratto dalla stessa opera, questa volta dal I libro (fuori *corpus*), notevole in quanto tutti i versi risultano interessati da un *enjambement* di intensità variabile:

E già sopire i sensi, e posar vedi  
le stanche membra, il grave capo in alto  
tenendo ognor (quasi a ricever pronto  
il celeste favor), donne, sin tanto  
che 'l sol correndo intorno a noi riporti  
l'alma luce tre volte; e 'l rozzo cuoio  
indi lascia col sonno, come suole  
lasciar la verde buccia aperta rosa.  
[Ser. I, 1253-60]

Passando alla *Coltivazione*, si noti come i seguenti versi di Alamanni invitino a una lettura prosastica e continuata, dal momento che la frase tende a iniziare nel secondo emistichio di un verso e a concludersi nel primo di quello successivo, raggiungendo sempre la cesura e infrangendo continuamente l'unità metrica:

mostrin l'istessa forma che si vede  
in guerra spesso, ove l'horribil tromba  
risveglia all'arme, et che la folta schiera  
si spiega in quadro, e 'n minacciose tempre  
volge al nemico il volto, e 'ntenta aspetta  
per già muover la man del duce il segno,  
ch'ha di numero par la fronte e i fianchi  
[Colt. I, 795-801]

Al di fuori delle opere in sciolti si segnala per concentrazione di inarcature questa ottava della *Caccia*<sup>83</sup>:

Se pur già non vi spiacquè et hor non spiace  
l'horror de' boschi et la sassosa asprezza  
de gli erti monti, ove pur qualche pace  
trova la mente a gravi cure avezza  
(se non se forse a sperar troppo audace  
mi movo, et troppo son vago d'altezza)  
prestar non vi spiaccia anco a questi carmi  
facil corso e 'l favor vostro donarmi.  
[Caccia I, 13]

È comunque significativo che l'effetto "continuato" notato per i casi precedenti sia qui ridotto, soprattutto per il fatto che i versi non vengono spezzati costantemente in due come nel passo di Alamanni appena mostrato. In un altro caso, sempre nella *Caccia*, le continue inarcature tra verso dispari e verso pari hanno l'effetto di sottolineare i legami tra i distici che compongono l'ottava:

Gode errar per le selve, et accompagna  
l'opra e 'l riposo con ugal fatica;  
quanto de l'opra avanza a la campagna  
dona, et la caccia ha più che i tetti amica;  
hor i veltri, hor l'astor et hor la ragna  
adopra, et hor gli augei col vischio intrica;  
la posa cangia col sudor et l'otio  
converte per piacer sempre in negozio.  
[Caccia I, 108].

Ma casi come questi ultimi rappresentano zone isolate all'intero di opere che, globalmente, non fanno un uso intenso dell'inarcatura, così come invece accade nelle opere in sciolti, dove unità metrica e unità sintattica possono non corrispondere anche per molti versi consecutivi, donando a tali poemi quell'andatura prosastica che gli autori hanno cercato di alleggerire impiegando con costanza elementi di *ornatus* come quelli che si mostreranno più avanti nel § 4.

---

<sup>83</sup> Che in genere mostra un uso più parco della figura (soprattutto inarcature sintattiche in cui l'elemento in riporto è abbastanza esteso da coprire l'intero verso o almeno il primo emistichio, attenuando di fatto l'effetto del taglio).

### 3. Enumerazioni e parallelismi

L'enumerazione rappresenta una tra le costanti stilistiche proprie del genere didascalico, a prescindere dal metro e dalla tematica del singolo testo. Se è vero che è possibile trovare sezioni catalogiche anche in altri generi poetici<sup>84</sup>, si può sottolineare che in alcune opere del *corpus* l'enumerazione plasma la sintassi dell'intero testo, rendendolo un contenitore di elementi nominali giustapposti e, allo stesso tempo, riducendo all'essenziale elementi verbali e costruzioni ipotattiche.

L'utilizzo così massiccio della figura in questo genere trova una spiegazione anzitutto nel fatto che in questi poemi «l'affabulazione non è sorretta (come nell'epica) dalla linea di svolgimento temporale, ma si fonda principalmente sulla descrizione»<sup>85</sup>: e proprio dalla necessità di completezza descrittiva, dall'istanza tassonomica che caratterizza tutte le opere di taglio tecnico-enciclopedico deriva l'ampio ricorso all'*enumeratio*. Non c'è testo, tra quelli del *corpus*, che non sia composto, in parti maggiori o minori, da sezioni catalogiche. Tuttavia, anche in questo campo è possibile individuare delle differenze stilistiche nel modo in cui l'espedito viene sfruttato<sup>86</sup>.

#### 3.1 Elenchi con costruzioni parallelistiche

Innanzitutto, si possono isolare alcuni usi propri in particolare dei poemi in endecasillabi sciolti. In questi testi, infatti, raramente si assiste a mere filatesse di sostantivi; al contrario, gli autori costruiscono i propri elenchi ricorrendo a strutture parallelistiche più complesse che si sviluppano in verticale. Tali costruzioni vengono ottenute tramite la ripetizione di alcuni schemi sintattici che, grazie all'assenza di limiti strofici, può interessare un numero anche molto esteso di versi. Tendenzialmente non si tratta in questi casi di parallelismi che prevedono una perfetta corrispondenza tra gli elementi sintattici come potrebbero essere quelli che interessano il singolo verso (ad es. nei

---

<sup>84</sup> Dal momento che l'enumerazione è un «procedimento tipico della scrittura descrittiva, ben presente anche nelle forme del narrare in versi» (Motolese 2014, p. 243), è rintracciabile con costanza anche nei poemi narrativi in ottave, sia nei maggiori (su Ariosto cfr. Blasucci 1969, su Tasso Chiappelli 1957, pp. 84-89) che in quelli di livello popolare (cfr. Polimeni 2014, pp. 283-85), ma anche nella poesia del registro comico, specialmente burchiellesca (cfr. gli accenni nel cap. I, § 2.3 e i relativi rimandi bibliografici) nonché in alcuni particolari componimenti lirici, tra cui *in primis* il sonetto CCCIII dei *Fragmenta*.

<sup>85</sup> Soldani 1999a, p. 301.

<sup>86</sup> Si accenna invece in questa sede a un elemento comune tra le diverse opere, ossia la tendenza all'utilizzo di espressioni iperboliche che fanno riferimento al numero potenzialmente infinito di elementi dello stesso tipo, secondo modalità simili alle formule di *excusatio* per non poter trattare in modo esauriente un certo argomento viste nel cap. II (§ 3.3). Si vedano i casi seguenti: «e mille mostri reptili et alati» [Api, 562], «et con mille altri insieme / l'alto frassino anchor» [Colt. I, 524-25], «al cerro invitto et a mill'altri insieme» [Colt. I, 818], «se del Benaco et di mill'altri insieme» [Colt. I, 1041], «Da questi, e da quei fiumi illustri e chiari [...] ch'al tedesco furor ti fanno schermo, / e da mill'altri ancor» [Ser. II, 1601-4], «mille e mill'altri lumachette insieme» [Pesci I, 88, 8], «Io non escludo in questo brieve dire / mill'altri sperimentati elettuarij» [Peste, 107, 1-2].

versi bipartiti che si avrà modo di mostrare nel § 4.1.1) o che si dispiegano nella misura di due versi consecutivi; ciò nonostante, anche se le corrispondenze non sono sempre perfette, risulta ugualmente notevole il gioco di riprese degli stessi schemi anche su ampia scala e soprattutto il fatto che esse siano impiegate per la costruzione di enumerazioni più o meno estese.

Un primo esempio è offerto dalla *Coltivazione*, in un passo in cui Alamanni sta descrivendo tre diverse tipologie di piante:

Son mille i modi che natura impose  
di crearse alle piante, onde si vede  
senza cura d'altrui che **per sé stesse**  
450 **ne nascon molte che** fanno ombra verde  
alle liete campagne, ai verdi colli,  
sopra i gelidi monti, in riva un fiume:  
vedi la scopa humil, il faggio alpestre,  
vedi il popolo altero, il lento salcio;  
455 **parte son poi che** dal suo proprio seme  
surgon piu liete: *la castagna hirsuta,*  
*la ghiandifera quercia, il cerro annoso;*  
**altre veggiam** nelle radici in basso  
**ch'hanno i suoi successor:** *l'olmo, il ciriegio,*  
460 *l'odorato gentil famoso lauro.*  
[Colt. I, 449-60]

Il primo schema sintattico ripetuto è rappresentato dai versi bipartiti costituiti da due sintagmi di nome + aggettivo, a volte con semplice alternanza (v. 453) e altre con disposizione chiasmica (454 e 457); questa iterazione è una conseguenza dell'uso pervasivo dell'epiteto con quasi ogni sostantivo, che si spinge fino all'accumulo del v. 460 con terna di aggettivi anteposti al nome<sup>87</sup>. Ma la progettazione del passo è di più ampio respiro e coinvolge strutture più complesse. Ecco dunque che si fa chiara la struttura tripartita dell'elenco attraverso precisi segnalatori di natura relativa: «per sé stesse / ne nascon molte che...»; «parte son poi che...», «altre veggiam [...] che...» che introducono le tre categorie di piante presentate. Si può inoltre segnalare un ulteriore elemento parallelistico, costituito dall'anafora dell'imperativo del verbo *vedere*, finalizzata anche a mantenere viva la finzione didascalica della forma lezione indagata nel capitolo precedente. Infine, pare degno di nota il fatto che la tendenza all'enumerazione faccia sì che ai versi 451-52 si sviluppi un ulteriore breve elenco

---

<sup>87</sup> Per alcune notazioni su questo specifico caso cfr. cap. I, § 2.3.1d e § 5.1.3.

all'interno del catalogo vero e proprio, anch'esso caratterizzato dall'insistita presenza di moduli sintattici nominali distribuiti in versi bipartiti che fanno sistema con quelli seguenti nel conferire una forma ben riconoscibile all'andamento sintattico di questa come di molte altre parti della *Coltivazione*.

Nel corso dei capitoli precedenti si è avuto modo di citare qualche verso tratto da un altro elenco, ancora più lungo e parimente strutturato, presente nel poema di Alamanni: può essere utile riportarlo qui per intero:

Veggia il dolce arbuscel che Bacco adombra,  
veggia l'arbor gentil da Palla amato,  
620 *il parnassico allor, l'aurato cetro,*  
veggia *il mirto odorato, il molle fico,*  
veggia *la palma eccelsa, il poco accorto*  
*mandorlo aprico, che sovente pianse*  
*tardi i suoi danni, ch'anzi tempo (ahi lasso)*  
625 *de' suoi candidi fior le tempie cinse,*  
veggia *il granato pio, che dentro asconde*  
*sì soavi rubini; la pianta veggia*  
*che Tysbe e 'l suo signor vermiglia fero,*  
*la cui fronde ha virtù ch'il verme pasce,*  
630 *che 'n sì bella opra a sé medesmo tesse*  
*honorato sepolcro et morte acerba,*  
*et dai Seri et dagli Indi il filo addusse*  
*onde il mondo novel si adorna et veste;*  
veggia *il persico pomo, et veggia come*  
635 *il temprato calor, la lieta stanza,*  
*il mirar chiaro et bel sovente il sole*  
*gli fa belli, et venir di frutti pieni.*  
[Colt. I, 618-37]

Questi versi permettono come prima cosa di confermare la presenza di alcuni elementi già visti nel passo mostrato in precedenza, come l'anafora del verbo *vedere*, il ricorso continuo ai sintagmi N+A, l'accumulo aggettivale intorno a un singolo sostantivo, la presenza di versi bipartiti ecc. Ma in questo elenco, dove Alamanni procede a un catalogo delle piante che hanno bisogno di molta luce solare e di un clima temperato, lo spazio dedicato ad ogni singola pianta è più variabile rispetto a quello precedente, dove a ciascuna pianta era concessa solo una piccola porzione di verso: in questo caso si

va dall'emistichio (come nei vv. 620-22), all'intero verso (come nei primi due riportati) sino ai 7 versi dedicati al gelso attraverso l'approfondimento sui bachi da seta (627-33).

Pur essendo particolarmente diffuso nella *Coltivazione*, il fenomeno è presente anche negli altri poemi in sciolti. Si veda questo passo delle *Api* in cui Rucellai, nell'elencare le erbe che devono crescere vicino agli alveari – riproduce in sequenza il modulo composto da sintagma nominale + relativa (vv. 138, 140 e 142), a cui si affianca la solita proliferazione di aggettivi nella fase iniziale<sup>88</sup>:

Intorno del bel culto e chiuso campo  
lieta fiorisca l'*odorata persa*,  
e l'*appio verde*, e l'*humile serpillio*,  
che con mille radici attorte e cresse  
sen va carpon vestendo il terren d'herba,  
e la melissa, ch'odor sempre esala,  
la mamola, l'origano, et il thymo,  
che natura creò per fare il mele.  
[*Api*, 135-42]

Dal poemetto di Rucellai vale la pena riportare un altro passo, più complesso<sup>89</sup>. In questa zona l'autore, ricorrendo all'artificio della preterizione, sta elencando una serie di argomenti che allo stesso tempo afferma di non voler affrontare, perché concentrato sulle api:

E se non che mi chiama il suon de l'api  
**direi** come costui con poca terra  
facea le spese ai vecchi suoi parenti  
445 et a la sconcia sua cara famiglia  
vivendo castamente in povertade.  
**E direi** quel che a far le prime rose  
e i fior bisogna a la più *algente bruma*;  
**né lasciarei di dir** come biancheggia  
450 fra *verdi fronde* e *lucidi smeraldi*  
il giglio e 'l fior del mirto e 'l gelsomino,  
e che terren converga, e con qual culto  
si produca il *popon tanto suave*,  
che passa di sapore ogn'altro frutto.

---

<sup>88</sup> Per questo passo cfr. anche Soldani 1999a, p. 301.

<sup>89</sup> Passo che è stato già preso in considerazione, da un altro punto di vista, nel cap. II, al § 3.2.2.

455 **Né tacerei** molti altri *herbosi pomi*,  
come è il *cucumer torto*, che l'Etruria  
chiama mellone e pare un serpe d'erba;  
né 'l *citriuol*, ch'è sì *pallido e scabbro*.

**E direi** come col *gonfiato ventre*

460 l'*hydropica cucurbita* s'ingrossi,  
e quanti altri *sapor suavi e grati*  
nascano in semi, in barbe, in fiori, e 'n herbe,  
che con le proprie man lavora e pinge  
di color mille l'*ingegnosa terra*.

[Api, 442-64]

Si nota facilmente come la scansione degli argomenti fintamente taciuti venga scandita dall'anafora del condizionale *direi*, sostituito a volte, per *variatio*, da perifrasi negative (449: «né lascierei di dir...»); 455: «né tacerei...»). E questo è il primo livello dell'elenco-parallelismo. Il secondo è rappresentato dagli elementi stessi, introdotti da elementi dichiarativi quali *come*, *che*, *quale* (variamente declinato), assenti solo in un caso (v. 455). Un terzo livello è ravvisabile, di nuovo, nell'utilizzo ripetuto di frasi relative in funzione appositiva dopo un sintagma nominale: «il popon tanto suave / *che passa disapore ogn'altro frutto*», «il cocumer torto *che l'Etruria / chiama mellone*»; «'l *citriuol ch'è sì pallido e scabbro*». E infine, anche in questo caso, l'utilizzo costante dell'epiteto che va a gonfiare il periodo, di fatto raddoppiandone i membri, sia che si tratti di elementi paesaggistici: «algente bruma», «verdi fronde», «lucidi smeraldi», sia di voci botaniche: «popon tanto suave», «cucumer torto», «citriuol pallido e scabbro», «*hydropica cucurbita*», sia di termini di altro genere come «gonfiato ventre», «sapor suavi e grati», «ingegnosa terra» ecc.<sup>90</sup>

Per quanto riguarda la *Nautica*, si può mostrare un primo caso di parallelismo sintattico nell'elenco dei continenti e dei loro confini. Si nota il ricorrere della struttura che prevede prima l'indicazione del continente preso in esame anticipato dal nome di quello da cui è diviso, poi l'esplicitazione (attraverso verbi differenti: *parte*, *divide*, *rimove*) di cosa li divide (158-60 e 163-64), mentre al v. 160 il nome del continente oggetto (*Asia*) precede quello da cui è diviso (*Europa*):

*Da la famosa Europa, Africa parte*  
saldo eterno confin: l'onda che stesa  
vien da Gade a l'Egitto; Asia divide  
*dal fianco de l'Europa il freddo fiume*

<sup>90</sup> Per l'uso dell'epiteto cfr. cap. I, § 5.1.3.



che da' monti Rifei scende a la Tana;  
*da l'africane piagge Asia remove*  
il tepido Eritréo, che quinci inonda  
i lidi d'Etiopia, e quindi lava  
ricchi d'incenso i lucidi Sabei.  
[Naut. II, 158-66]

A questo si può aggiungere un caso già individuato da Soldani (1999a, p. 301) in cui Baldi, elencando i segnali che preannunciano una tempesta, ripete il modulo locativo + infinito + soggetto, variandone l'ordine nell'ultimo caso:

Veggionsi *incontro al vento* **ir le palustri**  
foliche a schiera, e per l'eccelse cime  
*de gli altissimi monti* in lungo filo  
**distendersi le nubi**, e frondi e piume  
**volar** per l'aere errando.  
[Naut. II, 478-82]

Un intreccio di riprese sintattiche si ritrova anche in una zona catalogica della *Sereide*. In questo caso ad uno o più nomi geografici vengono accoppiati uno o più elementi tipici di quelle zone; gli schemi possibili sono diversi: principalmente si può avere il toponimo accompagnato da un aggettivo (*fecondo, ricco, adorno, colmo*) e dal rispettivo complemento di specificazione che esplicita di cosa quel luogo è ricco; oppure il focus può ricadere sull'oggetto a cui segue il nome del luogo d'origine (anche con anastrofe, come al v. 1485):

*d'olio e di mel feconda,*  
la nuova e grande Esperia, il terren gallo  
*fertile e ricco, e di foreste adorna*  
1480 l'una e l'altra Germania; e *le gran caccie*  
de' sarmatici campi, e col suo *argento*  
Pannonia, e di destrier Tessaglia donna;  
del grande Olimpo, che 'l suo capo estolle  
*sopra le nubi, la pirite e i fiori,*  
1485 di Creta e Lesbo la copiosa vite;  
Asia, Licia et Armenia, e 'l caldo Egitto,  
con Arabia e Soria, d'incenso e mirra,

*di croco e d'altri odor ciascuna colma.*

Taccia l'Africa, e Libia, e 'l popol negro,

1490 *con l'aromate piante e l'eban raro,*

l'India col bianco avorio, e l'aurea verga

d'America e Perù [...]

[Ser. II, 1477-92]

Ma al di là delle fasi catalogiche, questi parallelismi che Soldani definisce «schemi modulari» formati «dall'aggregazione multipla di *patterns* sintattici fissi, con o senza ripetizione lessicale»<sup>91</sup> si possono ritrovare anche in altre sezioni dei poemi in sciolti e ne costituiscono dunque una costante stilistica di primo piano. Ad esempio, possono essere fatte rientrare in questa categoria anche le successioni di frasi iussive viste nel capitolo precedente (in particolare nel § 2.2) che riproducono più volte lo schema imperativo/congiuntivo + azione/oggetto. Il caso limite di schema modulare è rappresentato dalla zona conclusiva della *Coltivazione*, tutta basata sulla ripetizione dell'imperativo *veggia* o il futuro *vedrà* seguito dall'elemento che un ipotetico contadino italiano potrebbe vedere se si recasse in Francia. Le misure di questo parallelismo sono ampissime, dal momento che si estende almeno dal v. 1047 al v. 1124, ma a ben vedere la costruzione inizia già nei versi precedenti attraverso la ripetizione di espressioni ipotetiche negative («se qui non avrà...», «se non vedrà...», «se non saprà qui trovar...») che designano invece gli oggetti che il *villano* non potrà trovare alla corte di Francesco I, in chiara contrapposizione con la fase successiva: dunque, un'ulteriore corrispondenza all'interno di un parallelismo su scala più ampia.

### 3.2 Elenchi anaforici correlativi

Questo secondo tipo di elenco è di stampo più tradizionale e vanta plurimi e illustri antecedenti nella poesia volgare, ma spingendosi ulteriormente indietro trova corrispondenza già in Virgilio, in particolare proprio nelle *Georgiche*, fatto di primaria importanza per giustificarne la presenza così massiccia nei nostri poemi<sup>92</sup>. Nelle opere del *corpus* è degna di nota soprattutto la frequenza di tali moduli, che interessano in egual modo le opere in sciolti e quelle in rima. Si tratta di uno schema basato sull'anafora e sulla correlazione di più elementi e che «mette a disposizione un telaio strutturale più leggero, in grado di assicurare la forte evidenza architettonica del parallelismo e

---

<sup>91</sup> Soldani 1999a, p. 301.

<sup>92</sup> Cfr. *ivi*, p. 307, dove si riporta qualche caso anche dalla *Commedia*, dal *Furioso* e dalla *Liberata*.

insieme di articolare il discorso con una maggiore possibilità di variazione»<sup>93</sup>. Questo strumento tende ad essere associato ad alcune situazioni in particolare. La più comune è rappresentata dall'elenco delle occupazioni umane, sul modello della descrizione dantesca dell'arsenale veneziano nel XXI canto dell'*Inferno*. Si noti che il primo passo riportato – tratto dalla *Nautica* e quindi in linea con il tema dell'opera – ripropone proprio l'elenco dei diversi lavori all'interno dell'arsenale:

e stanze altre in disparte, ov' *altri* attenda  
a tesser vele, *altri* a rivolger sarte,  
*altri* a far remi, *altri* a formar col foco  
su le sonanti incudi àncore gravi.  
[Naut. I, 604-7]

Si veda anche questo elenco di pratiche agricole nella *Coltivazione*:

Poscia seguendo il natural cammino  
trovò l'uso mortal nuove altre forme:  
*quello* il charo pianton dal proprio ventre  
toglie alla madre et lo ripon nel solco,  
*quel* trapianta un rampollo, et *quello* un tronco  
sotto la terra pon di palo in guisa.  
[Colt. I, 468-73]

Casi più estesi si possono trarre dalla *Caccia*, anche su due ottave consecutive:

Voi sapete ogni cosa, o sagge muse,  
e sonvi in fin tulle le stelle note  
ch'attorno attorno il ciel stanno diffuse,  
e come seco il ciel le volva et rote,  
onde virtù tra gli huomini s'infuse  
che farne variar costumi puote;  
*altri* doma il terreno et *altri* tenta  
il mar infido, *altri* pastor diventa.

*Altri* le gioie merca, *altri* i metalli  
tragge dal ventre de l'offesa terra,

---

<sup>93</sup> Ivi, p. 303.

attende *altri* a le leggi, arme et cavalli  
*altri* apparecchia ond'egli accresca in guerra,  
*altri* per ermi monti et chiuse valli  
dopo cervo o cinghial s'affanna et erra,  
et sanguinosa far la destra gode  
in minor pugna et d'innocente lode.  
[Caccia I, 5-6]

e ancor più dalle *Api*, specialmente in un lungo passo in cui Rucellai inserisce in realtà due diversi elenchi di occupazioni: nel primo passa in rassegna le operazioni svolte delle api; nel secondo – all'interno di una similitudine mitologica – quelle dei ciclopi. In questo caso si può notare come la ripresa a distanza di elementi correlativi garantisca coesione all'intero, estesissimo passo: è una situazione tipica, questa, delle opere in sciolti, nelle quali parallelismi del genere fungono da elemento di controllo del flusso sintattico:

*Alcune* intorno al procacciar del vitto,  
per la convalle florida et herbosa,  
discorron vaghe, compartendo il tempo;  
495 *altre* ne le cortecce horride e cave  
il lachrimoso humor del bel narcisso  
e la viscosa colla da le scorze  
nel picciol sen raccolgono, e co' piedi  
porgon le prime fundamenta a i favi,  
500 a cui suspendon la tenace cera  
e tirano le mura e gl'altri tetti;  
*altre* il minuto seme allora accolto  
in sul bel verde e 'n su i ridenti fiori  
covan col caldo temperato e lento;  
505 *alcune* intorno al novo parto intente  
i nati figliuolin, ch'apena han moto,  
con la lingua figurano, e col seno  
gl'allattan di suave ambrosia e chiara;  
*parte* quei già che son cresciuti alquanto,  
510 unica speme de gl'aviti regni,  
menano fuori, e con l'esempio loro  
gli mostran l'acque dolci e i paschi aprici,  
e qual fuggire e qual seguir conviensi;

*altre* dapoi, presaghe de la fame  
 515 che l'horrido stridor del verno arrega,  
 stipano il puro mel dentr'alle celle;  
 sonnovi *alcune* a cui la sorte ha data  
 la guardia de le porte, e quivi stansi  
 scambievolmente a specular il tempo,  
 520 nel vano immenso de l'aereo globo,  
 ove si fanno e si disfanno ogn'hora  
 sereno, e nube, e bel tranquillo, e vento;  
 overo a tuor le salme, e i gravi fasci  
 allegerir di chi dal campo torna,  
 525 curvate e chine sotto i sconci pesi;  
 e spesso fan di sé medesme schiera,  
 e da i presepi lor scacciano i fuci,  
 armento ignavo e che non vuol fatica.  
 Così divien quell'opera fervente,  
 530 e l'odorato mel per tutto exala  
 soavissimo odor di fior di thymo,  
 come ne la fucina i gran cyclopi,  
 che fanno le saette horrende a Giove,  
*alcuni* con la forcipe a due mani  
 535 tengono ferma la candente massa  
 e la rivolgon su la salda incude;  
*altri*, levando in alto ambe le braccia,  
 battonla a tempo con horribil colpi;  
*altri*, hor alzando le bovine pelli  
 540 et hor premendo, mandan fuori il fiato  
 grave, che stride ne i carboni accesi;  
*parte*, quando più bolle e più sfavilla,  
 frigon la massa ne le gelid'onde,  
 indurando 'l rigor del ferro acuto,  
 545 onde rimbomba il cavernoso monte  
 e la Sicilia e la Calabria trema.  
 Non altrimenti fan le picciole api,  
 se licito è sì minimi animali  
 assomigliare a maximi giganti.

[Api, 492-549]

Nonostante si siano riportati circa 50 versi, si potrebbe ancora proseguire perché Rucellai inserisce nei versi successivi un ulteriore elenco delle attività delle api «più vecchie e più sagge» [Api, 551] e di quelle «minori» [Api, 565]: ma ci si può fermare qui con l'esemplificazione.

Più in generale, attraverso questa struttura possono essere elencate diverse tipologie di un elemento. Si vedano ad esempio i vari tipi di cani catalogati nella *Caccia* (si noti inoltre che quando due tipologie vengono appaiate nello stesso verso si viene a creare un perfetto verso bipartito, come il v. 3 dell'ottava seguente, o come i vv. 3-4 della 68, riportata poco sotto):

Non tutti i cani ad un officio sono  
atti, né tutti hanno virtù conforme:  
*altri* un si gode et *altri* un altro dono,  
sì come varij son d'aspetti et forme;  
*altri* a prender le fere in corso è buono,  
*altri* a trovar fiutando in terra l'orme,  
*altri* più grave, ma di forte morso  
contra il cinghial s'aventa, e contra l'orso.

*Altri* guarda la mandra et mentre gira  
la notte in ciel con tenebrosa faccia,  
al lupo, al ladro con orgoglio et ira,  
vicario del pastor, latra et minaccia;  
*altri* nel fiume, ove percosso mira  
l'augel sicuro pescator si caccia,  
a nuoto passa, in bocca il prende, et fido  
lo reca al suo signor da l'onda al lido.  
[Caccia I, 46-47]

Erasmus di Valvasone ricorre a questo espediente anche per elencare altri tipi di elementi: si veda ad esempio l'ottava seguente, nella quale si può evidenziare la variazione della ripresa anaforica nella seconda quartina:

Non vedi tu i destrier vario sembiante  
prender da varij lochi ove son nati?  
*Altri* animai l'ocaso, *altri* ha il levante,  
*altri* i lidi cocenti, *altri* i gelati;

*non* nodre ogni terren tulle le piante,  
*non* tutti a Bacco e a Cerere son grati;  
*non* nascon tutti i pesci in ciascun mare,  
*né* ciascun fiume ha d'or l'arene chiare.  
[Caccia I, 68]

In Malatesta possono essere invece rapidamente catalogate in apertura le varie tipologie di pesci, senza per ora nominare le specie precise:

Vari di forma e di diverso aspetto  
son gl'animai che stan sott'acqua ascosi,  
*altri* da un cuoio puro, terso e netto,  
coperti, *altri* son nudi, *altri* pilosi,  
*altri* han di scorza armato il dorso, in il petto  
*altri* dal capo al piè tutti scagliosi,  
*molti* da un duro scoglio vago e adorno,  
chiusi e serati son d'intorno intorno.

*Molti* son anco che ne l'acqua fanno  
de i fiumi e laghi la sua vita solo;  
nelle salse *altri* sol stan senza danno,  
*alcuni* in ambe e nel terreno suolo;  
sul pel de l'acqua *altri* leggier sen vanno  
et *altri* sopra il mar stendono il volo;  
*altri* son gravi e tardi, *altri* espediti,  
*altri* crudeli, *altri* benigni e miti.  
[Pesci I, 29-30]

Ancora, possono essere elencate: diverse tipologie di piante nella *Coltivazione*:

Fatto questo ciascun cercando vada  
*qual* han le piante sue patria più chara,  
*qual* haggian qualità, *chi* brame il sole,  
*chi* cerchi l'Aquilon, *chi* voglia humore,  
*chi* l'arido terren, *chi* valle o monte,  
*chi* goda in compagnia, *chi* viva sola.  
[Colt. I, 612-17]

oppure, nella *Nautica*, le diverse origini dei nomi di una nave:

perché di loro *alcun* da qualche nume  
si chiama, che dorato e fiammeggiante  
gli ornì la poppa o la ferrata prora;

285 *altro* il nome ha del suo signore illustre  
e scritto il porta in riguardevol parte,  
qual alto limitar d'augusta reggia  
che le famose insegne e 'l nobil nome  
di chi l'alzò dal suol mostri nel fregio;

290 *altro* da chiaro e nobil fabbro il prende,  
pur come già quel d'Argo; *altro* da' mostri  
di cui porti scolpiti i capi orrendi,  
come quei legni fùr che da Sigeo  
il pietoso Troian piangendo sciolse.

[Naut. II, 282-94]

Ma l'espedito può riguardare anche singoli passi descrittivi, come questo luogo delle *Api* in cui Rucellai, ricorrendo come di frequente a una similitudine, paragona gli effetti dello scoppio dell'incendio su una nave con l'uccisione delle farfalle (particolarmente nocive per le api), senza rinunciare a dettagli particolarmente realistici:

tutta s'abbruggia l'infelice gente  
in varij modi, e *chi* 'l petto, e *chi* 'l collo  
ha manco, e *chi* le braccia, e *chi* le gambe  
e *quale* è senza capo, e *chi* dal ventre  
manda fuor quelle parti dove il cibo  
s'aggira per nutrir l'humana forma;  
così parranno alhor quei vermi estinti.

[*Api*, 830-36]

### 3.3 Elenchi ad articolazione anticipata

Si raccolgono qui di séguito alcuni esempi di enumerazioni che permettono di mettere meglio in evidenza il ruolo di controllo della sintassi svolto dalle enumerazioni: si tratta di quegli elenchi che



Motolese ha denominato «elenchi ad articolazione anticipata» e che rappresentano uno degli strumenti retorico-sintattici più caratteristici di organizzazione della materia da parte degli autori didascalici di ogni epoca<sup>94</sup>. Ancora più di altri, questo espediente permette un controllo sulla fluidità sintattica perché dichiara in apertura quanti saranno i membri del parallelismo e dunque, in un certo modo, pone dei confini al discorso. Per individuare lo stesso fenomeno, Soldani ha parlato invece di «divaricazioni», ossia di «schemi parallelistici a numero chiuso di addendi, normalmente fissato in attacco di figura o comunque dato per noto al lettore, che perciò attende fin dall'inizio il completamento della rassegna»<sup>95</sup>. Si tratta, ad ogni modo, di una modalità non sconosciuta anche ai testi in prosa dei primi secoli, essendo particolarmente utile ai fini argomentativi, gli stessi che animano i nostri testi<sup>96</sup>.

Si trovano più casi nelle opere in sciolti, ad esempio nelle *Api*:

Due volte l'anno son feconde, e fanno  
la lor casta progenie, e i lor figliuoli  
nascono in tanto numero che pare  
che sian dal ciel piovute sopra l'herbe.

720 *L'una* è quando la rondine s'affretta  
suspendere a le travi luto e paglie  
pe' dolci nidi che di penne impiuma,  
per posar l'uova genitai, ché 'l corpo  
non le può più patire, e col disio

725 già vede i rondinin che sente il ventre;  
*l'altra* è quand'ella, provida del tempo,  
passa il Tirreno, e sverna in quelle parti  
ove son le reliquie di Carthago.

[*Api*, 716-28]

Molto frequente, in particolare, è l'uso che ne fa Baldi:

205 Non v'ha giusta galea che quattro almeno  
lini, oltra questo breve, anco non abbia;

---

<sup>94</sup> Si tratta infatti di una «componente tipica della scrittura espositiva, già segnalata per la poesia didascalica del Cinquecento, e che appare – alla luce di spogli estesi in diacronia – rintracciabile fin dalle Origini» (Motolese 2014, p. 242).

<sup>95</sup> Soldani 1999a, p. 304.

<sup>96</sup> Per l'uso del fenomeno nella prosa scientifica dei primi secoli cfr. Dardano 1994, pp. 521-23, Casapullo 2001, p. 174 e D'Anzi 2009, p. 321. Questa modalità è frequente anche nei trattati agronomici cinquecenteschi, come dimostrano gli esempi tratti dalla *Coltivazione toscana* di Davanzati Bostichi riportati da Soldani (1999a, p. 307 n).

perché s'egli addivien che lieve spiri  
aura di vento, il buon ministro spande  
*il capace artimone*, ove, se forza  
210 prende alquanto maggior l'aereo moto,  
da l'antenna il discioglie, et in sua vece  
*altro minor* v'allaccia, e no 'l depone  
fin che tenor eguale il vento serba;  
*il terzo*, anco men grande oppone a i colpi  
215 de' più feroci spirti; *il quarto* angusto  
vie più di tutti e vile, alhor adopra  
che pallido timor dipinge il viso  
al medesmo nocchier, mentre fortuna  
muove e concita l'onde e per l'immenso  
220 grembo del mar le navi urta e disperge.  
[Naut. I, 205-20]

Anche nei versi immediatamente successivi:

Due portansi timon, de' quai l'*un* sempre  
sopra stridente cardine si gira;  
giacesi l'*altro*, e per allor si serba,  
che da l'estrema poppa il primo svelle  
di gran tempesta d'onde orribil colpo.  
[Naut. I, 221-25]

e di nuovo nel libro II:

Quattro son poi gli alberghi ove soggiorno  
fan le stagion, che in alternando a tempo  
cangiano il mondo: il crin di bionde spiche  
cinto stassi *la state*, ove si gira  
altissimo col Cancro il Dio di Delo;  
col Monton *primavera*, e con la Libra  
*autunno* alloggia, e *l'neghittoso verno*  
col Capro, che dal ciel, torbido e fosco,  
di bianca e fredda neve ingombra i campi.  
[Naut. II, 38-45]

Tale espediente è comunque rintracciabile anche in altre opere. Non tanto nelle ottave, dove la misura prefissata della strofa non concede abbastanza spazio al parallelismo per dispiegarsi su più versi<sup>97</sup>. Al contrario, può trovare terreno fecondo nelle terzine. E tra le due opere in terza rima è la *Fisica* che offre i risultati più ricchi, in quanto l'espedito rappresenta una delle modalità di organizzazione della materia preferite dal suo autore, come si è avuto modo di anticipare nel capitolo precedente<sup>98</sup>. Del Rosso, infatti, si serve degli elenchi ad articolazione anticipata in funzione esplicativo-argomentativa; non tanto come parallelismo estetico, quanto come elemento funzionale propriamente didascalico. Ecco alcuni esempi di questo uso, a cominciare dai casi in cui l'estensione del modulo occupa misure ridotte:

Aristotile a due riduce il tutto  
cagioni: et queste son *Materia e Forma*  
[Fis. Pr., 110-11]

In due pure ancor parti si deriva  
ogni virtù dell'Anima, che sono  
l'*Appetitiva* e la *Conoscitiva*  
[Fis. Pr., 315-17]

e per che in tre distinto ogni animante,  
ancora ha posto tra l'opere sue  
*gl'animali, i zoofiti e le piante*  
[Fis. Pr., 396-98]

Sempre limitati a pochi versi sono anche alcuni esempi simili estrapolabili da *Podere e Pesci*:

Comprar poderi e che ne sian lontani  
è un far dono a tre stati di persone:  
a *servitori*, a *schiaivi* et a *villani*.  
[Pod. I, 91-93]

Distinti i Pesci son di forma piana  
In due gran squadre e *la prima* è spinosa,

---

<sup>97</sup> Gli esempi rintracciabili sono infatti poco estesi: cfr. il passo tratto dai *Pesci* riportato poco sotto.

<sup>98</sup> Cfr. cap. II, § 4.2.

e *l'altra* che da lui non si allontana  
è di sostanza cartilaginosa.  
[Pesci I, 51, 1-4]

Ma ciò che distingue la *Fisica* in questo campo è l'uso dell'espedito in porzioni testuali più ampie, tanto che intere sezioni dell'opera si costituiscono come lo svolgimento di tutti i punti dell'elenco. Si riportano due casi esemplificativi, tagliando le parti accessorie. Il primo occupa quasi trenta versi:

Sono adunque i modi otto: i *primi duoi*,  
a nominarli in lingua fiorentina,  
93 da noi fieno appellati *il Prima e 'l Poi*:  
[...]  
Vansene a coppia e coppia gl'altri appresso  
(che penso d'altro exemplo non vi caglia),  
99 *sono il Peraccidente e 'l Persestesso*:  
[...]  
111 *Sono i terzi l'In atto et l'In potenza*  
[...]  
117 *Restano i quarti, che ' il doppio, e lo scempio.*  
[Fis. II, 91-117]

Nel secondo esempio qui riportato, meno esteso, si nota in aggiunta la ripresa degli stessi elementi in coda all'elenco, che forma un ulteriore livello di corrispondenza parallelistica:

ma di tre sorti è forma, e faren posa,  
ch'a volerne veder l'appunto intero  
bisogna altro trattato in versi o in prosa.  
*Una* Forma è nella Materia in vero,  
*un'altra* è col pensier da lei divisa,  
*altra* è divisa in essere e in pensiero;  
*la prima* al natural s'aspetta, intrisa  
di materia, al teologo *la terza*,  
al geometra *la intra queste assisa.*  
[Fis. I, 103-11]

E così via anche per altri elenchi, introdotti da espressioni come: «Or son le cose in dieci colonnelli / tutte del mondo in somma collocate» [Fis. III, 43-44], «Or, s'a ciascun porremo / colonnello il suo moto, o sopra, o sotto, / quattro spetie di Moto esser vedremo» [Fis. III, 52-54], «il saggio addita / l'infinito esser detto in cinque modi» [Fis. III, 65-66] ecc.

### 3.4 Elenchi semplici di sostantivi

Si passa ora a mostrare un'ultima tipologia di elenchi, ossia quelli che non presentano particolari strutture parallelistiche e che sono costituiti da una semplice sequenza di elementi nominali. È vero da un lato che questo tipo di costruzione non esclude la presenza di corrispondenze nella misura del verso, ma risulta comunque una strategia sintatticamente meno elaborata degli elenchi visti in precedenza, se non altro perché gli elenchi nominali seguono un dettato lineare, paratattico, che riduce al minimo le strutture verbali e l'inserimento di materiale estraneo all'accumulazione. Di fatto, la presenza di dittologie, terne e accumuli riguarda più che altro la conformazione sintattica del verso singolo e per questo verrà indagata nel § 4 di questo capitolo: qui si può notare al massimo come la somma di tali espedienti dia forma a questi elenchi di semplici sostantivi<sup>99</sup>.

Prima di mostrare qualche esempio, si segnala che l'analisi di queste enumerazioni può essere condotta anche da un altro punto di vista. In particolare, un'ulteriore divisione può essere fatta considerando il peso semantico dei singoli referenti che compongono l'elenco. A questo proposito si segue la divisione operata da Luigi Blasucci circa le enumerazioni del *Furioso* tra elenchi di carattere «lessicale» ed elenchi di natura «ritmico-musicale»<sup>100</sup>.

#### 3.4.1 Elenchi lessicali

Negli elenchi «lessicali» i singoli elementi sono caricati di maggiore peso semantico: in altre parole, l'autore utilizza un termine perché vuole indicare proprio l'oggetto designato da quel vocabolo, che mantiene dunque la sua specificità. Fanno parte di questa categoria le enumerazioni che ricoprono gran parte dei poemetti di Malatesta e Ciappi, di cui si sono già riportati diversi passi in quanto particolarmente utili per esemplificare diversi aspetti linguistici.

---

<sup>99</sup> Sono di tal genere gli esempi mostrati da Motolese 2014, p. 243 per esemplificare la tendenza all'*accumulatio* propria della poesia didascalica lungo tutto l'arco della sua tradizione.

<sup>100</sup> Blasucci 1969, p. 113.

Nei *Pesci* di Malatesta si può notare almeno che sebbene la struttura delle ottave si basi generalmente sull'alternanza di sostantivi e relative in funzione appositiva, non mancano ottave interamente costituite da soli sostantivi giustapposti. È il caso dell'ottava 94, a partire dal v. 3, in cui vengono allineati i nomi di 20 specie di pesci differenti senza l'interposizione di altri elementi:

Di fiume i pesci saporiti e buoni  
son quasi tutti, e grati ne i conviti:  
le trutte, le lamprede, i sturioni,  
gli atili inerti e l'ombre e i lupi arditi,  
i siluri, gli glanidi e i salmoni,  
gli alburni, i cothi e i barbi assai più miti,  
le trisse, i thimi, i mugili e l'anguille,  
lo exosse, l'hantaceo, il granchio e le sguille.

In ogni verso si trovano di norma tre nomi, raramente accompagnati da un aggettivo (solo 3 casi, due nel v. 4), tranne il distico finale che presenta quattro nomi per verso, tutti introdotti da articolo determinativo e con l'ultimo elemento connesso agli altri tre tramite congiunzione<sup>101</sup>. Il peso semantico dei singoli elementi risiede in primo luogo nella natura concreta, in questo caso proprio tecnico-scientifica data la rarità dei nomi, dei singoli vocaboli e, in secondo luogo, nel fatto che ciascun nome non può essere sostituito da un qualsiasi altro ittionimo, dal momento che l'autore sta elencando specificamente quelli che vivono nelle acque dei fiumi. Le singole unità del catalogo vengono quindi scelte per quello che concretamente rappresentano e non per il valore fonico delle singole voci.

Questo principio, se esteso anche agli elenchi che presentano strutture parallelistiche più complesse come quelli riportati in precedenza, riguarda ovviamente anche gli elenchi di piante e animali nei poemi georgici, o ancora di stelle e costellazioni in *Sereide* e *Nautica*. Ma rimanendo nel campo degli elenchi semplici di sostantivi, è la *Peste* di Ciappi a fornire numerosi esempi di questa tipologia di enumerazione. Si riportano, come di consueto, un paio di ottave per fornire uno spaccato del fenomeno:

Riponi appresso de la gentiana  
camedrios, angelica e carlina,  
il cardo santo e la valeriana,  
imperatoria e de la corallina,

---

<sup>101</sup> Sull'accumulo nel singolo verso cfr. oltre il § 4.2.

pulegio, calamento e maiorana,  
il calamo odorato e sementina,  
e sopra tutte la ruta capraria  
buona per peste e corrution d'aria.

Haver de le conserve anco si vuole  
come di fior di salvia e rosmarino,  
di rose, di mortella e di viole,  
di nenufar' ancor, ma sia cetrino,  
di boragin tener anco si suole  
di brettonica al ricco e al poverino,  
ma spetialmente conserva di cedro,  
buona per medicar qual si voglia egro.  
[Peste, 44-45]

### 3.4.2 *Elenchi ritmico-musicali*

A differenza dei casi precedenti, negli elenchi «ritmico-musicali» il dato lessicale importa poco, o non importa affatto; a contare è invece l'effetto ritmico ottenuto dall'accostamento di numerosi elementi nominali, di corpo fonico generalmente leggero. Appartengono a questa tipologia gli elenchi di elementi naturali all'interno delle descrizioni paesaggistiche. L'uso di questo strumento retorico nel Cinquecento deve necessariamente fare i conti con il modello petrarchesco, a partire dal celebre sonetto CCCIII del *Canzoniere*: un modello che i poeti imitano e che tentano di superare dal punto di vista tecnico.

All'interno del nostro *corpus*, il tentativo più ampio viene offerto da Alessandro Tesauro nella zona conclusiva del II libro della *Sereide*. I versi interessati sono i seguenti:

Riguardi intorno intorno, e scorga quanti  
superbi monti, ameni colli, e piaggie  
verdi, valli fiorite, e fertil campi,  
quanti laghi, paludi, acque salubri,  
e fiumi, e fonti, e mobili cristalli;  
selve, spelonche, piante, erbe, fior, frutti,  
e quel ch'è bello e caro; e quante opime  
ville, ricche cittadi, e seggi augusti,  
e seni, e porti. [...]

[Ser. II, 1620-28]

Tesauro spalma questo lungo periodo su 9 versi, inanellando ben 22 elementi giustapposti (senza contare la perifrasi del verso 1627), taluni accompagnati dal proprio epiteto esornativo<sup>102</sup>. Di questi 22 elementi, 7 si ritrovano nel sonetto petrarchesco che funge da modello (o almeno da modello più superficiale): si tratta di *colli, piagge, fiumi, cristalli, erbe, fior, porti*.

A un elenco simile, ma ovviamente ben più ridotto in estensione a causa dei limiti strofici imposti dall'ottava, ricorre anche Erasmo di Valvasone nella descrizione del Friuli:

Non è di basso nome et fu già caro  
albergo al grande Iulo, onde s'appella;  
dolci acque, verdi selve et aer chiaro,  
bei colli, largo pian, vaghe castella,  
fertil terren che la speranza raro  
ingannar suol la fan leggiadra et bella,  
e 'l liquor di Lioo cresce in tal copia  
ch'a largo anco d'altrui temprà l'inopia.

[Caccia I, 104]

Dai casi riportati in queste pagine risulta evidente che, sebbene in proporzioni diverse e con differenti gradi di complessità architettonica, la tendenza all'enumerazione si possa considerare a tutti gli effetti «luogo tipico e pezzo forte del genere didascalico»<sup>103</sup>.

Si può segnalare in chiusura – seguendo un'altra notazione di Arnaldo Soldani sulle opere in sciolti – che oltre ai tanti esempi poetici di altri generi che gli autori avevano alle spalle (volgari ma anche latini, a partire da Virgilio) all'origine di un ricorso così marcato all'enumerazione si possono forse trovare anche alcune movenze tipiche dei testi coevi in prosa, sia letterari che tecnici. Infatti, sarebbe proprio da queste opere che i didascalici (e in particolare quelli che hanno scritto in sciolti, metro tra tutti più vicino alla dimensione prosastica) hanno mutuato «la propensione per un ritmo del dettato scandito prevalentemente dalla successione degli addendi» come se l'intento più volte enunciato di «trattare esaurientemente tutti gli aspetti di un argomento o tutti gli elementi di una descrizione» li spingesse di necessità «verso strategie compositive seriali lontane dalla tradizione poetica, italiana o latina, e vicine appunto alla prosa»<sup>104</sup>.

---

<sup>102</sup> Si noteranno inoltre, ricollegandosi al paragrafo precedente, i due forti *enjambement* che colpiscono tali sintagmi: N/A ai vv. 1621-22 e A/N ai vv. 1626-27.

<sup>103</sup> Berra 2005, p. 23, che segnala anche l'ampia catalogazione di merci che si può leggere nel IV libro della *Nautica*, fuori *corpus*.

<sup>104</sup> Soldani 1999a, p. 307, dove si ritrovano (n 40) alcuni rimandi a studi su questo aspetto in opere in prosa.



#### 4. La struttura sintattica del verso

Se dal punto di vista lessicale, testuale e macrosintattico i testi del *corpus* hanno mostrato alcune peculiarità che, soprattutto se si considera la frequenza di certi fenomeni, li distinguono da altri generi poetici, per quanto riguarda le figure di *elocutio* emerge con chiarezza la stabilità della grammatica poetica tradizionale. Indagando infatti – senza alcuna pretesa di esaustività – la presenza di figure di corrispondenza, di inversione e di dilatazione, risulta chiaro che la koinè poetica cinquecentesca di marca petrarchesca mostri la sua piena vitalità anche nei nostri poemi, dimostrando di poter essere adattata anche a contesti ben lontani dalla lirica.

Proprio a causa delle tematiche prosastiche (e nel caso degli sciolti anche delle forme), l'utilizzo di questi strumenti retorici tradizionali assume nella didascalica un valore funzionale ulteriore, quello di compensazione in senso poetico e di innalzamento complessivo del tono: la stessa finalità che si è notata riguardo ai fenomeni di adattamento e sostituzione delle parole più inconsuete<sup>105</sup>. Resta da vedere, fenomeno per fenomeno, se la scelta di un metro piuttosto che un altro (con le solite differenze stilistiche tra i due poli del *corpus*) comporti un utilizzo maggiore o minore dell'armamentario retorico tradizionale. Riguardo a questo punto si può anticipare che, a parte alcuni casi che verranno sottolineati, il metro non pare essere una discriminante: a contare è più che altro il gusto del singolo autore.

Si forniranno dunque nelle prossime pagine le classificazioni tipologiche di una selezione tra le più comuni figure appartenenti alla tradizione poetica, aggiungendo dove possibile alcune notazioni circa la distribuzione di questi procedimenti nelle diverse opere.

##### 4.1 Figure di corrispondenza

###### 4.1.1 *Parallelismi nel verso: i versi bipartiti*

La costruzione di versi bipartiti che presentano una corrispondenza sintattica tra i due emistichi è una delle figure più stabili nella versificazione cinquecentesca (con conferme prestigiose anche in stagioni successive, a cominciare dall'*Adone*) e rappresenta uno dei più importanti lasciti della lirica petrarchesca, dal momento che «la correlazione fu ampiamente praticata dal Petrarca» e che «quelli

---

<sup>105</sup> Cfr. anche Motolese 2014, p. 245.

che la coltivano in Italia nel secolo XVI seguono un'orma petrarchesca»<sup>106</sup>. Il rapporto tra i due elementi del parallelismo può essere di vario tipo, a seconda che si consideri: 1) la natura morfologica dei due membri, 2) il rapporto sintagmatico che li lega (correlazione, dipendenza, semplice adiacenza); 3) i diversi elementi che possono ora potenziare, ora indebolire l'effetto simmetrico della figura. Strutture di questo tipo rappresentano la misura minima di un parallelismo, che acquisisce una duplice funzione: infatti, «se da una parte contribuisce a sottolineare la cesura tra i due emistichi, dall'altra creando una forte interdipendenza tra di essi, finisce per rafforzare la compattezza dell'unità di ordine superiore, il verso»<sup>107</sup>.

Si esemplificherà ogni categoria con almeno un caso da ogni opera in cui si è rinvenuto il fenomeno, notando sin da subito che esso può assumere forme molto variabili, risultando una delle figure sintattico-retoriche più rappresentate in tutto il *corpus*.

#### 4.1.1.1 Natura morfologica degli elementi correlati

La tipologia più ricorrente nei nostri poemi è quella che presenta due coppie coordinate di sintagmi nominali composti da nome e aggettivo, anche distribuiti secondo una disposizione chiastica<sup>108</sup>: «il regal ostro, e i tragici cothurni» [Api, 65], «vedi la scopa humil, il faggio alpestre» [Colt. I, 453], «con rabbia ardente et ingordigia infesta» [Cin. II, 67, 4], «e stridoli polcini e chiocchie roche» [Pod. III, 265], «di stil leggiadro e di purgato inchiostro» [Fis. Pr., 87]; «il mugil nero e l'aulopio pugnace» [Pesci I, 63, 4], «le grate spiche e l'abondanti viti» [Ser. II, 115], «il picciolo Delfino e 'l ferro alato» [Naut. II, 100], «e i larghi fiumi, e le fontane vive» [Caccia I, 56, 7], «con chiome rabuffate e volto squalido» [Peste, 30, 3].

Ma è chiaro che questa tipologia viene sottoposta a un impiego seriale soprattutto in quelle opere che fanno un uso intenso dell'epiteto, ossia quelle appartenenti al polo alto del *corpus*, laddove gli esempi si fanno molto più scarni in testi come la *Peste*, i *Pesci* e la *Fisica*, in conseguenza alla rarefazione dell'uso aggettivale<sup>109</sup>. Un testo come quello di Alamanni, invece, vive di correlazioni di questo tipo, sia nelle parti più propriamente catalogiche: «il parnassico allor, l'aurato cetra, / veggia il mirto odorato, il molle fico» [Colt. I, 620-21], sia altrove: «il chiaro mantovan, l'antico ascreo» [Colt. I, 36], «i più ricchi signior, l'igniobil plebe» [Colt. I, 1094] ecc.

<sup>106</sup> Alonso 1971, p. 144: cfr. anche le pp. 60-65 per approfondimenti ed esempi di versi bipartiti petrarcheschi. Per una minuziosa analisi delle tipologie e dei valori di tali versi nella *Liberata*, dove sono impiegati con particolare frequenza, cfr. Soldani 1999b, pp. 46-78, mentre per il loro impiego nella lirica tassiana cfr. Colussi 2011, pp. 195-212.

<sup>107</sup> Roggia 2001, p. 164.

<sup>108</sup> È così anche nella *Liberata*, stando agli esempi riportati in Soldani 1999b, pp. 47-49 e anche nelle *Rime* tassiane (cfr. Colussi 2011, p. 196).

<sup>109</sup> Ma anche nel *Podere* e nelle due opere cinegetiche trova spazio più ridotto rispetto ai testi in sciolti.

Per quanto riguarda le correlazioni che includono verbi, sono più frequenti i casi di due coppie verbo + oggetto (V+O) rispetto a quelle di verbo + soggetto (V+S)<sup>110</sup>; gli esempi scelti mostrano inoltre la possibilità di reiterare lo stesso verbo del primo membro anche nel secondo, in modo da rafforzare l'effetto parallelistico anche con un ribattimento semantico<sup>111</sup>.

Ecco alcuni casi di V+O, schema presente in tutti i testi, tra i quali anche in questo caso è possibile notare alcuni chiasmi: «generar l'api e far novelli exami» [Api, 921], «che le piante avverdisce et pinge i prati» [Colt. I, 282], «da far nove opre, e da sarcir le sconcie» [Pod. I, 118], «Contradir le fallacie, ordir l'astutie» [Fis. Pr., 179], «stringer le labbia et inarcar le ciglia» [Pesci I, 61, 8], «e i gelsi sfronda, e l'alte selve scuote» [Ser. II, 343], «v'erger sovente altari e voti scioglie» [Naut. I, 38], «di seminar il gran, di pascer greggi» [Caccia I, 26, 6], «Usa pan bianco e bevi del buon vino» [Peste, 48, 1]. Si nota che quando i due verbi coincidono, la figura assume i connotati di «una dittologia "dilatata", mediante la ripetizione, a coprire l'intero verso»<sup>112</sup>, come in questi esempi: «mostrargli il fido can, mostrar le vacche» [Colt. I, 991], «bagnino il petto mio, bagnin la faccia» [Cin. II, 3, 6]; ma delle ripetizioni lessicali si dirà tra poco.

In un numero minore di casi i due verbi del parallelismo possono reggere un altro complemento, ottenendo un effetto simile: «Faccia di stoppie anchor, faccia di felci» [Colt. I, 845]; «né di volgo li cal, né d'altro ha cura» [Pod. III, 81]; «che non mi piaccion hor né piacquer mai» [Fis. Pr., 153]; «quasi premer co' piè, toccar coi vanni» [Ser. II, 1016]; «Da Sparta egli n'havrà, n'havrà d'Epiro» [Caccia I, 87, 1].

Lo schema V+S è invece più raro e si ritrova soltanto in alcune opere, con o senza chiasmo: «fugge lo scarabeo, fugge la talpa» [Api, 557]; «qual già Fidia scolpiva, o pingea Apelle» [Cin. II, 17, 8]; «sì che bestia non v'entri, uom non vi salte» [Pod. II, 60], «Lisippo intaglia, fabrica Euclide» [Fis. II, 108], «or la neve distilla, e l'erba riede» [Ser. II, 24].

Molto rara è infine la geminazione del modulo S+O<sup>113</sup>, come ad esempio: «chi l'arido terren, chi valle o monte» [Colt. I, 616], e, con l'introduzione del verbo, anche: «Altri animai l'ocaso, altri ha il levante» [Caccia I, 68, 3], «l'animai non fan prole e l'erbe seme» [Peste, 13, 5]<sup>114</sup>.

Infine, in un caso della *Coltivazione* è possibile trovare la ripetizione di un'intera sequenza SVO: «tu fai l'aer seren, tu queti il mare» [Colt. I, 270].

---

<sup>110</sup> L'autore in cui si riscontra la più alta incidenza di versi bipartiti basati sull'uso di voci verbali è Tansillo, spesso all'intero di costruzioni oppostive come «Il reo vicin mi noce, il buon mi giova» [Pod. II, 16].

<sup>111</sup> Si tornerà su questa possibilità nel § 4.1.1.3.

<sup>112</sup> Roggia 2001, p. 165.

<sup>113</sup> Il modulo pare poco frequente anche nella *Liberata* (cfr. gli esempi riportati in Soldani 1999b, p. 49); per qualche esempio dalle *Rime* di Tasso cfr. Colussi 2011, pp. 197-98.

<sup>114</sup> Con effetto simile un caso in cui vengono raddoppiati il complemento oggetto e un altro complemento, come in: «la state beccafichi, il verno tordi» [Pod. I, 247].

#### 4.1.1.2 Modalità di correlazione tra i due elementi

Guardando invece alle modalità di correlazione tra i due addendi, le tipologie riscontrabili sono tre:

a) *coordinazione* (anche disgiuntiva), che rappresenta insieme la situazione più comune e quella in cui la bipartizione si fa più evidente dal momento che i due membri sono posti sullo stesso piano sintattico<sup>115</sup>: «in sul bel verde e 'n su i ridenti fiori» [Api, 503], «alla tarda podagra et l'aspra scabbia» [Colt. I, 848], «l'alte fattezze e l'aspettata speme» [Cin. II, 41, 6], «a porvi i buoni et a sbandirne i tristi» [Pod. I, 333], «nella del Fiore, o ver nella Novella» [Fis. II, 63]; «del stuol acquoso e del natante sesso» [Pesci I, 6, 6], «tranquilli seni e fortunati lidi» [Ser. II, 94], «i campi inonda e la città sommerge» [Naut. II, 297], «che di silvestri pomi et dure ghiande» [Caccia I, 27, 8]; «e preservar ti puote e può sanarte» [Peste, 36, 2];

b) *adiacenza*: «hora punisce, hora con premi exalta» [Api, 664]<sup>116</sup>, «al pomifero autumnno, al freddo verno» [Colt. I, 4]; «e in braccio a l'herbe, in mezo a un bel laureto» [Cin. II, 6, 5]; «Dissi de l'acqua; dico ancor del foco» [Pod. I, 214]; «d'odoriferi fior, d'util herbette» [Fis. Pr., 171]; «Sacri squammiger dei, natanti numi» [Pesci I, 2, 1], «Voglion questi veder, voglion palpare» [Ser. II, 310]; «Ampie debbono haver, debbon robuste» [Naut. I, 74]; «avare cure, ambitosi affanni» [Caccia I, 25, 3]; «lattuca crespa, indivia saporosa» [Peste, 56, 3];

c) *dipendenza*, specialmente tra nome e aggettivo: «ne l'aureo tempo de la prisca etade» [Api, 210]; «e 'l divin lampo del famoso Tebro» [Fis. Pr., 285]; «col molle avorio de la bianca mano» [Naut. II, 531]; «picciol ritratto di ben ampie mura» [Caccia I, 21, 2]; «per chiari inditij de futuri morbi» [Peste, 12, 8], anche con anastrofe del tipo Gen.+N come in «del melifero gregge acerba peste» [Api, 772], «del suo vomer novel la prima piaga» [Colt. I, 127], «de le noiose rane aspre querele» [Ser. II, 1018].

Quest'ultima modalità, più rara nei testi che fanno poco uso del modulo di N+A (soprattutto nei *Pesci* e nel *Cinegetico*, oltre che nel *Podere* dove è completamente assente), è invece quella preferita da Rucellai, che in generale utilizza meno i versi bipartiti rispetto ad autori come Alamanni o Baldi<sup>117</sup>. Lo schema favorito dal fiorentino prevede due coppie di nome-aggettivo dipendenti disposte in ordine chiastico: «già vital cibo de la gente humana» [Api, 209], «al suon cruento de l'horribil tromba» [Api, 277], «nel vano immenso de l'aereo globo» [Api, 520], «l'anima stanca in su le patrie mura» [Api,

<sup>115</sup> Cfr. Soldani 1999b, p. 47, dove si sottolinea che questa tipologia, «in linea con la koinè poetica cinquecentesca», risulta la più diffusa anche nella *Liberata*.

<sup>116</sup> Tipologia in realtà molto rara in Rucellai, che predilige invece i rapporti di dipendenza.

<sup>117</sup> Cfr. anche i dati numerici esposti da Soldani 1999a, pp. 330-31.

637], «gl'armenti informi de le horribil phoce» [Api, 906], «ma cener puro di sylvestre fico» [Api, 1037] ecc.

Nelle opere del *corpus* è ben più rara la situazione in cui la dipendenza tra i due sintagmi di N+A è di tipo verbale (in cui la seconda coppia è retta dalla prima), come ad esempio in: «il freddo Ponto pasce i rei castori» [Cin. II, 27, 3] e «dolce riposo ha sopra l'herba amica» [Pesci I, 16, 8].

Una notazione riguardo alla disposizione dei due membri: a fianco delle tante alternanze riportate fino ad ora si possono trovare chiasmi come i seguenti, che interessano con più frequenza lo schema N+A: «con nodosi virgulti et legni aguti» [Colt. I, 68], «gl'occulti inganni e le possanze estreme» [Pesci I, 1, 2], «da' fieri venti e da Aquilone algente» [Ser. II, 253], «robustissimi pini e faggi intieri» [Naut. I, 47], «laghrama rossa d'ottimo sapore» [Peste, 48,6]; ma che non sono rari nemmeno con gli altri tipi: «muova il corporeo, e l'incorporeo regga» [Api, 677], «pronti a fatiche, al ripuosar rubelli» [Cin. II, 11, 6], «la spessa a Cerere, a Lieo la rara [terra]» [Pod. II, 312], «arbore è questo et questo è animale» [Fis. Pr., 222], «Lassi egli Sparta et la Chaonia lassi» [Caccia I, 98, 1].

#### 4.1.1.3 Rafforzamento e indebolimento dell'impianto parallelistico

All'interno dei versi bipartiti è possibile notare anche la presenza di elementi di potenziamento o indebolimento del parallelismo. Si considerano anzitutto alcune soluzioni che rafforzano l'effetto parallelistico.

Il primo espediente è rintracciabile nell'utilizzo di elementi anaforici, secondo modalità diffuse in tutti i testi. L'effetto sarà maggiore quando ad essere ripetuti sono più elementi, come in questi casi: «che per mille dolor, per mille piaghe» [Colt. I, 337], «che cosa è Moto, e che cosa è Infinito» [Fis. III, 3], «né sempre teso il tien, né sempre scarco» [Caccia I, 170, 8]; oppure quando il termine ripetuto è un verbo o comunque una parola rilevante dal punto di vista semantico e sillabico, come in questi esempi tratti dalla *Sereide*: «Voglion questi veder, voglion palpare» [Ser. II, 310], «ov'egli eterno siede, eterno splende» [Ser. II, 423], «muove l'aure a sentir, muove sue Ninfe» [Ser. II, 1398]: è in casi come questi che l'anafora può essere considerata fino in fondo «una forma di parallelismo, in cui l'iterazione sintattica viene estesa al piano lessicale»<sup>118</sup>.

Concorrono a rinforzare la bipartizione del verso, seppur in maniera assai più debole in quanto spesso dettate da esigenze metriche, anche le ripetizioni di elementi semanticamente più leggeri come preposizioni e pronomi, che ottengono l'effetto di dilatare dittologie sostantivali: «Hor teschio d'orso, hor di leon la pelle» [Cin. II, 35, 1], «e per ingegno e per esperienza» [Pod. I, 15], «così fra le mortelle

<sup>118</sup> Cfr. Soldani 2009, p. 52: l'espediente è impiegato con frequenza anche nella *Liberata*.

e *fra* i ginepri» [Pesci I, 15, 6], «e le *nostre* fatiche, e i *nostri* studi» [Api, 10], «*sovra* i monti Rifei, *sovra* la Tana» [Naut. I, 340], «*forse* giustitia fu, *forse* pietade» [Caccia I, 30, 5].

Inoltre, i versi bipartiti presentano un grado maggiore di simmetria quando ognuno dei due membri si sdoppia in una dittologia<sup>119</sup>: «picciole e grandi, reptili et alate» [Api, 688], «come lupo o cinghial, selvaggio et schivo» [Colt. I, 904], «il bianchissimo e 'l ner fia buono e bello» [Cin. II, 22, 5], «o vantaggio o difetto in pietre o forma» [Fis. Pr., 192], «sia caldo o freddo, irato Giove o pio» [Pesci I, 19, 4] (con epifrasi nel secondo emistichio), «S'è mesto e langue, il riconforta e fura» [Ser. II, 482], «a la falce, al marron, commodo e certo» [Naut. I, 373], «dopo cervo o cinghial s'affanna et erra» [Caccia I, 6, 6], «l'armento e 'l gregge mansueto et tardo» [Caccia I, 34, 4], «hor aspro e secco, hor humidetto e morbido» [Peste, 11, 5], casi tra i quali si è trovato un solo caso di *rapportatio*: «o murando, o scrivendo historia o tempio [Fis. II, 113]<sup>120</sup>.

Guardando invece alle situazioni in cui la forza simmetrica delle costruzioni bimembri può risultare ridotta si segnalano in primo luogo i casi in cui solo uno dei due membri del parallelismo viene sdoppiato in una dittologia; si tratta di una soluzione più rara, non rintracciabile in tutti i testi del *corpus*, che interessa tendenzialmente la seconda parte del verso, in particolare con i nessi di N+A<sup>121</sup>: «l'*alte* montagne, i luoghi *imi et palustri*» [Colt. I, 466], «fra *torbid'* acque e lochi *inculti e rudi*» [Pesci I, 99, 4]; «*aspre* procelle et venti *horridi et strani*» [Caccia I, 20, 6]; ma la duplicazione può interessare, più raramente, il primo elemento: «dal *basso e oscuro* centro a l'*alto* solio» [Ser. II, 422]. Al di fuori degli aggettivi, ben più raro è il raddoppiamento dell'oggetto del verbo: «forbir *arme*, e notrir *servi e cavalli*» [Pod. III, 129] o del verbo stesso: «che lieve *cada*, e lieve *inaffii e bagni*» [Ser. II, 568]. Simili a questi ultimi sono i casi, ancora più rari, in cui soltanto uno dei due sostantivi correlati viene accompagnato da un aggettivo: «e per le *laute* mense e per le penne» [Ser. I, 228], «questo scempio *crudel*, questa ruina» [Peste, 13, 2].

Si possono sottolineare anche i casi in cui il parallelismo non ricopre interamente l'ampiezza del verso perché è presente, generalmente in posizione iniziale, almeno un elemento estraneo che non rientra nella struttura parallelistica: in questa situazione il parallelismo, più che indebolito, appare semplicemente dislocato nella parte conclusiva del verso<sup>122</sup>: «*hanno* ne i picciol petti animo immenso» [Api, 299], «*Dunque* di veste vil, di pelli oscure» [Colt. I, 219], «*ch'avrem* più forza al

<sup>119</sup> Per questa tipologia nella *Liberata* cfr. Soldani1999b, pp. 56-58.

<sup>120</sup> Si trae da Soldani 1999a (p. 330) un esempio ulteriore da Alamanni, in un passo fuori *corpus*: «ove la pioggia, e 'l Sol lo bagni e scaldi» (Colt. VI, 161).

<sup>121</sup> Il testo in cui l'espedito ricorre più volte è la *Coltivazione*, sempre a causa della proliferazione di epiteti esornativi. Si vedano anche casi come: «l'*aspro et greve* cotognio, il *freddo* melo» [Colt. I, 532], «*Alma sacra* Ceranta, Esa *cortese*» [Colt. I, 1076], in cui a contenere una dittologia è però il primo emistichio.

<sup>122</sup> Per qualche esempio in Tasso cfr. Colussi 2011, p. 196.

piè, più lena ai fianchi» [Pod. I, 388]; «*soggiace* ella a chi viene, ella a chi solve» [Fis. I, 84], «*cader* co' primi freddi aride frondi» [Ser. II, 33]; inoltre, l'elemento eccedente può anche essere connesso al verso precedente tramite inarcatura: «*perpetuo nido / d'heroi*, v'ingemmi il crin' e 'l dorso inostri» [Peste, 4, 5-6].

#### 4.1.1.4 Altre tipologie di versi bipartiti

È possibile segnalare come siano diffusi anche schemi oppositivi costruiti con appositi elementi correlativi: «*l'uno* a le chiare stelle, e *l'altro* al sole» [Api, 697], «*questa* alle verdi piagge et *quella* al bosco» [Colt. I, 855]; «Spavento *l'uno*, e *l'altro* Horror fu detto» [Cin. II, 9, 8], «*questa* a le donne, e *quel* caro agli infermi» [Pod. II, 354], «di cuoio azuro *l'un*, *l'altra* d'argento» [Pesci I, 42, 1], «a *questa* parte diede, a *quella* tolse» [Naut. II, 317], «Dura *tal volta* mesi e *talhor* anni» [Peste, 9, 7]; anche in versi successivi all'interno degli elenchi anaforici correlativi visti in precedenza (§ 3.2): «*Altri* animai l'ocaso, *altri* ha il levante, / *altri* i lidi cocenti, *altri* i gelati» [Caccia I, 68, 3-4]. Questo procedimento, molto snello dal punto di vista sintattico, è particolarmente utile agli autori di testi agronomici nelle sezioni in cui spiegano quale terra è adatta alle diverse piante; da qui il successo dello stilema in poeti come Alamanni e Tansillo: «di cui *questa* al frumento, et *quella* a Bacco» [Colt. I, 692], «*quella* alle vignie tue, *quella* all'uliva» [Colt. I, 737]; e opposizioni di questo genere possono sussistere anche senza la ripresa anaforica del pronome: «la spessa a Cerere, a Lio la rara» [Pod. II, 312], «l'ebulo al pane, al buon liquor la felce» [Pod. II, 348]<sup>123</sup>.

Infine, si riporta qualche caso in cui è possibile evidenziare un rapporto antitetico tra i due membri del parallelismo dal punto di vista semantico<sup>124</sup>: «i *magni* spirti dentro a i *picciol* corpi» [Api, 36], «ché s'è *aspro* il terreno, è *dolce* il prezzo» [Pod. I, 294], «ch'è *prima* in essere, *ultima* in pensiero» [Fis. II, 129], «l'hamo *la notte*, e *il dì* tende la rete» [Pesci I, 19, 3], «da la *ricca* cittade a la *vil* casa» [Ser. II, 129], «*picciol* ritratto di ben *ampie* mura» [Caccia I, 21, 2], «dirò con stile *oscur* ma *chiara* fede» [Peste, 38, 2]; anche con doppia antitesi: «ch'a *dire* è brutto et a *tacerlo* è bello» [Api, 789], «*vesta* il nuovo costume, e 'l vecchio *spoglie*» [Colt. I, 775], «*freddo* di state e *caldo* quando verne» [Pod. I, 156]<sup>125</sup>; «qual diede il freddo al ghiaccio, il caldo al fuoco» [Peste, 2, 3].

<sup>123</sup> In questo caso l'autore sta indicando quali piante spontanee (l'*ebulo*, la *felce*) mostrano una tipologia di terra adatta a una particolare coltivazione indicata per metonimia, rispettivamente al frumento (*pane*) e alla vite (*buen liquor*).

<sup>124</sup> La natura dei versi oppositivi antitetici è, ancora più degli altri, spiccatamente petrarchesca (cfr. Alonso 1971, p. 62, che considerando la quantità di tali versi ne considera l'uso «alla fine, stucchevole»).

<sup>125</sup> L'opposizione estate-inverno è particolarmente frequente nel *Podere*, cfr. anche: «la state a' luoghi freschi, il verno al sole» [Pod. III, 111] e «ch'abbia di verno il sol, di state l'ombre» [Pod. III, 314]. In generale, l'antitesi è particolarmente grata a Tansillo: «Il reo vicin mi noce, il buon mi giova» [Pod. II, 16] ecc.

Per quanto riguarda l'incidenza di tali versi, pare che lo schema metrico utilizzato non sia determinante. Essendo connaturate nella grammatica poetica dell'epoca, costruzioni bipartite come quelle mostrate compaiono con frequenza in tutti i nostri testi, sebbene si possa notare una minore incidenza nella *Fisica*, che conferma la sua scarna elaborazione formale, e, invece, un maggior uso dell'espedito in Alamanni e Tansillo. Ma in queste due opere, scritte tra l'altro in metri diversi, questi parallelismi minimi hanno una natura diversa, fatto che permette di sottolineare la varietà di esecuzione propria di questa figura di corrispondenza. Nella *Coltivazione* dominano infatti i versi bipartiti formati da due sintagmi A+N, frutto specialmente delle fasi parallelistico-enumerative come quelle mostrate al § 3.1 di questo capitolo; un maggior rilievo stilistico acquista invece l'impiego frequente di tali versi in Tansillo: dapprima perché a dominare sono gli schemi oppositivo-correlativi (spesso di natura verbale) e inoltre perché non si accavallano in fasi catalogiche ma sono equamente distribuiti lungo tutto il testo, quasi come simbolo riconoscibile del sostrato petrarchesco della sua elegante versificazione.

#### 4.1.1.5 Uso seriale dei versi bipartiti

Può essere utile, in conclusione, riportare qualche passo da alcuni dei testi che mostrano la concentrazione maggiore di versi bipartiti, al fine di dare un saggio della diffusione dello stilema. Il primo esempio è tratto dalla *Coltivazione*.

Il poema di Alamanni permette subito di notare come anche i frequenti passi catalogici siano spesso il risultato della somma di versi bimembri, soprattutto di quelli costituiti da due coppie di sintagmi N+A. A conferma di ciò si può sottolineare il fatto che alcuni versi bipartiti costituiscono singole unità di un elenco già riportato in precedenza (cfr. cap. I, § 5.1), in cui si legge ad esempio: «il colombo gentil, l'esterno grue» [Colt. I, 214] e «l'importuna cornice, il corvo impuro» [Colt. I, 216]. Si veda anche quest'altro caso, in cui il nome dei vari sintagmi è rappresentato da un infinito sostantivato:

[...] l'arte humana  
altro non è da dir ch'un dolce sprone,  
*un corregger soave, un pio sostegno,*  
*uno esperto imitar, comporre accorto,*  
un sollecito atar con studio e 'ngegno  
la cagion natural, l'effetto, et l'opra.  
[Colt. I, 489-94]



Una concentrazione maggiore di versi bipartiti si riscontra inoltre in quest'altro passo della stessa opera che riunisce le due situazioni più diffuse, ossia i tipi con correlazione e quelli con ripetizione del sintagma N+A all'interno delle fasi catalogiche:

Fatto questo ciascun cercando vada  
qual han le piante sue patria più chara,  
*qual haggian qualità, chi brame il sole,*  
615 *chi cerchi l'Aquilon, chi voglia humore,*  
*chi l'arido terren, chi valle o monte,*  
*chi goda in compagnia, chi viva sola.*  
Veggia il dolce arbuscel che Bacco adombra,  
veggia l'arbor gentil da Palla amato,  
620 *il parnassico allor, l'aurato cetro,*  
*veggia il mirto odorato, il molle fico,*  
veggia la palma eccelsa, il poco accorto  
mandorlo aprico [...]  
[Colt. I, 612-23]

Si vedano anche questi due versi consecutivi di natura oppositiva, caratterizzati dall'anafora di *hor*:

Hor sopra il verde prato, hor sotto il bosco,  
hor nell'herboso colle, hor lungo il rio  
[Colt. I, 968-69]

e in questo caso l'uso di versi bipartiti si inserisce all'interno di un più ampio ricorso a strutture oppositive anche più brevi, come nei versi appena successivi:

hor lento, hor ratto a tuo diporto vai.  
Hor la scure, hor l'aratro, hor falce, hor marra,  
hor quinci, hor quindi, ov'il bisogno sprona  
quando è il tempo miglior soletto adopri;  
[Colt. I, 970-73]

Un passo simile si ritrova nell'operetta di Ciappi, a conferma della pervasività di certi schemi retorici tradizionali anche negli autori di più basso profilo: l'ottava 11 della *Peste* è infatti tutta giocata su opposizioni correlative anaforiche:

Hor bello appare il sole et hora sordido,  
hora scuro, hora chiaro et hora palido,  
hor l'aere è sereno et hora torbido,  
hor ello è freddo molto, hor molto calido,  
hor aspro e secco, hor humidetto e morbido,  
hor fosco, hora aperto et hora gialido;  
non servan patti il ciel, né gli elementi,  
con spavento de' miseri viventi.

I versi bipartiti di questo passo aggiungono alla struttura correlativa anche l'antitesi semantica (1, 3, 4), che può sfociare anche nello schema con doppia dittologia (5) o in opposizioni ternarie (2, 6).

Infine, con questi due ultimi esempi si vuole mostrare come nel *Podere* di Tansillo l'elevato numero di versi bimembri si basi soprattutto su elementi oppositivi, e soltanto raramente sul raddoppiamento dello schema nome + aggettivo, diffuso invece nelle opere in sciolti:

Non sia obligato a suono di metalli  
giorno e notte seguir picciol zendado,  
*forbir arme, e nostrar servi e cavalli;*  
e, qual si sia, contento del mio grado  
non cerchi *di chi scende o di chi poggia,*  
*o che altri m'abbia in odio o li sia a grado;*  
*e quando i dì son freddi o versan pioggia,*  
*con la penna io, le femine con l'ago,*  
passiam quelle ore in cameretta o in loggia?  
[Pod. III, 127-35]

stimo la villa ogni alto pregio vaglia:  
l'urtar de' giovanetti e cavai bravi,  
*l'accompagnar signori, il seguir cocchio,*  
il far noi stessi in mille guise schiavi,  
*il visitar sovente, il gir con occhio,*  
com'uom ch'abbia nemici e questi e quelli,

*or salutar col capo or col ginocchio.*

[Pod. III, 159-65]

#### 4.1.2 Dittologie

Dal momento che l'uso della dittologia – la figura «più inflazionata dello stile poetico italiano, dai siciliani in giù»<sup>126</sup> – rappresenta lo stilema tradizionale più atteso, non sorprende l'alta frequenza del fenomeno in tutti i testi del *corpus*. Prima di passare in rassegna le diverse tipologie riscontrabili, si può notare come le dittologie rispondano, a seconda del valore semantico degli elementi coinvolti, a più finalità. Rifacendosi anche a ciò che si è mostrato nei capitoli precedenti, si è già avuto modo di evidenziare come la dittologia possa essere considerata come una delle strategie di acclimatamento di termini tecnici e concreti (cfr. cap. I, § 5.1.2): è ciò è dimostrato dal fatto che sono numerosissimi gli accoppiamenti di termini come «'l ciriegio e 'l cornio» [Colt. I, 598], «stucco e calce» [Ser. II, 239], «il thymo e l'amaranto» [Api, 412], o «l'epicherema e 'l sillogismo» [Fis. Pr., 180], che risultano legati tra di loro per il fatto di essere due diversi elementi appartenenti al medesimo campo semantico, dunque posti sullo stesso piano (e lo stesso anche quando ad essere interessati sono dei verbi come «pianti o innesti» [Pod. I, 282]).

Diversa è la situazione per la seconda finalità d'uso delle dittologie, ossia il recupero di materiale lirico ben attestato nella tradizione, sia in contesti lontani da quelli di origine, sia in zone più simili (le descrizioni paesaggistiche, gli *excursus* narrativi di vario genere), per cui si rimanda al § 6 del I capitolo: qui si nota solo che è in questo campo si trovano maggiormente dittologie di carattere sinonimico, in ossequio alla tendenza propria della tradizione maggiore.

Al di fuori della tendenziale sinonimia delle coppie più tradizionali e della semplice appartenenza allo stesso gruppo di quelle più concrete e tecniche, nelle altre dittologie uno dei due elementi può ribadire il concetto espresso dall'altro: «Ma perch' il tempo all'hor *piovoso et molle*» [Colt. I, 77], «quel che più l'huom da' brutti *allunga e parte*» [Caccia I, 39, 6], ribaltarlo: «sian campi *asciutti o molli*» [Pod. I, 142], «opra de le sue mani, *e buona e ria*» [Ser. II, 21], o potenziarlo: «messaggi certi di *tempesta e pioggia*» [Api, 599] (qui con il termine più forte che precede quello più debole). Tuttavia, in questa sede si analizzeranno le diverse tipologie di dittologie a prescindere dalla semantica degli elementi coinvolti: si terrà conto invece della natura morfologica degli elementi interessati, della modalità di correlazione e della posizione che la coppia occupa nel verso.

---

<sup>126</sup> Soldani 1999a, p. 332. Cfr. Vitale 1996, pp. 393-97 per le dittologie in Petrarca, Mengaldo 1963, pp. 226-32 nel Boiardo lirico, Cabani 1990b nel *Furioso* (in particolare quelle di ascendenza petrarchesca), Colussi 2011, pp. 177-94 nelle *Rime* di Tasso, Soldani 1999b, pp. 16-45 e Vitale 2007 pp. 88-96 nella *Liberata*.

#### 4.1.2.1 Natura morfologica degli elementi correlati

Dal punto di vista morfologico, le dittologie più frequenti sono quelle nominali, come: «discordia et ira» [Api, 263], «i sapori et le virtudi» [Colt. I, 686], «d'alto sapere e di consiglio» [Cin. II, 24, 8], «servi e cavalli» [Pod. III, 129], «sustanze e intelligenze» [Fis. I, 122], «l'apro e il bel sinagro» [Pesci I, 37, 7], «le serpi e le colombe» [Ser. II, 243], «termine e meta» [Naut. II, 57], «il mar e 'l monte» [Caccia I, 102, 7], «nibbi e corbi» [Peste, 12, 6].

Si possono naturalmente avere anche dittologie aggettivali, come le seguenti<sup>127</sup>: «sapor suavi e grati» [Api, 461], «campagnie aperte et liete» [Colt. I, 1047], «preda inusitata e nova» [Cin. II, 58, 8], «il terren fertile e grasso» [Pod. I, 184], «Le sententie saran semplici e nette» [Fis. Pr., 173], «squadra liscia e resplendente» [Pesci I, 59, 1], «armonia gracchianza e strana» [Ser. II, 1019], «il contesto de l'ossa ignudo e scarno» [Naut. I, 161], «Quei d'Acarnania insidiosi et cheti» [Caccia I, 83, 1], «palazzi ornati e belli» [Peste, 34, 1]. Queste ultime possono presentare, meno frequentemente, la coppia aggettivale anteposta al sostantivo: «su le tremanti e rugiadose cime» [Api, 202], «l'aspro et greve cotogno» [Colt. I, 532], «d'alto e bel lavoro» [Cin. II, 3, 8], «la grassa e stanca porca» [Pod. III, 280], «al vostro saggio accorto avvedimento» [Fis. Pr., 405], «di salda e impenetrabil crosta» [Pesci I, 76, 3], «sì stupenda e nuova vista» [Ser. II, 311], «cheto e placido mar» [Naut. I, 546], «i più solinghi et strani calli» [Caccia I, 17, 7], «i saggi e dotti chori» [Peste, 109, 6]; o, ancora più raramente (mai nella porzione analizzata della *Fisica*) possono prestare una disposizione degli aggettivi «ad occhiale»<sup>128</sup>: «a quel defunto popolo sommerso» [Api, 1050], «il crudel noce opaco» [Colt. I, 535], «al febeo liquor divino» [Cin. II, 5, 3], «per fuggir vicini ladri infidi» [Pod. I, 362], «gli incauti mugiletti mansueti» [Pesci I, 50, 5], «a la vil mensa incolta» [Ser. II, 721], «ogni più penetrante occhio cerviero» [Naut. II, 247], «il corso del commun nemico altero» [Caccia I, 95, 6], «e d'altri sani aromati odoriferi» [Peste, 86, 2]. Si può riportare qualche caso ulteriore dalle opere che offrono più esempi, che mette in luce anche la tendenza di quest'ultimo fenomeno a collocarsi in clausola: «d'humor soverchio, il vago colle humile» [Colt. I, 130], «sudarà intorno il zoppo fabro ignudo?» [Ser. II, 333], «permette l'alta Providenza eterna» [Ser. II, 376]; un solo caso in posizione iniziale: «impie spade taglienti, et lance agute» [Colt. I, 1029]; e in Alamanni si segnala anche la possibilità di rompere il sintagma con una incidentale: «impia (che così vuol) natura avara» [Colt. I, 340].

<sup>127</sup> A volte possono essere in numero più o meno simile a quelle sostantivali (ad es. nelle *Api* e nella *Sereide*), altre volte essere addirittura più frequenti (nel *Cinegetico*), ma possono anche essere meno della metà, come nella *Fisica*. Per il valore di tali dittologie in Petrarca cfr. lo studio di Sberlati 1994.

<sup>128</sup> Cfr. Seriani 2009, p. 246 n.

Più rare le dittologie verbali (assenti ad esempio nel *Cinegetico*, ma molto rare anche nella *Fisica*)<sup>129</sup>: «[di rabbia e d'ira] *ondeggia e bolle*» [Api, 736], «con la famiglia pia *t'adagi et dormi*» [Colt. I, 959], «né lunga via per lor *vada o cavalchi*» [Pod. I, 123], «e nella cosa ella *rimansi e stassi*» [Fis. I, 24], «il pompilo, a cui tanto *agrada e piace*» [Pesci I, 42, 5], «al tenero bambin *disrompe e snoda*» [Ser. II, 817], «sia posto in parte onde *commova e giri*» [Naut. I, 342], «ne' tetti amicamente *accolse et tenne*» [Caccia I, 33, 6], «In ogni massa *si concentra e quieta*» [Peste, 9, 1]. Una delle opere che mostra più casi è la *Sereide*, che presenta occorrenze anche a breve distanza:

Poscia il quadro di fimo *ammanti, e cuopra*  
di paglia e stipe, acciò che mentre al vespro  
et al mattin l'innaffia, il suol commosso  
troppo copioso umor non *prema e ammachi*,  
o con l'aspro calor non ferva il raggio  
del sol entro le vene al nuovo erbaio,  
e le sparte ricchezze *arda e consume*  
[Ser. II, 1225-31]

Ma anche la *Caccia* offre diversi esempi e il dato cozza con l'assenza della figura nella parte analizzata dell'altro poema cinegetico; in Erasmo di Valvasone si possono trovare anche a breve distanza, come quando parla delle armi da fuoco:

canna d'acciar nel cavo ventre prende  
sulfurea polve, che *rimbomba et stride*,  
tocca col foco et piombo fuor ne spinge,  
che 'l folgore di Giove *agguaglia et finge*.  
[Caccia I, 43, 5-8]

Si segnala infine che nel *Podere* sono per la maggior parte di carattere disgiuntivo: «la smova o crolli» [Pod. I, 140], «il pianti o innesti» [Pod. I, 282], «s'appressi o scosti» [Pod. I, 345], «gli smova o furi» [Pod. II, 63], «che non sen' rida o sdegni» [Pod. II 314] ecc.

#### 4.1.2.2 Modalità di correlazione tra i due elementi

---

<sup>129</sup> Colpisce la disparità tra i due poemi cinegetici: se nel II libro del *Cinegetico* la figura è assente, nel I della *Caccia* se ne contano una cinquantina di casi (come anche nel *Podere*, altra opera in cui sono particolarmente frequenti).

Le dittologie possono essere classificate anche a seconda della correlazione tra i due membri. Tralasciando l'esemplificazione della situazione più scontata (ossia le dittologie con connessione copulativa come «le cortecce horride e cave» [Api, 495]) si hanno meno frequentemente anche dittologie asindetichiche (più di frequente aggettivali anteposte, più raramente sostantivali)<sup>130</sup>: «gli inviti il fresco herboso seggio» [Api, 115], «Alma cyprigna dea» [Colt. I, 268], «ché in corso, in salto non si trovi in fallo» [Cin. II, 30, 3], «a fregi, a pompe avezzo» [Pod. I, 290], «è il sottile aereo velo» [Fis. IV, 30], «aspro mortal veleno» [Ser. II, 618], «saldo eterno confin» [Naut. II, 159], «il commun debil vagito» [Caccia I, 134, 8], «di questo abominevol crudo male» [Peste, 105, 2].

Tra le dittologie sindetiche si hanno naturalmente anche numerose dittologie disgiuntive, come: «un catin di rame, o creta» [Api, 874], «non si sdegnia o duole» [Colt. I, 891], «il suon di corno over di tromba» [Cin. II, 34, 2], «si fan giostre o feste» [Pod. I, 289], «s'ell'è quadrata o circolare» [Fis. Pr., 188], «l'aflitto navegante arso o gielato» [Pesci I, 18, 8], «però non culle o letti» [Ser. II, 1151], «siasi notturno o mattutino il cielo» [Naut. I, 390], «al grege od a l'armento» [Caccia I, 91, 2], «nel bere o nel mangiare» [Peste, 47, 8].

Molto più rare, infine, le polisindetichiche come «et di sterpi et di pietre» [Colt. I, 391], «et con l'onde et col fimo» [Colt. I, 516], «e pochi e radi» [Pod. II, 186], «di sapienza e figlio e padre» [Fis. Pr., 59], «e del vento e del mar la rabbia fiera» [Pesci I, 62, 4], «voci e rauche e fioche» [Ser. II, 187], «con rubiconda cera e chiuda e stipi» [Ser. II, 1352], «veggiamo et rugginoso et scabro / il ferro» [Caccia I, 40.1].

#### 4.1.2.3 Posizione nel verso delle dittologie

Nessuna sorpresa circa la posizione della coppia nel verso: la zona preferita – in linea con la tradizione poetica<sup>131</sup> – è nettamente quella finale, sia nelle opere in rima che in quelle in sciolti. Il rapporto tra dittologie in posizione iniziale e interna al verso è invece sostanzialmente in equilibrio. Ecco qualche esempio per ogni soluzione:

in posizione iniziale: «*curvate e chine* sotto i sconci pesi» [Api, 525], «*nuova et bella* colonia in essa adduce» [Colt. I, 551], «*grande e squarciata* assai de haver la bocca» [Cin. II, 19, 7], «*de' fati e de la morte* ch'è sì trista» [Pod. III, 80], «*gridi e disputi* pur la gente antica» [Fis. IV, 114], «*l'herbette e i fior*, tutto disteso a l'ombra» [Pesci I, 16, 4], «*da Teti e da Nettuno* accolto è in grembo» [Ser. II,

<sup>130</sup> Costituiscono comunque la costruzione marcata rispetto alle sindetiche, tanto che nelle opere appartenenti al polo basso del nostro *corpus* risultano particolarmente rare (ad es. in *Cinegetico*, *Fisica*, *Pesci* e *Peste*).

<sup>131</sup> Cfr. Soldani 1999a, p. 333 e Colussi 2011, pp. 178-79.

1662], «in *fosche anguste* celle, anzi diviso» [Naut. I, 178], «*Flora et Pomona* colorite in volto» [Caccia I, 90, 5], «*starne e fagiani* anch'eglino son buoni» [Peste, 50, 5];

in posizione interna: «né dove *vacche o buoi* che col piè grave» [Api, 87], «co' suoi *satyri et fauni* a lui compagni» [Colt. I, 16], «per che *forza e bontà* levata viene» [Cin. II, 31, 3], «per far *dal caldo e dal gelame* schermo» [Pod. I, 165], «vi pon tal hora *o fascio o mazo* in mano» [Fis. Pr., 172], «con cui *le trichi e il salmon* vago alberga» [Pesci I, 96, 8], «non chiuda *gli agni e i lupi*, né un sol nido» [Ser. II, 242], «rare fiate incerto / sarai di quel ch' *Eolo e Giunon* prepari» [Naut. II, 523-24], «Ma se *'l becco et se 'l verro* ha meritato» [Caccia I, 32, 1], «haver *gemme e tesoro* in sua balìa» [Peste, 34, 2];

in posizione finale: «i peregrini *affaticati e stanchi*» [Api, 119], «sia lunge all'hor da lui *l'aratro e 'l bue*» [Colt. I, 158], «d'urli colmando il luoco *opaco e fosco*» [Cin. II, 46, 6], «o che altrui man *le semini o le piante*» [Pod. III, 321], «Onde par forse assai più *indegno e brutto*» [Fis. Pr., 112], «tutta costrutta è sol *di pelle e d'osso*» [Pesci I, 53, 6], «né fia d'alcun pensier sì *iniquo e folle*» [Ser. II, 180], «materia atta ad alzar *palazzi e tempi*» [Naut. I, 472], «e come seco il ciel *le volva et rote*» [Caccia I, 5, 4], «bramosa che si spanda *il nome e 'l grido*» [Peste, 4, 3].

Altre dittologie si estendono sull'intero verso, come ad esempio: «in Tartaria o in lido Agragantese» [Cin. II, 25, 6], «dal Maestro Platone e da Timeo» [Fis. Pr., 119], «è l'empia e formidabile zizena» [Pesci I, 57, 2] ecc.<sup>132</sup>. Ma più spesso, quando il primo elemento è abbastanza esteso da raggiungere la cesura, si vengono a costituire dei versi bipartiti. Si riportano qui solo alcuni casi asimmetrici, in cui solo uno dei due membri è accompagnato da un epiteto, mentre per gli altri casi si rimanda al paragrafo precedente: «la verde cantarella e la farfalla» [Api, 560], «il fugace ramarro e le locuste» [Ser. II, 237], «de la fertil Sicilia e de l'Egitto» [Naut. II, 90], e l'aggettivo può essere sostituito anche da un altro complemento: «le porte de' palagi, e le colonne» [Pod. III, 116], «o l'imperio del mondo e monarchia» [Peste, 34, 6].

Circa la disposizione dei due membri va registrata anche la concomitante azione dell'epifrasi nel distanziarli intorno a un nucleo centrale. Ma di questo aspetto si darà conto più avanti nel § 4.3.3.

---

<sup>132</sup> Si veda anche la ripetizione di questo schema in Alamanni: «La salsa et l'altra che si appella amara» [Colt. I, 698] e «La negra et l'altre ch'il color presenta» [Colt. I, 710]. Si tratta comunque di una tipologia rara (in particolare nelle opere in sciolti, come nota anche Soldani 1999a, p. 333).

#### 4.1.2.4 Uso seriale delle dittologie

La dittologia, in quanto «forma (minima) della bipartizione»<sup>133</sup> può, sommandosi, dare vita a versi di impostazione bimembre come quelli visti in precedenza, oppure può presentarsi in versi contigui a quelli bipartiti. È possibile individuare infatti all'interno dei poemi analizzati alcune zone in cui la concentrazione di queste due figure innerva profondamente la struttura sintattica, dando vita a un andamento fortemente binario<sup>134</sup>. È significativo che passi del genere siano riscontrabili, con le dovute differenze, in tutte le opere del *corpus*, a conferma della fortissima pervasività del fenomeno, quasi una regola per la grammatica poetica cinquecentesca di ogni genere. Non sussistono infatti particolari differenze circa la frequenza di dittologie nelle diverse opere, né il metro sembra indirizzare gli autori verso un maggiore o minore impiego.

Si riportano di séguito alcuni passi, cercando dove possibile di accennare ai diversi contesti in cui si ravvisa una particolare concentrazione di dittologie. Iniziando dalle *Api*<sup>135</sup>, si possono sottolineare alcune zone di maggiore densità sia in contesti tecnici-descrittivi che all'interno dei classici elenchi:

Tornan poi le minori a i loro alberghi  
la notte stanche, et han le *gambe e 'l seno*  
*piene di thymo e d'odorata menta;*  
*pasconsi di ginestre e rosmarini,*  
*di tremolanti canne o lenti salci,*  
*di nepitella e del bel fiore azurro*  
che lega in mezzo a le sue frondi il croco,  
de la *vittoriosa e forte palma,*  
*del terebinto e de l'humil lentisco*  
[*Api*, 565-73]

Gioverati ancho il mescolarvi insieme  
*le rose secche, over la galla trita,*  
*o la ben dolce e ben decotta sapa,*  
*o bon zibibbo, o d'uva passa d'Argo,*  
o la centaurea col suo grave odore,  
o l'odorato thymo [...]  
[*Api*, 866-70]

---

<sup>133</sup> Soldani 1999a, p. 332.

<sup>134</sup> E, più in generale, accumulativo là dove si uniscono anche terne ed elenchi più estesi.

<sup>135</sup> Che secondo i calcoli di Soldani presentano percentuali più basse sia diversi bipartiti che di dittologie rispetto alle altre opere del suo *corpus*, tra cui *Coltivazione* e *Nautica* (cfr. Soldani 1999a, pp. 330-31 e p. 333).



sia in un contesto di natura più filosofica, al di fuori delle catalogazioni di nomi botanici o zoologici:

*Di qui gl'homini tutti e gl'animali,  
e gl'armenti squammigeri, e i terrestri,  
le mansuete bestie, e le selvagge,  
picciole e grandi, reptili et alate,  
haver primo principio, haver la vita,  
havere il moto, il senso e la ragione,  
e certa providentia del futuro.*

[Api, 685-91]

Si veda anche questo esempio dalla *Coltivazione*, in cui Alamanni sta descrivendo le zone con clima tiepido adatte a certi tipi di piante:

*L'altre due parti che riguarda Apollo  
quando poggia dal mar, quando discende,  
per che tepide son con meno offesa  
o di caldo o di giel, disponga in esse  
hor di questi, hor di quei mirando al sito,  
ricoprendo talhor, talhor porgendo  
o l'Austro o l'Aquilon, non meno adduce  
saldi effetti tra lor ch'il cielo istesso.*

[Colt. I, 664-72]

in cui si alternano correlazioni oppostive lungo tutto il verso (665, 670) o che interessano soltanto il primo emistichio (667, 669, 671), disposizioni chiasmatiche (670), ripresa costante di elementi anaforici: *quando* (665), *o* (667, 671), *hor* (669), *talhor* (670).

Ma passi di questo genere sono diffusi un po' in tutta l'opera, sia in passi prescrittivi:

*Faccia di stoppie anchor, faccia di felci  
sopra il duro terren coverchio et letto  
contro al frigido humor rimedio et schermo  
alla tarda podagra et l'aspra scabbia.*

[Colt. I, 845-48]

che più descrittivi:

Quinci mostrar *le pecorelle e i buoi,*  
*mostrargli il fido can, mostrar le vacche,*  
et mostrar la ragion che *d'anno in anno*  
han doppiato più volte *i figli e 'l latte;*  
poi menarlo ove stan *le biade e i grani,*  
in vari monticei posti in disparte  
[Colt. I, 990-95]

nonché in zone di carattere più lirico, come l'invocazione a Venere, di cui si riportano soltanto i versi iniziali:

*Alma cyprigna dea, lucente stella*  
*de' mortai, degli dei vita et diletto,*  
*tu fai l'aer seren, tu queti il mare,*  
tu dai frutto al terren, tu *liete et ghai*  
fai *le fere et gli augei,* ché dal tuo raggio  
tutto quel ch'è fra noi raddoppia il parto;  
al tuo santo apparir *la nebbia e 'l vento*  
parton veloci, et *le campagne e i colli*  
veston nuovi color *di fiori et d'herbe;*  
tornan d'argento *i ruscelletti e i fiumi*  
[Colt. I, 268-77]

Molto marcati in questo senso sono anche alcuni luoghi della *Sereide*; l'addensamento di dittologie e versi bipartiti può riguardare sia contesti tecnici:

Né varco alcun *fra le parete e i travi*  
di cui *commesso è 'l palco o intesto il giro*  
inaveduto fabro a sorte lasci,  
235 onde *i rapaci sorci o picciol topi,*  
*e i mirmidòni e i grilli e le lucerte,*  
*il fugace ramarro e le locuste,*  
et altri animaletti ai seri infausti  
abbino entrata; ma *con stucco e calce,*  
240 o con tenace creta, ogni spiraglio

si tenga chiuso, onde entro sé l'albergo  
non chiuda *gli agni e i lupi*, né un sol nido  
stringa insieme *le serpi e le colombe*.

Ancor tender si dee l'usata frode

- 245 con cui sogliono *i topi e le mustelle*  
far con il furto a loro istessi oltraggio:  
o ver *fra legno e legno*, e in men sicura  
parte del loco attar fia ben le spine  
*di triboli e ginepri*, onde da quelli,  
250 come *da mille punte e mille spade*,  
*paventi il rio nimico, e 'ndietro fugga*  
[Ser. II, 232-51]

sia gli *excursus* più narrativi, come il seguente, incentrato sulla stregoneria:

siate nel ragionar prudenti e scarse,  
e mirate qual passo, e volto, e voce,  
qual occhio, e 'n ricercar qual modo osservi.

- 760 Noto non v'è *quanto sia scorta e scaltra*  
talor non conosciuta vecchiarella?  
Che con *parlar facondo e lusinghiero*,  
maisempre *i più devoti e santi nomi*  
in bocca avendo, al finger pronta, ha dentro  
765 *pieghevoli costumi e vario ingegno*,  
con cui *fa male il bene, e 'l mal dimostra*  
*aperto bene? E con mille arti e modi*  
*cerca dal bel sentier le menti caste*  
distôrvi, o fare *ai seri e a l'opre vostre*  
770 *acerbo danno et impensato oltraggio?*  
[Ser. II, 757-70]

Guardando ai poemi cinegetici, si nota come anche alcune ottave della *Caccia* mostrino un'architettura giocata sulle dualità. In un contesto topico-descrittivo:

Prendete *l'arme et gli habiti selvaggi*,  
e fuor de le città *pompose et belle*  
venite, ove *tra quercie ombrose et faggi*

*le Ninfe e i Pani han le lor dolci celle,  
et io scorto da' vostri ardenti raggi  
vi verrò dietro, e in queste parti e in quelle  
cercherò i più solinghi et strani calli  
senza temer che 'l passo unqua mi falli*  
[Caccia I, 17]

all'interno di una metafora:

*Così saggio architetto abbraccia et stringe  
picciol ritratto di ben ampie mura,  
architravi, colonne e statoe finge,  
et scale et logge et camere figura,  
et quivi l'occhio gira, et quivi spinge  
il pensier, et dispone et assecura  
con la mendace la materia vera,  
onde ricco edificio e gloria spera.*  
[Caccia I, 21]<sup>136</sup>

e anche in contesto didascalico:

*Un sol il freno, un sol regga l'impero  
de la giovane turba, e 'l premio e l'opra  
et la pena e 'l riposo, hor blando hor fero,  
di tempo in tempo le ministri et scopra;  
sol con continuo studio et magistero  
la tempri, la disponga et le stia sopra;  
di sua man porga il cibo et quanto puote  
i suoi cenni in lei stampi, et le sue note.*  
[Caccia I, 158]

Per valutare l'intensità nell'uso di questi espedienti nella *Caccia* può essere utile fare un confronto con l'opera più affine, il *Cinegetico*: in quest'ultimo, infatti, il fenomeno appare più raramente<sup>137</sup>. L'ottava con la concentrazione maggiore è la seguente, ma rimane sostanzialmente isolata:

---

<sup>136</sup> In questo elenco si notino anche la terza al v. 4 e il parallelismo in *enjambement* tra i vv. 5-6.

<sup>137</sup> Inoltre, mancano nel *Cinegetico* versi bimembri più complessi come le doppie dittologie, oppure, tra le dittologie semplici, sono molte quelle di natura verbale nella *Caccia*, mentre non se ne ritrovano nell'opera di Ganzarini.

E ben che già d'Ecratide vincesses  
la *pregnante cavalla olimpico gioco*,  
a nulle altre tai gratie son concesse  
mentre son pregne, over non trovan luoco  
da venereo pensier *battute e oppresse*;  
anzi *aspro monte o dirupato luoco*  
più presto saliran che *a sproni o al freno*,  
pronte al maneggio tuo sian preste a pieno.  
[Cin. II, 32]

Quanto a *Pesci e Peste*, si è detto più volte che il dato va contestualizzato nel particolare tessuto sintattico di cui i due poemetti sono composti. Di fatto, si nota come siano particolarmente ricorrenti le dittologie e i versi bipartiti che comprendono elementi nominali, in particolare proprio i nomi di pesci e di cibi o medicinali<sup>138</sup>. Basti quindi un'ottava da ciascuna opera per riassumere l'andamento dominante:

Ivi *l'aphie falariche e gli epseti*,  
*gli enerasicoli sono, e le aterine*;  
i cotti che di star *taciti e cheti*  
studiano e pur dan nelle reti al fine,  
*gli incauti mugiletti mansueti*,  
*le membrade e le trisse pien di spine*,  
le arenghe, che con numero infinito  
empion ne l'ocean l'Anglico lito.  
[Pesci, I, 50]

Non lasciarai far buona provvisione  
*di mitridate e teriaca usata*,  
*di bol' armeno e d'herba scordione*,  
*di belzoar e terra sigillata*,  
perché queste preservan le persone  
*da peste o da bevanda avvelenata*;  
fa provision *d'aranci e limoncelli*,  
*di granati e di cedri grossi e belli*.

---

<sup>138</sup> Sulle dittologie e le terne che interessano questo tipo di voci cfr. cap. I, § 5.1.2.

[Peste, 43]

Ma si può notare che Ciappi dà prova di utilizzare molte dittologie, spesso in versi consecutivi, anche al di fuori dei passi stilisticamente vicini ai ricettari; si veda quest'ottava tratta dalla parte iniziale:

Stassi ciascun dolente *essangue e pallido*,  
fuor di sé stesso *smarrito et attonito*,  
*con chiome rabuffate e volto squalido*,  
benché fosse di cuore *altier e indomito*,  
ché non è petto al mondo tanto valido  
che resti saldo a quest'horribil sonito  
[Peste, 30, 1-6]

Infine, tra gli autori che hanno scritto in terza rima è soprattutto Tansillo a giocare con le figure binarie, con una particolare predilezione per le opposizioni:

*Chiare onde e fredde più che ghiaccio e vetro*  
avrian forse e *Pausilipo e Sant'Ermo*,  
non pur *la quercia e 'l salce* e i campi a dietro;  
*ameno e colto ogni aspro colle et ermo*  
fora qui intorno et acque avrian gli agrumi  
per far *dal caldo e dal gelame* schermo.  
E chi non sa che *le fontane e i fiumi*  
son *l'alme* de le terre e *i fregi veri*,  
come del ciel *le stelle e i maggior lumi*?  
[Pod. I, 160-68]

anche in sezioni più tecniche:

Quel che importa è saper *s'è raro o folto*  
il terren, *grasso o magro, dolce o amaro*,  
*grave o leggier*, pria che da noi sia tolto.  
Per farvi dunque a certi indici chiaro  
*qual ei si sia, e quando è da sperarne*  
che ubbidisca al villan quantunque avaro,

dirò qual prova voi potrete farne,  
e s'egli è pingue o secco, raro o spesso,  
salso o soave, alta certezza trarne.

[Pod. II, 250-58]

La concentrazione di dittologie e versi bimembri in punti precisi del testo non sembra invece una caratteristica di Del Rosso: nella *Fisica*, come si è mostrato nel § 5.1.2 del cap. I, sono diverse le dittologie che interessano termini filosofici, ma sono altrettanto ben distribuite nel testo, senza creare dunque zone di particolare addensamento.

#### 4.2 L'accumulo nel verso

Si è avuto modo di mostrare al § 3 di questo capitolo la tendenza alle lunghe accumulazioni che caratterizza i poemi didascalici. Tali elenchi sono spesso composti dalla somma di singoli versi costituiti da due, ma spesso anche da tre, quattro o più elementi. Versi così strutturati – ben attestati in tutta la tradizione volgare, a partire da Petrarca e arrivando ad Ariosto, che li usa con grande frequenza, e oltre<sup>139</sup> – possono naturalmente presentarsi anche isolati.

È possibile fare una notazione circa la semantica degli elementi interessati: almeno nei casi con meno elementi (fino a un massimo di quattro) la serialità di questo procedimento riguarda in primo luogo termini realistici o nomi propri, che con l'aumentare del numero degli addendi si fanno progressivamente meno definiti, e non è un caso che gli esempi con più di cinque elementi presentino vocaboli semanticamente più vicini a quelli, astratti ed evocativi, propri del modello petrarchesco<sup>140</sup>.

In questa sezione si guarderà quindi alla struttura di questi versi, distinguendoli innanzitutto secondo il numero degli elementi che li compongono.

##### 4.2.1 Terne

---

<sup>139</sup> Per le diverse tipologie di accumuli nel verso in Petrarca cfr. Vitale 1996, pp. 393-97. Di fatto «L'accumulazione è figura fra le più caratteristiche del Petrarca nei *RVF* (ma vivamente presente anche nei *Trionfi*)» (ivi, p. 393). Un esempio importante, soprattutto per gli autori della seconda metà del secolo, veniva anche da Ariosto, che impiega tali versi «con grande assiduità, dimostrando anzi una certa preferenza per i tipi a più alto numero di componenti, che contribuiscono a realizzare la sua ben nota tendenza all'enumerazione» (Soldani 1999b, p. 79); sulle riprese ariostesche di versi enumerativi petrarcheschi cfr. Cabani 1990b, pp. 34-45. Diverso è il caso di Tasso, che risulta «relativamente poco propenso ad usare queste forme di partizione versale» e che «non va mai oltre i cinque elementi» (Soldani 1999b, p. 80). Ancora, sull'uso particolarmente esteso di tali versi, uniti ai bimembri, da parte di Marino, cfr. Alonso 1971, pp. 104-15.

<sup>140</sup> Per questo aspetto nelle opere in sciolti cfr. anche Soldani 1999a, pp. 335-36; per l'uso di versi con accumulo nella *Liberata* cfr. Soldani 1999b, pp. 78-89.

Il livello minimo di accumulo nel verso è rappresentato dalle terne. Si possono indicare anche in questo caso tipologie differenti in base alla natura degli elementi elencati.

Le terne sostantivali sono in assoluto le più frequenti: «il giglio e 'l fior del mirto e 'l gelsomino» [Api, 451], «ma la sposa, il fratel, le figlie insieme» [Colt. I, 206], «Xenofonte, Palladio e 'l buon Catone» [Cin. II, 37, 7], «Il calamo, il trifoglio e la gramigna» [Pod. II, 334], «in quanto punti, linee, figure» [Fis. Pr., 398], «la fiatola, il sauro e il sesserino» [Pesci I, 42, 8], «la Gran Bretagna et la Sicambria e 'l Rheno» [Caccia I, 87, 4], «le ricotte, fiorite e la giuncata» [Peste, 52, 1], anche con connessione polisindetica: «e i mirmidòni e i grilli e le lucerte» [Ser. II, 236], «e spiagge e foci e ritirati seni» [Naut. I, 514].

Seguono quelle aggettivali, concentrate in particolare nella *Coltivazione* (per la solita tendenza all'uso dell'epiteto), mentre è quasi del tutto assente nella *Fisica* e nella *Caccia*: «però sia casto e netto e sobrio molto» [Api, 626], «Quanti chiari, benigni, amici fiumi» [Colt. I, 1072], «a figlia bella e sola e d'alta dote» [Pod. I, 86], «Studio moral, domestico et civile» [Fis. Pr., 360] (unico caso registrato), «l'aspra, scabrosa e strepitante lira» [Pesci I, 48, 3], «[piaggia] e dolce e pura e temperata» [Ser. II, 190], «di forte, chiuso e custodito giro» [Naut. I, 596], «et diverrà possente, agile et bello» [Caccia I, 163, 2] (unico caso registrato), «prole, hoggi e sempre chiara, illustre, augusta» [Peste, 3, 2]<sup>141</sup>. Tra questa tipologia si distingue la disposizione con un aggettivo anteposto al sostantivo e gli altri due che invece lo seguono (ANAA): questa possibilità si rivela essere una costante stilistica del *Cinegetico*: «L'animoso caval perfetto e buono» [Cin. II, 18, 1], «piccole orecchie, serpentine e acute» [Cin. II, 19, 2], «Longo habbia il collo, curvo et elevato» [Cin. II, 20, 1] ecc.; ma non manca in altri testi, anche con inserimento di un possessivo: «quest'umil popol tuo, fido e devoto» [Ser. II, 1753]. Si segnala inoltre la possibilità che ad essere triplicato sia l'intero sintagma N+A, come in questo distico della *Caccia*: «dolci acque, verdi selve et aer chiaro, / bei colli, largo pian, vaghe castella» [Caccia I, 104, 3-4]<sup>142</sup>.

Complessivamente più rare le terne verbali (assenti nella *Fisica* e nel *Cinegetico*, mentre una concentrazione maggiore si nota nel *Podere* e nei *Pesci*): «colora, odora, e dà sapore al mele» [Api, 581], «lo smuova, l'apra, et sottosopra il volga» [Colt. I, 373], «con loro io mi trastulli e scherzi e rida?» [Pod. III, 114], «che tanto s'alza, si diffonde e spande» [Pesci I, 68, 7], «rampogna, fiede et al ben far rincora» [Naut. I, 191], «la tempri, la disponga et le stia sopra» [Caccia I, 158, 6], «questo detesto, biasmo e te lo vieto» [Peste, 83, 4].

<sup>141</sup> Si segnala inoltre la presenza di versi tripartiti composti da una terna di sintagmi N+A, in particolare nella *Sereide*: «mollì il crin, lassì il petto, e stanchi il fianco» [Ser. II, 1030] e «grave studio, somm'arte, e pronto ingegno» [Ser. II, 1194].

<sup>142</sup> Che ricorda movenze petrarchesche, come «valli chiuse, alti colli et piagge apriche» (RVF, CCCIII, 6).



Per quanto concerne invece la posizione, le terne tendono a occupare più frequentemente l'intero verso, come in questi casi: «la mamola, l'origano, et il thymo» [Api, 141], «le pampinose corna, i tralci et l'uve» [Colt. I, 384], «col Gargano, Taburno over Pirene» [Cin. II, 25, 7], «a' dottori, a' mercanti et a' notari» [Pod. I, 72], «frondi, fumi d'incensi et suon di plettri» [Fis. Pr., 440], «i muli, l'anterine e l'aphie vane» [Pesci I, 98, 4], «di rame o ferro o di stampata creta» [Ser. II, 270], «a l'Attico, al Fenice et al Latino» [Naut. II, 367], «la Gran Bretagna et la Sicambria e 'l Rheno» [Caccia I, 87, 4], «crespini, bugolossa e pempinella» [Peste, 56, 2].

Possono comunque interessarne anche solo una parte, sia essa quella iniziale: «colora, odora, e dà sapore al mele» [Api, 581], «debili, infermi et vil ci mena a morte» [Colt. I, 338], «che al corso, in salto e in giro habbia l'alloro» [Cin. II, 17, 3], «Susine e fiche et uve al caldo tempo» [Pod. I, 235], «destino e fato e stella ancora aprirsi» [Fis. II, 184], «e spade e lance e corna ha armato il fronte» [Pesci I, 77, 2], «e dolce e pura e temperata in modo» [Ser. II, 190], «Europa, Africa ed Asia, a cui conviensi / America anco aggiunger» [Naut. II, 155], «Le pesche e l'uva e i fichi non son sani» [Peste, 70, 1], anche in versi consecutivi legati da un parallelismo: «architravi, colonne e statoe finge / et scale et logge et camere figura» [Caccia I, 21, 3-4]; o, ben più di frequente, quella finale: «e di molti altri arbusti, herbe e fiori» [Api, 577], «se non vedrà quei cetri, lauri et mirti» [Colt. I, 1039], «lasciando un poco i can destrieri et armi» [Cin. II, 100, 7], «non già quando aro o pianto o il seme spargo» [Pod. II, 240], «son de prosa eleganze, arti et argutie» [Fis. Pr., 181], «dove ogn'un è lubrico, longo e tondo» [Pesci I, 59, 2], «cui fatto avrà con vanga e zappa e rastro» [Ser. II, 1282], «esser non vuol, prudenza, ingegno et arte» [Naut. II, 426], «fan venire scabia, cecolini e bolle» [Peste, 58, 5].

Quanto agli usi, andranno ancora a parte i poemetti di Ciappi e Malatesta, che presentano molte terne di carattere sostantivale e che ricoprono tutto il verso. Specialmente in queste opere, i versi tripartiti sono concentrati in zone catalogiche, dove si alternano a versi bimembri e dittologie: si tratta dunque di accumuli di termini settoriali:

Riponi appresso de la gentiana  
*comedrios, angelica e carlina,*  
 il cardo santo e la valeriana,  
 imperatoria e de la corallina,  
*pulegio, calamento e maiorana.*  
 [Peste, 44, 1-5]

Di fiume i pesci saporiti e buoni  
 son quasi tutti, e grati ne i conviti:  
*le trutte, le lamprede, i sturioni,*

*gli atili inerti e l'ombre e i lupi ardit,*  
*i siluri, gli glanidi e i sulmoni,*  
*gli alburni, i cothi e i barbi assai più miti,*  
[Pesci, 94, 1-6]

Tra gli altri autori, quello che fa più uso di accumuli ternari è Tesauro. Nella *Sereide* si notano in particolare molte terne sostantivali, che possono riunire sia nomi settoriali e concreti, come di erbe: «foglie d'ortica, o bieta, o di latuche» [Ser. II, 871], o nomi di venti «d'Euro, di Coro, e Noto» [Ser. II, 969], o ancora toponimi: «il Lao, Silaro e Sarno» [Ser. II, 1592]; ma anche nomi più generali, soprattutto nelle descrizioni paesaggistiche: «così 'l giocondo April l'aura amorosa / comparte a l'erbe a' fiori, et a le piante» [Ser. II, 1423]. Inoltre, possono concentrarsi in alcuni luoghi particolari, come l'*excursus* sull'inondazione di Ceva, in cui servono a dare l'impressione della quantità di cose distrutte dalla furia dell'acqua, soprattutto se sommate a dittologie (v. 359) ed enumerazioni con più elementi (v. 364):

e quivi aperto il passo, orribil corse  
per le contrade e i borghi, e seco trasse  
non sol *le svelte piante, i legni e i ponti,*  
*i chiusi ovili, i greggi e le capanne,*  
*ma case illustri, eccelse torri, e tempî,*  
e le ricchezze, e, ch'è più, molti e molte  
uomini e donne, e giovinetti e infanti,  
*e ricchi e vili, e i sacerdoti sacri.*  
[Ser. II, 358-65]

Si può aggiungere infine un caso di uso seriale tratto dal *Podere*:

Ché s'uom volesse non lontan da Stabbia  
*arar e sementar e meter grano,*  
*ch'è tutto or ghiara, or pietra arsiccia, or sabbia,*  
o in quel d'Aversa e Capova e Giugliano  
*piantar granato, amandole et olive,*  
ch'è sì fecondo, fora un pensier vano.  
[Pod. II, 85-90]

#### 4.2.2 Elenchi di quattro o più membri

La tendenza all'accumulo propria dei poemi didascalici può sfociare in versi che allineano al proprio interno quattro o più elementi. Si può notare come le opere che mostrano il maggior numero di esempi siano una in endecasillabi sciolti, la *Sereide*, una in ottave, i *Pesci*, e una in terzine, il *Podere*; ma mentre per Tansillo si può pensare a una soluzione stilistica di carattere retorico, anche perché i versi con accumulo si presentano tendenzialmente isolati, nel caso del poemetto ittologico di Malatesta il dato sarà da ritenere meno indicativo in quanto frutto dell'impostazione fortemente elencatoria dell'operetta. Il metro sembra quindi non essere un criterio per l'uso di questo genere di versi, ma si può riscontrare che il gruppo meno interessato dal fenomeno è rappresentato dalle altre opere in ottave oltre ai *Pesci*, ossia la coppia di poemi cinegetici e la *Peste* di Ciappi che, al fronte di numerose terne, evita di racchiudere nel singolo verso un numero maggiore di elementi.

La gran parte di questi elenchi è rappresentata dalla costruzione minima, che prevede l'allineamento di quattro membri. Per quanto riguarda la natura degli elementi dei versi quadrimembri, dominano gli elenchi di sostantivi come «querce, olmi, faggi e pini» [Naut. I, 477]; molto rari quelli verbali: «ch'or rinnuovi, or rivesta, or pianti, or cangi» [Colt. I, 445], mentre quelli aggettivali sono per lo più concentrati nei *Pesci* e spesso presentano il sostantivo a cui si riferiscono dislocato nel verso precedente o successivo: «gran malta, / languida, ignave, molle e senza lena» [Pesci I, 57, 6], «L'erta stretta sassosa et disuguale / strada» [Pesci I, 25, 1].

Passando alle modalità di connessione tra gli elementi, sono più frequenti gli elenchi asindetici del tipo «Erato, Galatea, Drimo, Pelori» [Naut. II, 537], mentre è circoscritto l'uso dei sindetici: «sereno, e nube, e bel tranquillo, e vento» [Api, 522], «Flora e Pomona e Cerere e Leneo» [Pod. III, 374]; anche disgiuntivi: «gli argini o i fossi, o gli steccati o i muri» [Pod. II, 59]; lo schema più ricorrente è comunque l'uso della congiunzione solo prima dell'ultimo elemento: «la poppa, la prora, il fondo e 'l fianco» [Naut. I, 101], «Quanto, Sustanza, Dove e Qualitate» [Fis. III, 48], «zafir, lazul, topatij, e granatini» [Peste, 79, 5]. Inoltre, i singoli membri possono essere legati tra loro anche attraverso il ribattimento di un elemento anaforico: «ora la scure, or l'aratro, or falce, or marra» [Colt. I 971], I, 445], «or Eufrate, or Nilo, or Indo, or Gange» [Ser. II, 1521], «con spiedo con pugnol con lancia o stocco» [Cin. II, 86, 7].

Si possono inoltre incontrare:

- elenchi che non ricoprono l'intero verso a causa dell'inserimento di un ulteriore elemento (di natura verbale): «leccarsi l'ale, i piè, le braccia e 'l petto» [Api, 321; «vuol cavalli e staffieri et arme e veste» [Pod. I, 291], «ma son sì astuti, acorti, pronti e vivi» [Pesci I, 73, 6];
- elenchi in cui si possono isolare chiaramente due coppie: «picciole e grandi, rettili ed alate» [Api, 688], che corrispondono dunque ai versi bimembri con doppia dittologia;

- elenchi in cui i vari membri non sono perfettamente equivalenti, ad esempio i casi in cui solo alcuni tra i quattro sostantivi allineati sono accompagnati da un aggettivo: «tronche membra, arsi legni, archi e farètre» [Naut. I, 312]; «Asia, Licia et Armenia, e 'l caldo Egitto» [Ser. II, 1486], oppure da un complemento di specificazione: «il sol, l'aria, il terren, l'honor de' siti» [Caccia I, 65, 6]; inoltre ci sono casi in cui l'elemento che chiude l'enumerazione è costituito da un iperonimo che rimanda ad altri elementi dello stesso genere: «d'agli, porri, scalogni, o d'altro agrume»<sup>143</sup> [Api, 624];
- ripetizione dello stesso schema sintattico (e prosodico) in contesti simili all'interno della stessa opera: «di virtù, di pietà, d'onore e fede» [Colt. I, 1088], «di valor, di virtù, di gloria e d'arme» [Colt. I, 1116]<sup>144</sup>; o presenza di elenchi semanticamente simili in opere diverse: «la terra, e l'acqua, e 'l foco, e l'aria» [Api, 793], «da la terra, e l'acqua e l'aria e 'l foco» [Ser. II, 18].

Dagli esempi riportati emerge che i termini elencati possono essere di diversa natura a seconda del contesto tematico<sup>145</sup>. Questa varietà non è presente invece nei *Pesci*, testo che, come detto, offre solamente (molti) esempi di accumuli di ittonimi all'interno del verso singolo, come: «le trisse, i thimi, i mugili e l'anguille» [Pesci I, 94, 7], «lo exosse, l'hantaceo, il granchio e le sguille» [Pesci I, 94, 8], «le anguille, aurate, i spari e i mugil tutti» [Pesci I, 98, 1], «le anguille, i luci e tenche e i leucischi» [Pesci I, 99, 7] e così via.

Per quanto riguarda gli elenchi con un numero ancora maggiore di addendi, si segnalano anzitutto quelli con cinque membri, concentrati quasi per la totalità dei casi proprio nel poemetto di Malatesta e nel *Podere*. In particolare, essi costituiscono un tratto caratteristico dell'opera di Tansillo: si possono incontrare infatti sia elenchi sostantivali che verbali, sia asindetici che polisindetici: «poti e vendemmi e zappi et ari e falce» [Pod. I, 113], «Aratro o giogo o rastro o marra o vanga» [Pod. II, 34], «sian campi o monti o poggi o valli o rive» [Pod. II, 93], «e ghiara e sabbia e creta e tufo e selce» [Pod. II, 344]. Nei *Pesci*, più che i nomi dei pesci, riguardano questa volta gli aggettivi a loro rivolti: «verdi, persi, sanguigni, chiari e oscuri» [Pesci I, 31, 5], «lischie, rugate, aspre, striate, aurite» [Pesci I, 83, 3]. Circa le altre opere in rima è possibile riportare un singolo esempio da ciascuno dei due poemi cinegetici: «macchie, sterpi, valloni e rie caverne» [Cin. II, 74, 7], «il capo, il dorso, i piedi, et gli occhi e i velli» (del cane da caccia) [Caccia I, 114, 2], e anche dalla *Fisica*, dove Del Rosso elenca alcune figure geometriche: «triangol, quadro, punto, curva e retta» [Fis. I, 117]. Infine, se le opere in

<sup>143</sup> Si ricorda che *agrume* indicava genericamente ortaggi con odore e sapore particolarmente acre (cfr. cap. I, § 2.3.1).

<sup>144</sup> In questo caso si tratta di versi con ictus di 3<sup>a</sup>-6<sup>a</sup>-8<sup>a</sup>-10<sup>a</sup>.

<sup>145</sup> Sebbene prevalgano in ogni caso quelli settoriali e concreti, oppure i nomi propri.

sciolti non mostrano molti risultati per questa tipologia<sup>146</sup>, un'eccezione è rappresentata da Baldi, che elenca sia termini marinareschi: «arbor, vela, nocchier, timone e remo» [Naut. I, 133], sia nomi propri: «Glauco, Teti, Cidippe, Opi e Ligea» [Naut. II, 539], sia termini paesaggistici più generici, tra i quali si notano questi due casi con anafora della preposizione: «a fiumi, a monti, a foci, a seni, a lidi» [Naut. II, 290] o dell'articolo: «la luna, il sol, le stelle, il mar e 'l cielo» [Naut. II, 522].

Nei pochi elenchi a sei membri si nota chiaramente la volontà emulativa nei confronti di Petrarca, anche guardando alla natura lessicale delle voci elencate<sup>147</sup>: di fatto, versi di questo genere «pur eccezionali nel *Canzoniere*, assumono una grande importanza per gli autori cinquecenteschi, dato il valore normativo della poesia di Petrarca»<sup>148</sup>. Sono tre gli autori che si cimentano in questo artificio, ossia Ganzarini: «reti, strali, archi, dardi, spiedi, e spade» [Cin. II, 81, 7], Baldi: «stelle, pesci, erbe, fiere, augelli e piante» [Naut. I, 53] e Tesauro: «selve, spelonche, piante, erbe, fior, frutti» [Ser. II, 1625]. Ancora oltre va Del Rosso, che offre l'unico esempio nel *corpus* di un verso con otto elementi giustapposti, giocato naturalmente sul marcato ricorso alla sinalefe: «tuon, lampi, archi, acque, aure, astri, igne e saetta» [Fis. Pr., 392].

#### 4.3 Figure dell'*ordo verborum artificialis*

Anche in questa sezione si passeranno in rassegna singolarmente alcuni fenomeni cui si è già accennato a proposito della complessità della sintassi e delle inarcature, guardando ora non ai loro effetti sull'andamento sintattico generale ma sulla struttura del singolo verso.

Un primo punto da sottolineare è che si tratta, in ogni caso, di figure saldamente appartenenti alla *langue* poetica tradizionale, sia per quanto riguarda i fenomeni in generale che per le singole modalità di realizzazione e, dunque, la loro presenza nei nostri poemi conferma ancora una volta la vitalità e la pervasività di elementi di koinè anche in questo genere poetico, senza però caratterizzarlo in modo particolare. Anche riguardo alle finalità di utilizzo bisogna tenere conto del «carattere istituzionale – almeno nelle forme più moderate – di questi fenomeni, dai quali la sintassi poetica, con i suoi fermi vincoli ritmici e prosodici, non può in nessun caso prescindere del tutto»<sup>149</sup>.

Può essere utile semmai indagare la frequenza con cui ogni singolo autore ricorre a tali espedienti. Tracciare dei confini netti non è sempre operazione semplice in quanto per ogni figura ciascun poeta

---

<sup>146</sup> Un caso dalla *Coltivazione*, con cinque idronimi: «Rodan, Sena, Garona, Era, e Matrona» [Colt. I, 1077].

<sup>147</sup> In particolare di *RVF*, CCCIII, 5 («fior', frondi, herbe, ombre, antri, onde, aure soavi») che comprende sette elementi; ma per il successivo esempio di Baldi cfr. anche *RVF*, CCLXXX, 9-10: «l'acque parlan d'amore, e l'ora e i rami / et gli augelletti e i pesci e i fiori et l'erba» (come suggerito da Soldani 1999a, p. 335).

<sup>148</sup> Soldani 1999b, p. 79 n.

<sup>149</sup> Colussi 2011, p. 219.

può prediligere alcune tipologie a discapito di altre, poco o mai impiegate. Tuttavia, come emergerà dagli esempi delle singole categorie, ci sono autori più propensi a inversioni e dilatazioni anche nella misura minima del verso, prima di tutto Baldi nella sua *Nautica*, che si distingue per un maggior utilizzo di anastrofi, iperbati ed epifrasi rispetto ad Alamanni, Tesauro e soprattutto Rucellai<sup>150</sup>, nonché rispetto agli autori di opere in rima. Riguardo a questo punto si può notare come l'assenza di gabbie strofiche abbia influito in modo minore rispetto ad altri aspetti, dato che in testi come *Caccia* e *Cinegetico* si riscontra un numero di inversioni e dilatazioni anche superiore a un'opera in sciolti come le *Api*. Più che il metro, conta quindi lo stile del singolo autore, che può essere particolarmente incline all'uso di una specifica figura: è così, ad esempio, per le epifrasi nella *Fisica* di Del Rosso, che invece non si distingue particolarmente nell'uso di altri espedienti. Un altro punto fermo è, in linea con quanto mostrato in tutto il capitolo, un uso inferiore di figure che turbano l'ordine lineare degli elementi nella coppia Ciappi-Malatesta, a conferma della generale semplicità che contraddistingue questi poemetti.

#### 4.3.1 Anastrofe

L'anastrofe, ossia «un'inversione nell'ordine [...] di due parole o sintagmi successivi»<sup>151</sup>, è figura ben presente in tutte le opere e la casistica sarebbe molto ampia da trattare. Si è quindi reputato più utile concentrare l'attenzione non sull'intero verso, ma sulla sua parte finale, in quanto zona che può fornire maggiori indicazioni sulle possibili differenze retoriche che la rima o la sua assenza possono comportare. Considerando quindi la clausola del verso, si prendono in considerazione le tre tipologie di inversione minima più attestate nel *corpus*.

##### 4.3.1.1 Nome e aggettivo

Un primo tipo riguarda l'anteposizione dell'aggettivo al nome, secondo un procedimento tra i più comuni nella sintassi poetica e ben rappresentato anche nei nostri autori: anzi, nella poesia didascalica si carica di un valore maggiore perché può rientrare in quel bagaglio di “controspinte poetiche” di cui si è parlato nel capitolo I (§ 5)<sup>152</sup>. Si riporta innanzitutto un esempio per ogni opera dove questo tipo di anastrofe minima viene collocato in clausola: «mi pose un favo di *soave mele*» [Api, 21; lo stesso

---

<sup>150</sup> A riguardo cfr. anche le considerazioni di Soldani 1999a, p. 336 n.

<sup>151</sup> Mortara Garavelli 1999, p. 227.

<sup>152</sup> Cfr. Motolese 2014, p. 248. Per alcune notazioni sull'uso di questa figura in Tasso e nella tradizione precedente cfr. Vitale 2007 pp. 106-7.

sintagma ricorre uguale altre due volte: 26, 75], «a' seminati campi *horrende faci*» [Colt. I, 221], «Non sembrava ei su questi *acceso lampo*» [Cin. II, 10, 3], «guardia fedel contro a *notturna froda*» [Pod. III, 264], «scosse l'*aristotelica faretra*» [Fis. Pr., 66], «di cinque spetie son gli *astuti ecchini*» [Pesci I, 80, 3], «Arion fuggì su le *guizzanti squamme*» [Ser. II, 500], «fin dal più basso fondo i *salsi humori*» [Naut. I, 323], «spesso lavar con *odorato fonte*» [Caccia I, 50, 2], «et meglio, nasce da *divina mano*» [Peste, 6, 7].

Quanto alla frequenza, la differenza tra opere in sciolti e opere in rime è, in questo campo, netta. L'uso del modulo è strabordante soprattutto nelle *Api* (ne è interessato quasi un verso ogni cinque), che ne rende uno stilema riconoscibile di Rucellai. Seguono altre due opere in sciolti, ossia *Nautica* e *Sereide*. Se confrontato con queste opere, risulta più ridotto il dato della *Coltivazione* (una cinquantina di casi complessivi), il che potrebbe sorprendere se si pensa all'uso massiccio di *iuncturae* aggettivo-nome da parte di Alamanni<sup>153</sup>.

I poemi cinegetici in ottave mostrano, come spesso accade, risultati medi, mentre fanno un uso decisamente basso della figura Tansillo, Malatesta, Del Rosso e soprattutto Ciappi (in cui si contano soltanto tre casi): si tratta, coerentemente, delle opere in cui l'aggettivazione è più scarna e in cui, ad esclusione della *Fisica*, si hanno generalmente meno inversioni del dettato.

Questo non esclude che in alcune zone particolari alcuni autori si siano serviti in modo più fitto dell'espedito, come in queste ottave dei due poemi cinegetici:

De i più pregiati can degni d'honori  
son varie sorti, et han *diverse forme*.  
Evvi il Spartan difesa de' pastori,  
alla cui guardia le *pascenti torme*  
non han de' fieri lupi *aspri terrori*,  
mentre il pastor al grato orezzo dorme  
over si trova in *solitario luoco*,  
l'alma pascendo *d'amoroso fuoco*.  
[Cin. II, 53]

Rivestonsi le selve i *verdi manti*,  
e gli augelletti per gli *ombrosi rami*  
scherzando vanno et dir con *dolci canti*  
sembrano al ciel, sembrano a l'aria, ch'ami;  
nulla fiera è che i suoi *fieri sembianti*

---

<sup>153</sup> Che utilizza frequentemente tali sintagmi, ma non li cristallizza solo in fine di verso.

non spogli e 'l suo consorte a sé non chiami:  
dolce al leon la leonessa rugge,  
et dolce la giuvenca al toro mugge.  
[Caccia I, 57]

Ad ogni modo, la tendenza degli autori di opere in sciolti a impiegare questo espediente in posizione finale di verso è leggibile come il tentativo di creare «surrogati ritmico-retorici della rima», dunque per ricercare una certa fissità nella posizione finale del verso<sup>154</sup>: ma per confermare questo punto si dovrà guardare anche alle altre tipologie di anastrofe in clausola prese in considerazione. Si vedano intanto alcune zone delle opere in sciolti particolarmente interessate dal fenomeno:

et odi quel che sopra un *verde prato*,  
cinto d'abeti e d'*honorati allori*,  
che bagna hor un *muscoso e chiaro fonte*,  
canta de l'api del suo *florid'horto*.  
Deh, mecho i labri tuoi, donde parole  
escon più dolce che *suave mele*  
che versa il senno del tuo *santo petto*,  
immergi dentro al *liquido christallo*,  
et addolcisci l'acqua al nostro rivo.  
[Api, 70-78]

frenò il dolor con l'*incurvata lira*  
il forte eroe per la *rapita ancella*,  
e con la lira Orfeo pianse due volte  
la sua Euridice, e 'l *pernicioso sguardo*.  
495 Sol con quest'arte, e non con altro aiuto,  
cinse Anfion di mura alte e superbe  
l'antica Tebe; e 'l buon pastor di Tracia  
mosse a pietà l'*inessorabil Parche*  
e la diletta moglie ancor ottenne;  
500 Arion fuggì su le *guizzanti squamme*  
degli avari nochier *perfide mani*.  
[Ser. II, 491-501]

---

<sup>154</sup> Cfr. Soldani 1999a, pp. 338-39, da cui si trae la citazione.



s'inviti chi col ferro il legno formi  
e chi con color varij in lui dipinga  
di Peleo i furti, le *cangiate forme*  
del vecchio Proteo, Galatea fra l'onde  
candida natatrice, et in disparte  
sovra alto scoglio il suo *difforme amante*,  
che dando spirto a l'*incerate canne*,  
sembri allettar con *mal composte note*  
la bella vaga a le *propinque arene*.  
[Naut. I, 240-48]

#### 4.3.1.2 Verbo e complemento oggetto

La seconda tipologia di anastrofe è rappresentata dall'inversione tra oggetto e verbo. Si tratta del tipo più tradizionale, soprattutto se, come nei casi che si vedranno, viene collocato in coda al verso per formare «una clausola ritmico-sintattica fissa»<sup>155</sup>.

Si procede intanto alla consueta esemplificazione: «il freddo Boreal, che *l'onda indura*» [Api, 161], «et dai Seri et dagli Indi *il filo addusse*» [Colt. I, 632], «Quando il padre Ocean *le ripe aperse*» [Cin. II, 28, 1], «e l'acqua accor che *le pendici bagna*» [Pod. I, 132], «se ben l'animo nostro *il vero stima*» [Fis. II, 42], «Quivi un mugil gentil *l'ali sue stende*» [Pesci I, 44, 5], «con solleccita man *le reti avolge*» [Ser. II, 982], «ch'a lo spirar de l'aure *i lin non spiegghi*» [Naut. I, 67], «con nudo Marte *il suo nemico atterri*» [Caccia I, 76, 4], «Avicenna a Galen *credito cresce*» [Peste, 53, 5].

Lo spoglio del fenomeno permette di confermare che l'uso più frequente si ha mediamente nelle opere in sciolti, che confermano in questo modo la tendenza a ripetere le stesse soluzioni in clausola al fine di compensare l'assenza della rima. Si hanno però due vistose eccezioni. La prima, in negativo, riguarda le *Api*, il che conferma che Rucellai predilige altre soluzioni per chiudere il verso, come l'anastrofe tra nome e aggettivo vista in precedenza. La seconda, al contrario, è rappresentata dalla *Caccia* di Erasmo, dunque da un'opera in ottave, in cui la modalità è molto ricorrente: ben più che nelle *Api*, ma ancora lontano dai valori registrati da Alamanni, Baldi e Tesauro. Coerentemente con i dati dell'anastrofe di tra aggettivo e nome, le opere meno interessate dal fenomeno sono *Pesci* e *Fisica* e soprattutto *Peste*, testo che appare dunque estraneo a soluzioni retorico-sintattiche volte a dare fissità al finale di verso.

---

<sup>155</sup> Cfr. Soldani 1999b, p. 238. Per l'uso delle anastrofi OV in Petrarca (ma senza distinguere la posizione del verso) cfr. Vitale 1996, p. 391.

#### 4.3.1.3 Nome e complemento di specificazione

La terza e ultima tipologia considerata riguarda il ribaltamento dell'ordine determinato-determinante, struttura di natura latineggiante che mostra nel complesso un utilizzo inferiore rispetto ai tipi minimi precedenti. Si tratta anche in questo caso di uno strumento «tanto diffuso nella tradizione letteraria, in poesia e in prosa, da scoraggiare ogni ipotesi di vera marcatezza stilistica»<sup>156</sup>, ma comunque interessante in quanto il legame che lega i due elementi è più stretto rispetto a quello tra verbo e oggetto<sup>157</sup>.

Per quanto riguarda le realizzazioni della figura nella parte conclusiva del verso, dove concorre a delineare «una rallentante clausola versale»<sup>158</sup>, si trovano casi come: «L'api che son *di cera e di mel carche*» [Api, 97], «il panico sottil *d'uccei rapina*» [Colt. I, 198], «Hor teschio d'orso, hor *di leon la pelle*» [Cin. II, 35, 1], «ove la turba vil *di forca degna*» [Pod. II, 134], «Io dico *d'Anassagora il viluppo*» [Fis. Pr., 106], «vive colui ch'ha *di pescar disio*» [Pesci I, 19, 2], «v'ha doppiato *de' seri il nobil frutto*» [Ser. II, 754], «onde avien che *del sol l'aurato carro*» [Naut. II, 34], «nasce alcun spesso *di viltà mancipio*» [Caccia I, 112, 6], «non ch'in questi [tempi] *di morbo rio sospetti*» [Peste, 71, 8].

Anche questo terzo tipo mostra un'incidenza maggiore nelle opere in sciolti e soprattutto nella *Nautica*, ma conferma anche l'estraneità delle *Api* a soluzioni diverse dall'anastrofe di AN per la posizione finale di verso: di fatto l'esempio riportato, caratterizzato anche da una dittologia, è l'unico che si è avuto modo di rintracciare in Rucellai. Rispetto alle altre tipologie, i dati sembrano però più equilibrati tra sciolti e rime (in particolare l'incidenza del modulo nel *Cinegetico* raggiunge quella di *Coltivazione* e *Sereide*), ma un calo vistoso è rintracciabile anche in questo caso per *Pesci* e soprattutto *Peste*.

Inoltre, gli stessi rapporti si hanno estendendo l'analisi ai casi in cui il modulo occupa l'intero verso (soluzione che risulta altrettanto diffusa rispetto a quella minima in clausola). Anche qui a dominare è l'opera di Baldi, che mostra quindi una particolare predilezione per le inversioni: «del vero navigar mostrate l'arte» [Naut. I, 40], «di gran tempesta d'onde horribil colpo» [Naut. I, 225], «del ciel tutti son conti i cerchi e i lumi» [Naut. II, 18] ecc., e a presentare meno casi sono ancora *Pesci* e *Peste*. Si nota brevemente che quando il modulo ricopre l'intera misura del verso e non vengono inseriti elementi estranei si possono creare dei versi bipartiti in cui tra i due membri

---

<sup>156</sup> Soldani 1999b, p. 245.

<sup>157</sup> E infatti risulta comunque più marcata: cfr. proprio *ivi*, p. 245. Per l'uso in Petrarca – anche in questo caso senza distinzione di posizione e contando anche quelli tra due versi – cfr. Vitale 1996, pp. 391-92.

<sup>158</sup> Colussi 2011, p. 235.

intercorre un legame di dipendenza, come nel caso di: «d'acero sodo smisurati fusti» [Caccia I, 42, 5] (qui con complemento di materia).

Dallo spoglio di queste tre tipologie risulta confermata la tendenza a una maggiore fissità ritmica in sede di clausola propria dei poemi in sciolti, che nonostante alcune peculiarità (vedi Rucellai) mostrano in generale le percentuali maggiori di incidenza di queste strategie minime di inversione. In particolare, si può sottolineare come per gli ultimi due tipi sia Baldi a mostrare le percentuali più alte, a conferma della sua attenta ricerca di un dettato complesso e nobile. Al contrario, opere caratterizzate da una sintassi più piana (in primo luogo la *Peste*) e raramente interessate da inversioni lungo tutto il verso (o tra più versi) mostrano di preferire l'ordine lineare anche in sede di clausola, dove pur si deve tenere conto delle esigenze di rima sulla scelta della disposizione degli elementi.

#### 4.3.2 *Iperbato*

Per valutare la maggiore o minore propensione dei singoli autori all'utilizzo di strutture retorico-sintattiche che complicano l'ordine delle parole, può essere utile guardare anche a un'altra figura tradizionale quale l'iperbato, di cui si è comunque già avuto modo di parlare, specialmente riguardo al suo utilizzo in concomitanza con l'*enjambement*<sup>159</sup>. Ma se in quel caso la separazione dei due elementi dipendenti segue l'andamento sintattico senza che ci sia necessariamente un'architettura retorica particolare, quando la figura interessa la singola unità metrica acquista un valore più marcato in quanto dona simmetria al verso grazie al posizionamento dei due elementi scissi in apertura e in chiusura. Per questo motivo si prenderanno qui in considerazione soltanto i casi che interessano il verso nella sua interezza.

All'interno del *corpus* si distingue principalmente Baldi, che conferma anche in questo caso la propria tendenza al dettato complesso e artificioso: la sua predilezione per la figura è coerente con la ricerca di un tono elevato, in particolare perché il ricorso marcato all'iperbato dà luogo «a una cadenza ritmico-sintattica classicheggiante e ben riconoscibile»<sup>160</sup>.

Si presentano intanto alcuni dei tipi più frequentemente rintracciabili nelle nostre opere, cercando di dare qualche notizia sulla distribuzione del fenomeno<sup>161</sup>.

---

<sup>159</sup> Si intende con iperbato quella figura che «si produce quando un segmento di enunciato viene interposto a due costituenti di un sintagma, oppure a sintagmi uno dei quali sia subordinato all'altro» (Mortara Garavelli 1999, p. 228).

<sup>160</sup> Soldani 1999b, p. 259.

<sup>161</sup> Per altri esempi di iperbato in opere in sciolti cfr. Soldani 1999a, p. 337.

#### 4.3.2.1 Nome e complemento di specificazione

Tra i tipi più diffusi figurano gli iperbati che dilatano il nesso tra il nome e il suo complemento di specificazione<sup>162</sup>. Questa tipologia si distingue dalle anastrofi a tutto verso che coinvolgono le stesse unità sintattiche perché i due membri sono separati da almeno un elemento estraneo al sintagma.

Il tipo con ordine lineare è più raro e si concentra in particolare nella *Nautica* e nella *Caccia*: «Che *l'peso* fermo tien *de la zavorra*» [Api, 606], «*Fonti* vi bramerei *di natie linfe*» [Naut. I, 589], «*l'ossa* serbano in sen *di mille eroi*» [Naut. II, 214], «*adorno* il velo suo *di rare fiamme*» [Ser. II, 1069], «*l'imagini* contar *de' suoi maggiori*» [Caccia I, 62, 2], «*le regioni* impara anco *del mondo*» [Caccia I, 67, 4].

Maggiormente attestata risulta la variante con concomitante anastrofe: «*d'agresti habitator* tal volta *preda*» [Colt. I, 549], «*e de' saggi* approvati *i detti arguti*» [Fis. III, 119], «*del gran padre Ocean* scesi *dal seme*» [Pesci I, 1, 4], «*di Ceva antica* inver *le nobil mura*» [Ser. II, 357], «*de' vinti Persi* in sen *l'uso deliro*» [Caccia I, 154, 6], «*D'ellera* prendi *li negri granelli*» [Peste, 99, 1], anche quando il complemento è retto da un verbo: «*d'ignoranza* era ogni *pendice carca*» [Fis. Pr., 42] o con dittologia: «*di roman sangue e d'afro Aufido tinto*» [Ser. II, 1600].

Questo tipo di iperbato, ancor più nell'ordine inverso, è uno stilema caratteristico in particolar modo della *Nautica*, che come si è visto è una delle opere che più tende alle complicazioni del dettato. Si segnala qualche altro caso da quest'opera: «*del ciel* tutti son conti *i cerchi e i lumi*» [Naut. II, 18], «*d'Alcide* in fin ad or dicesi *varco*» [Naut. II, 183], anche in concomitanza con elementi attenuanti come la dittologia: «*del sol* godonsi i rai *tepidi e chiari*» [Naut. II, 498], e gli epiteti: «*di coralli* a la *Dea vermiglio ramo*» [Naut. II, 543].

Più sorprendentemente, la stessa tipologia rappresenta una cifra stilistica del *Cinegetico*, opera che non si distingue altrimenti per una spiccata tendenza alla complicazione sintattica: «*d'Orfeo* mal adoprò *la degna lira*» [Cin. II, 57, 4], «[la natura] *e di ragion* forma alcun mostro *privo*» [Cin. II, 67, 8], «*d'augelli e fiere* a ritruovar *il luoco*» [Cin. II, 79, 8], «*di lui* poco curando *il morso crudo*» [Cin. II, 88, 4], «*delle città* lontan da *fieri guai*» [Cin. II, 99, 3]. Con meno sorpresa l'artificio si ritrova plurime volte nella *Fisica* e rappresenta una delle strategie di dilatazione più impiegate da Del Rosso, a fianco dell'epifrasi: «ben *d'api* in fasce i labri suoi fur *celle*» [Fis. Pr., 60], «*Di Plato e di Timeo* dunque per *l'orma*» [Fis. Pr., 109], «*del ver* si scorgon d'ognintorno *i rai*» [Fis. Pr., 157], «*delle cagioni* ancor crescono *il gregge*» [Fis. II, 195], «*Delle fiere* aggradevole è *la caccia*» [Fis. IV, 37] ecc.

---

<sup>162</sup> Per questa tipologia di iperbato nella *Liberata* – dove è impiegata con frequenza – cfr. Soldani 1999b, pp. 263-65.

#### 4.3.2.2 Sintagmi verbali

La dislocazione dei due elementi in apertura e chiusura di verso può interessare anche sintagmi verbali<sup>163</sup>. La tipologia più ricorrente riguarda la divaricazione tra ausiliare e participio: «o *sien* ne tronchi d'alberi *schavati*» [Api, 147], «*sia* da nube leggier di sopra *asperso*» [Colt. I, 156]<sup>164</sup>, «*aggia* di segno in segno intorno *corso*» [Naut. II, 36], «l'*hebbe* pel mondo in varij luochi *sparte*» [Cin. II, 26, 4], «mi *fia* dal ciel di penetrar *permesso*» [Pesci I, 6, 2], «e *fian* dal Borea e l'Austro i colli *scossi*» [Ser. II, 1049], «e *sonvi* in fin tulle le stelle *note*» [Caccia I, 5, 2]<sup>165</sup>.

Sempre considerando gli elementi verbali si nota anche la possibilità di scindere il nesso verbo reggente – infinito, accoppiando tendenzialmente la costruzione anche all'anastrofe tra i due elementi: «*cangiar* l'usbergo martial *s'ellesse*» [Caccia I, 9, 4], «*scieglier* di nobil patria anco *ti giove*» [Caccia I, 65, 3], anche con verbo servile: «*piover* in lei de le sue gratie *suole*» [Caccia I, 89, 6]; mentre più raro risulta l'ordine lineare, testimoniato ad esempio da: «*Soglion* di queste i lunghi lati *armarsi*» [Naut. I, 166]<sup>166</sup>.

Anche in questi casi la *Nautica* offre diversi esempi, seguita da un poema cinegetico in ottave, questa volta la *Caccia* di Erasmo, a conferma del fatto che ogni autore può essere più propenso all'utilizzo di una singola tipologia della stessa figura. Ma un simile effetto di dilatazione è riscontrabile anche nella *Fisica* di Del Rosso, che non si fa remore a spezzare, inserendo proposizioni incidentali, anche nessi saldi come le seguenti locuzioni verbali: «Son gito, come dice il volgo, al rezo» [Fis. Pr., 414], «Amico, a trar, come si dice, i piei» [Fis. Pr., 426]<sup>167</sup>.

#### 4.3.2.3 Nome e aggettivo

Il grosso degli altri iperbati coinvolge il nesso tra sostantivo e aggettivo<sup>168</sup>. A essere più diffusa è la variante che prevede l'aggettivo in prima posizione e il nome dislocato a fine verso, una

---

<sup>163</sup> Iperbati di questo tipo compaiono anche nella lirica, ad esempio negli *Amorum libri* di Boiardo, per cui cfr. Mengaldo 1963, pp. 202-3.

<sup>164</sup> Altri due casi nel poema di Alamanni: «*fian* la speme e 'l desio dal frutto *vinte*» [Colt. I, 166] e «*haver* al più gran giel la fronte *aperta*» [Colt. I, 194].

<sup>165</sup> Ancora dalla *Sereide*: «di quel ch'*avria* con l'empia man *nocuto*» [Ser. II, 323], e dalla *Caccia*: «et *verrà* intorno per le stalle *udito*» [Caccia I, 134, 7]. Per gli usi in Petrarca cfr. Vitale 1996, pp. 387-88.

<sup>166</sup> Per Petrarca cfr. *ivi*, p. 388.

<sup>167</sup> Per approfondimenti lessicali su questo genere di espressioni cfr. cap. I, § 3.2.

<sup>168</sup> Una scissione che risulta comunque meno marcata delle precedenti: cfr. Soldani 1999b, p. 261. Per gli esempi petrarcheschi cfr. Vitale 1996, p. 390.

disposizione che «rende anche più incisivo l'effetto della figura, che si apre con un aggettivo “sospeso” il cui accordo può essere individuato solo in fondo all'unità metrica»<sup>169</sup>. Non è un fatto privo di importanza, dal momento che nella tradizione è invece l'ordine lineare ad essere più frequente, mentre è stato sottolineato come «iperbati di questo tipo si addensino ove preminente si faccia la suggestione della sintassi classica»<sup>170</sup>. Si possono quindi avere casi come: «*convenevole a lui darà l'albergo*» [Colt. I, 507], «*raro d'alto intelletto a suoi di mostro*» [Fis. Pr., 85], «*conforme a l'opra sua dàssi mercede*» [Ser. II, 71], «*e candide nel mar desta le spume*» [Naut. I, 146], «*ripieno havrà nel ciel Cinthia l'aspetto*» [Caccia I, 134, 2], a cui si aggiungono due casi dalla *Peste*, significativi soprattutto se si considera l'andamento sintattico altrimenti molto lineare del poemetto: «*con grave delle biade e frutti danno*» [Peste 15, 8], «*Ahi, fallaci de gli huomini consigli!*» [Peste 22, 5].

In presenza di una dittologia aggettivale, può inoltre verificarsi una scissione tra i due aggettivi, di cui uno si posiziona a inizio verso e uno precede il sostantivo in clausola: «*la spessa de' rampolli inutil prole*» [Pod. III, 107], «*puro accenda le stelle eterno foco*» [Naut. I, 363], «*le vezzose del mar candide ninfe*» [Naut. II, 534] (con preferenza quindi a intromettere un complemento di specificazione).

Infine, una situazione simile si può verificare, sebbene molto più raramente, anche con aggettivi numerali: «*di mille a i tuoi desir contrari effetti*» [Colt. I, 965] o dimostrativi: «*questa, ch'abbiam tra man, filosofia*» [Fis. Pr, 368], «*questa dal sommo Dio terra diletta*» [Caccia I, 97, 2]<sup>171</sup>.

Dunque, quanto all'uso dell'iperbato nelle sue forme tradizionalmente più comuni si può notare come, se da un lato Baldi conferma la sua predilezione per l'uso di figure dell'*ordo verborum artificialis*, lo stesso non vale per Alamanni e Tesauro, che mostrano invece di non ricorrere, se non raramente a questa figura (e si conferma generalmente molto defilata anche la posizione di Rucellai). Non siamo dunque davanti a una particolarità di un gruppo di opere, ma di un singolo autore. Tra gli scrittori di opere in rima spiccano invece Ganzarini ed Erasmo di Valvasone che mostrano, nel tono “medio” dei loro poemi cinegetici, di fare uso un po' di tutti gli strumenti di koinè che avevano a disposizione.

### 4.3.3 Epifrasi

<sup>169</sup> Soldani 1999b, p. 262.

<sup>170</sup> Colussi 2011, p. 241 n, dove si nota che quest'ordine è nettamente minoritario nelle *Rime* tassiane rispetto all'iperbato con sequenza lineare; così è anche nei *RVF* (cfr. Vitale 1996, pp. 389-30).

<sup>171</sup> Non si sono ritrovati invece esempi con aggettivi possessivi, ma qualche caso a cavallo tra due versi è attestato nella *Fisica*: cfr. il § 2.1.4 di questo capitolo.

L'epifrasi, definita come «un iperbato tra membri coordinati, anziché tra elementi in rapporto di subordinazione, tra i quali si verifica l'iperbato nella sua forma canonica»<sup>172</sup> è a sua volta un elemento tradizionale che, pur turbando l'ordine lineare del dettato, conferisce simmetria al verso<sup>173</sup>.

Essendo l'epifrasi una variante della dittologia, gli elementi interessati appartengono alle medesime categorie morfologiche. Si hanno quindi epifrasi tra due sostantivi<sup>174</sup>: «ché *l'incudi* udirannosi e *martelli*» [Fis. III, 41], «*gli enerasicoli* sono, e *le aterine*» [Pesci I, 50, 2], «ch'empie il ciel di dolcezza e *gli elementi*» Ser. II, 1406], «di prestezza il *delfin* trapassi e *l'vento*» [Naut. I, 116], «che con *l'unghia* stratiavano et *col morso*» [Caccia I, 34, 3], «e *l'ciel* mi dona e *mia benigna stella*» [Peste, 120, 7]; oppure tra due aggettivi<sup>175</sup>, in alcuni casi con un elemento anaforico aggiuntivo: «*più possente* rimedio, e *più salubre*» [Api, 1038], «son *più chare* tra loro et *più felici*» [Colt. I, 594], «*più degno* lui faranno e *più perfetto*» [Cin. II, 37, 5], «e *balbo* un tempo e *pargoletto*» [Fis. Pr., 20], «di quella *eterna* proporzione e *vaga*» [Ser. II, 478], «di *tenace* si asperge e *negra pece*» [Naut. II, 104], «Forman *più vere* immagini et *più belle*» [Caccia I, 23, 5], «Sia *nitido* 'l vestire e *delicato*» [Peste, 78, 1]. Rarissime invece le epifrasi verbali. A tutto verso si può citare un esempio isolato dalla *Fisica*: «ma *vela* il ver d'oscuro anch'egli e *ingomma*» [Fis. Pr., 51]; mentre in Malatesta e Baldi è rintracciabile un solo caso limitato però a una parte del verso: «le squadre, ond'io a *mirar* v'invito, e a *udire*» [Pesci I, 33, 7-8], «*sorger* veggia e *cader* le stelle ardenti» [Naut I, 95].

Tra le altre tipologie, poco testimoniate anche le epifrasi che interessano sintagmi preposizionali come i complementi di specificazione: «*di meraviglie* pieni, e *di bellezze*» [Api, 34]<sup>176</sup>, «empie *di strida* il cielo, e *d'alti pianti*» [Ser. II, 321], «*di frondi* si munisca, e *di vivande*» [Ser. II, 1134]; o quelle che separano due sintagmi N+A coordinati come: «*nove terre* cercando e *novi lidi*» [Pod. I, 366] e «*né languido otio* torce, o *pensier vile*» [Caccia I, 18, 7].

Quanto alla distribuzione fra i testi, anche in questo campo si distingue la *Nautica*, ancora una volta a conferma del gusto per le soluzioni complesse e retoriche di Bernardino Baldi. Scandagliando più a fondo le modalità d'uso del poeta urbinato si può notare la tendenza a concentrare la figura nella parte iniziale di un verso che è connesso al precedente tramite un'inarcatura più o meno forte<sup>177</sup>: «altro compone / *picciolo* in tutto e *breve*» [Naut. I, 48-49], «Né debbon le galee di navi in guisa / *la*

<sup>172</sup> Mortara Garavelli 1999, p. 229.

<sup>173</sup> Cfr. Soldani 1999a, p. 337 e soprattutto Soldani 1999b, pp. 251-58, dove si nota che la figura è molto diffusa nella *Liberata*. Per qualche esempio petrarchesco cfr. Vitale 1996, p. 401, per l'uso della figura nel Boiardo lirico cfr. Mengaldo 1963, pp. 207-8, mentre per il Tasso lirico cfr. Colussi 2011, pp. 254-63.

<sup>174</sup> L'unico esempio valido dal *Podere* è limitato alla seconda parte del verso: «non ho timor che *più* le tronchi o *chiome*» [Pod. III, 366]. Questa tipologia risulta particolarmente rara nei poemi agronomici in sciolti.

<sup>175</sup> Assenti nel *Podere* – che fa scarso ricorso in genere di aggettivi – e nei *Pesci*.

<sup>176</sup> Questo esempio rappresenta l'unico caso delle *Api* che coinvolge due sostantivi.

<sup>177</sup> Situazioni nelle quali si può rimarcare la tendenza ad attenuare l'inarcatura inserendo dittologie in riporto, in modo che l'elemento rigettato raggiunga almeno la cesura del secondo verso. In questi casi, però, è notevole la maggiore ricercatezza dovuta all'uso di un'epifrasi rispetto a una normale dittologia.

*prora erger e 'l fianco»* [Naut. I, 162-63], «che apparir da lunge / *quinci vedesse e quindi»* [Naut. I, 564-65], «il verde manto / *di limo asperso e d'alga»* [Naut. II, 560-61], anche con ulteriore iperbato a cavallo tra i due versi: «Vorrei che molte il porto mio d'intorno / logge avesse e ricetti» [Naut. I, 573-74]<sup>178</sup>. Ma in Baldi il fenomeno è molto diffuso in generale, in particolare con gli aggettivi, specialmente con verbo interposto e con il sostantivo a cui si riferiscono posto in coda al verso: «*fida* chiudesse *et ingegnosa* chiave» [Naut. I, 579], «*Lunghi* aver questo e *spaziosi* tetti» [Naut. I, 600], «*vigor gli erranti* sforza e *i fissi* lumi» [Naut. II, 33], «in *freddo* assisa e *luminoso* argento» [Naut. II, 274], «*lungo* traendo e *sfavillante* solco» [Naut. II, 467], «*d'ardenti* ornata e *coloriti* fregi [Naut. II, 517]. Ancora, si trovano più casi anche con due complementi di specificazione, specialmente se riferiti a un participio: «*di porpora* contesto e *di fin oro»* [Naut. I, 252], anche disgiuntiva: «*di scure* armato o *di dentata lama»* [Naut. I, 467].

Nelle opere in rima più interessate dal fenomeno predominano invece le epifrasi sostantivali. È così ad esempio nella *Fisica*, testo in cui il ricorso a questa figura (sia nel singolo verso che su più ampia scala) è particolarmente insistente: «*il perché* cercando e *le cagioni»* [Fis. Pr., 9], «*adulatione* insieme e *veritade»* [Fis. Pr., 116], «*I magnati* sol possono e' *satrapi»* [Fis. Pr., 435], «*qui l'idea* pon Platone, e *l'istrumento»* [Fis. II, 86], «*appena babbo* scilinguando e *mamma»* [Fis. III, 149]; anche con elementi anaforici: «e *col quadrante* in mano e *con la norma»* [Fis. Pr., 194], «*che con l'ascia* abbozzato, o *con la scure»* [Fis. Pr., 206]<sup>179</sup>; dove sono meno frequenti quelle che interessano aggettivi, comunque presenti: «*con più spedite* mani e *più sicure»* [Fis. Pr., 208], anche con inserimento di più elementi tra un aggettivo e l'altro: «*sonnacchioso* anco il vede ingegno e *grasso»* [Fis. IV, 147]. E allo stesso modo, nelle ottave della *Caccia*: «*la superficie* del terreno e *'l fondo»* [Caccia I, 67, 2], «*Dirò gli scettri* anchor et *le corone»* [Caccia I, 92, 1], «*con lime* immaginarlo o *con penelli»* [Caccia I, 114, 4], «*alta sospition* nasce et *paura»* [Caccia I, 118, 4], «*i suoi cenni* in lei stampi, et *le sue note»* [Caccia I, 158, 8] ecc.<sup>180</sup>; e nei *Pesci*, dove tra i due nomi dislocati è spesso inserito un numero più alto di elementi: «*il sonno* a voglia sua trarsi, o *la sete»* [Pesci I, 19, 5], «*la sete* a un tempo li spegne e *i calori»* [Pesci I, 23, 4], «*la vela* adatarò in modo e *le sarte»* [Pesci I, 26, 5], anche con concomitante iperbato tra altri due elementi: «*fra tanti nodi il vede* e *intrichi involto»* [Pesci I, 13,7].

Meritano un cenno, infine, le epifrasi che collegano un numero maggiore di elementi. Ad esempio, è possibile trovare terne in cui l'ultimo elemento viene scisso dagli altri due: «*de l'altrui fronde* e *fior vestito e pomi»* [Api, 469], «*Materia e Forma* sono, e *Privatione»* [Fis. I, 3], «*di ruina* e *d'orror*

<sup>178</sup> Al di fuori di questa situazione si possono comunque trovare epifrasi nominali come «*tempeste* sparge e *crystallino gelo»* [Naut. I, 467].

<sup>179</sup> A questi si possono aggiungere anche i casi in cui l'epifrasi non ricopre interamente il verso, come: «*sfarsi, il perché* cercando e *le cagioni»* [Fis. Pr., 9], «*non pon sostegno eterno* essersi e *pondo»* [Fis. Pr., 30] ecc.

<sup>180</sup> Anche più brevi: «*l'animal che ragion* usa et *discorso»* [Caccia I, 34, 5], «*Che s'egli* et *l'arte sua* conosce e *'l tempo»* [Caccia I, 160, 1], «*di dure zanne i ringhi* inaspri e *'l morso»* [Caccia I, 127, 3] ecc.



empie, e di lutto» [Ser. II, 822]; oppure, più raramente, ad essere isolato può essere il primo dei tre: «*Capacissimi sono e gravi e tardi*» [Naut. I, 76]. Inoltre, nella *Fisica* può interessare anche l'ultimo elemento di elenchi più estesi: «*l'aer, la terra e 'l mar guidando e 'l foco*» [Fis. Pr., 89], «*le latie, hetrusche, hebraiche opre, e grece*» [Fis. Pr., 131].

Anche in questo caso, dunque, non si può ascrivere l'uso di questa figura alle opere scritte in un metro in particolare, dato che i testi che presentano l'incidenza più alta appartengono a diverse tipologie metriche. Se da un lato la *Nautica* si conferma l'opera più interessata dai fenomeni qui analizzati, dall'altro si può segnalare come l'epifrasia costituisca una costante stilistica della versificazione di Del Rosso; al contrario, i testi che presentano meno casi sono le *Api* e, almeno per la parte analizzata, la *Coltivazione*.

## 5. Particolarità nell'uso delle rime

Escludendo naturalmente i testi in endecasillabi sciolti, è possibile fare qualche notazione circa l'uso delle rime nelle quattro opere in ottave e nelle due in terzine incluse nel nostro *corpus*. Più che addentrarsi in analisi statistiche, si è preferito porre l'attenzione su alcuni aspetti in particolare che, come al solito, possono riguardare tutte le opere o essere specifiche dell'*usus* di un autore in particolare. Ad esempio, si avrà modo di sottolineare la predilezione di Ciappi per le rime sdruciole, che può essere considerata come una conseguenza dell'impiego di tanto materiale lessicale realistico poeticamente peregrino. Nel campo delle rime tecniche, invece, emerge la statura di Luigi Tansillo, che si distingue dagli altri autori in particolare per la quantità di rime di questo tipo (in particolare di rime equivoche).

Nell'ultima parte si darà conto di alcune discrasie nel sistema metrico di certe opere, in particolare di quelle tramandate da edizioni uniche e di scarsa qualità: il che, in certi casi, può scagionare gli autori interessati dall'accusa di imperizia.

### 5.1 Fenomeni tradizionali

#### 5.1.1 Diastole/sistole

Tutti i casi rinvenuti, non molti a dire il vero, sono abbastanza tradizionali e presentano diversi usi antecedenti. Un primo esempio offerto da Malatesta riguarda la forma *oceàno* in rima con *pantano* e

*strano* [Pesci I, 3, 1-3-5], ben diffusa in tutta la tradizione poetica fino almeno all'Ottocento<sup>181</sup>. Nella *Caccia* di Erasmo di Valvasone si nota invece un caso di diastole con nesso di *muta cum liquida*, di stampo altrettanto tradizionale<sup>182</sup>, per cui *faretra* e *spetra* rimano con la voce verbale *penétra* [Caccia I, 58, 1-3-5]. Lo stesso si ha con alcune voci della *Fisica*. Ad esempio si trova la rima *geométra* : *pietra* : *faretra* [Fis. Pr., 62-64-66]<sup>183</sup> e anche *pietre* : *interpréte* : *impetre* [Fis. II, 62-64-66]. Non è rara nemmeno la diastole in *dispùta*, presente due volte in rima, la prima con *veduta* e *sparuta* [Fis. Pr., 255-57-59], la seconda con *rifiuta* e ancora *veduta* [Fis. II, 146-48-50]; la stessa forma è almeno in Lorenzo de' Medici e nel *Furioso* (anche fuori dalla posizione di rima). E proprio dal poema di Ariosto Del Rosso può aver prelevato per intero la serie rimica che comprende anche il grecismo *satràpi*<sup>184</sup>, ossia *capi* : *satràpi* : *papi* [Fis. Pr., 433-35-37], presente in *Furioso*, XXVI, 32, 2-4-6.

### 5.1.2 Epitesi

L'uso dell'epitesi vocalica è testimoniato solo in Del Rosso, l'autore la cui lingua è più schiettamente marcata in senso toscaneggiante. Si vedano i versi:

ancora ha posto tra l'opere *sue*  
 gl'animali, i zoofiti e le piante:  
 zoofiti si chiamono i *tradue*,  
 come il mocciume alle carine appeso,  
 che s'allarga e si strigne e non ha *piùe*.  
 [Fis. I, 397-401]

La forma *piùe* rappresenta una possibilità di stampo tradizionale, specialmente in rima, e anzi «ha attestazioni soprattutto quattro-cinquecentesche»<sup>185</sup>, per cui non costituisce un caso particolarmente significativo. Più interessante un altro caso di epitesi, che coinvolge ben due forme. In un passo del II libro, Del Rosso fa rimare la voce verbale *dee* 'deve' con il pronome *sé* e la voce del verbo essere è aggiungendo una vocale alle ultime due forme:

Prima in essere è l'arte, ch'è l'estrema

<sup>181</sup> Cfr. Serianni 2009, p. 140.

<sup>182</sup> Cfr. Menichetti 1993, p. 513 e Serianni 2009, p. 140.

<sup>183</sup> Per la forma *geométra* cfr. *ibid.*; è comunque già presente in Dante.

<sup>184</sup> Per diastoli di questo tipo cfr. Menichetti 1993, p. 513 e Serianni 2009, p. 140.

<sup>185</sup> *Ivi*, p. 134.

nel pensier nostro, e non l'havendo in *sée*  
 il medico, che val? Che, s'ei l'ha scema?  
 S'universal l'effetto tal pur *èe*  
 la sua cagion, così se in atto è elli,  
 o 'n potenza, tal ella anco esser *dee*.  
 [Fis. II, 133-38]

Questa soluzione è ben più rara del caso precedente, ma, risalendo fino a Guittone, è possibile trovare rime come *tee* : *see* (dove *see* sta per la seconda persona presente dell'indicativo del verbo essere, dunque 'sei'): di fatto, nel sonetto 179 delle *Rime* guittoniane si trova proprio la rima *sée* : *èe* presente nel passo di Del Rosso. Ma l'epitesi nella voce verbale *è* può vantare tre comparse anche nella *Commedia*, una in ogni cantica, nelle seguenti serie: *faree* : *ree* : *èe* (*If.*, XXIV, 86-88-90), *dee* : *èe* : *fée* (*Pg.*, XXXII, 8-10-12), *tree* : *dee* : *èe* (*Pd.*, XXVIII, 119-21-23), che rappresentano con pochi dubbi il modello a cui ha guardato Del Rosso nel riproporre questa possibilità ormai scartata dalla prassi versificatoria cinquecentesca.

## 5.2 Rime tecniche

L'utilizzo di rime tecniche è un fatto atteso, per cui ci si limita a qualche accenno. Una prima notazione rilevante può essere fatta riguardo alla distribuzione di queste rime nel *corpus* perché in questo campo si può ravvisare, come già accennato, una netta superiorità nelle terzine del *Podere*, fatto che può essere visto come una spia della maggiore levatura di un poeta come Tansillo rispetto agli altri autori di opere in rima.

### 5.2.1 Equivoche e identiche

Qualche rima equivoca è rinvenibile in tutti i testi, ma se nelle quattro opere in ottave e anche nelle terzine della *Fisica* si possono contare in media non più di cinque casi, in Tansillo se ne contano una ventina<sup>186</sup>.

Si riporta quindi una selezione di esempi tratti dal *Podere*: *sete* 'siete' (verbo) : *sete* (sostantivo) [Pod. I, 56-60], *falce* 'falci' (verbo) : *falce* (sostantivo) [Pod. I, 113-15], *poggi* (sostantivo) : *poggi* (verbo) [Pod. I, 196-98], *fatti* (part. passato) : *fatti* (sostantivo) [Pod. II, 8-10], *usi* (sostantivo) : *usi*

<sup>186</sup> Per questo tipo di rime basti il rimando a Menichetti 1993, pp. 567-68 e pp. 572-78, e a Beltrami 2002, p. 83.

(verbo) [Pod. II, 38-42], *luce* (sostantivo) : *luce* ‘riluce’ (verbo) [Pod. III, 244-46], *ciancie* ‘cianci’ (verbo) : *ciancie* (sostantivo) [Pod. III, 331-33] ecc.

Qualche caso dagli altri testi: *Lampo* (nome proprio di un cavallo) : *lampo* [Cin. II, 10, 1-3], *conti* (part. passato) : *conti* (sostantivo) [Caccia I, 9, 7-8], *tratto* (sostantivo) : *tratto* (part. passato) [Caccia I, 65, 7-8], *cibi* (sostantivo) : *cibi* (verbo) [Pesci I, 101, 1-5], *soli* (aggettivo) : *soli* (sostantivo) [Peste, 42, 4-6]<sup>187</sup>, *noce* (sostantivo) : *noce* (verbo) [Peste, 92, 7-8], *tema* ‘argomento’ : *tema* ‘paura’ [Fis. Pr., 291-93], *prima* (avverbio) : *prima* (aggettivo) [Fis. I, 17-19].

La corrispondenza può essere anche triplice. In particolare, si ritrova la stessa situazione nel *Podere* e nella *Caccia*, dove si possono scorgere delle sottili sfumature semantiche che differenziano il valore del termine *tempo*:

E con le legne or v’arrechì ova or pollo,  
or questi doni or quei conformi al *tempo*, [‘stagione’]  
o meni alto il suo carro o basso Apollo.  
Susine e fiche et uve al caldo *tempo*, [‘clima’]  
nespìle e sorba al freddo e pera e poma,  
frutta da fargli onor più lungo *tempo* [locuzione avverbiale, ‘a lungo’]  
[Pod. I; 232-37]

Che s’egli et l’arte sua conosce e ’l *tempo* [‘momento’]  
di prender con le fere aspra battaglia,  
s’a can compagni non soccorre a *tempo*, [locuzione avverbiale]  
cui di forza il crudel hoste prevaglia  
(però che non gli avene in ogni *tempo* [locuzione avverbiale, ‘sempre’]  
che sol le belve disarmate assaglia)  
o cedon essi et perdesi ogni speme,  
o fin dannoso la vittoria ottiene.  
[Caccia I, 160]

Altre volte è più difficile trovare differenze semantiche pregnanti e la corrispondenza potrebbe essere considerata come una rima identica. Si vedano ad esempio:

e sì ben adoprar martello e fuoco  
che formaron di ferro alto *lavoro*.

---

<sup>187</sup> In questo caso l’uso del plurale di *sole* risulta forzato dalle necessità di rima (inoltre, la serie è completata da *mostaccioli*).

E a splendor cominciar per ogni luoco  
le squadre adorne di più bel *lavoro*  
[Cin. II, 84, 3-6]

La pinna è che 'l pretioso *filo*  
del bisso inserto ha nella crosta esterna,  
i mituli, le pholadi e il spondilo,  
e co i balani, il dattilo e la perna;  
i muscoli, che paion con un *filo*  
congionti insieme in unione eterna  
[Pesci I, 84, 1-6]

E l'identità risulta certa nel caso di una forma avverbiale come:

E se i Persi i cavalli piangon *sempre*  
poi che de la vital luce son privi,  
non men Molossi a i can dolenti tempore  
porgono, dando a quei sepolchri divi,  
che di sua fideltà mostrano *sempre*  
ver testimonio ovunque fia e ch'arrivi  
[Cin. II, 40, 1-6]

o verbale come:

Questi effetrice la Natura, e quei  
la pone strumental; come ciò *sia*  
io che non so, talhor dire osarei  
ch'ella strumento al primo Motor *sia*  
[Fis. Pr., 139-42]

### 5.2.2 Ricche e inclusive

Sulle rime ricche, ossia che presentano genericamente «un rinforzo protonico dell'omofonia»<sup>188</sup>, non vale la pena soffermarsi, considerando il valore per lo più casuale di questo genere di rima che,

---

<sup>188</sup> Menichetti 1993, p. 568.

soprattutto dopo i primi secoli, «non ha in italiano un uso istituzionale»<sup>189</sup>. Casi come i seguenti sono comunque presenti e disseminati tra le opere: *aperse* : *coperse* [Cin. II, 28, 1-3], *secondo* : *fecondo* [Fis. Pr., 273-75], *spinosa* : *cartilaginosa* : *luminosa* [Pesci I, 51, 2-4-6], *accompagna* : *campagna* [Caccia. I, 108, 1-3] ecc.

Altrettanto diffuse sono le rime inclusive<sup>190</sup>, in particolare proprio nell'opera di Tansillo. Si vedano casi come *borra* : *abborra* [Pod. I, 149-53], *pollo* : *Apollo* [Pod. I, 230] e le serie intere *Stabbia* : *abbia* : *sabbia* [Pod. II, 83-85-87], *Catalugna* : *pugna* : *ugna* [Pod. II, 137], *selce* : *elce* : *felce* [Pod. II, 344-46-48], *crea* : *Pantalarea* : *rea* [Pod. II, 354], *indarno* : *Sarno* : *Arno* [Pod. III, 88] ecc. Qualche esempio dalle altre opere: *amene* : *Camene* [Cin. II, 4, 1-3], *corso* : *soccorso* [Cin. II, 44, 2-4], *celle* : *eccelle* [Fis. Pr., 58-60], *mandra* : *salamandra* [Pesci I, 101, 7-8]<sup>191</sup>, *egra* : *impegra* [Caccia I, 159 7-8], *capraria* : *aria* [Peste, 44, 7-8] ecc.

### 5.2.3 Derivative

Si nota, di passaggio, anche la presenza di alcune rime derivate, distribuite nelle varie opere<sup>192</sup>: *nervo* : *snervo* [Cin. II, 21, 4-6], *tenne* : *sostenne* [Cin. II, 76, 1-3], *barche* : *sbarche* 'sbarchi' [Pod. I, 101-3], *dice* : *disdice* [Fis. Pr., 23-27], *gruppo* : *sgruppo* [Fis. Pr., 104-8], *rinverde* : *verde* [Fis. II, 145-47], *bevere* : *trabevere* [Peste 49, 1-5], *traluce* : *luce* [Caccia I, 113, 7-8], *estolli* : *tolli* [Caccia I, 145 3-5] ecc.

### 5.2.4 Contraffatte e frante

Qualche raro caso anche di rima contraffatta, nelle quali «l'equivocazione è ottenuta sommando due parole»<sup>193</sup>: *l'ira* : *lira* [Cin. II, 57, 2-4] e *dosso* : *d'osso* [Pesci I, 53, 4-6]. E, dal *Podere*, si aggiunge l'unico caso di rima franta ritrovato nel *corpus*<sup>194</sup>: *cerchi* : *aver chi* : *merchi* [Pod. I, 109-11-13].

<sup>189</sup> Beltrami 2002, p. 82; cfr. anche Menichetti 1993, p. 566 e pp. 568-69.

<sup>190</sup> Su cui cfr. almeno Beltrami 2002, p. 78.

<sup>191</sup> Rima petrarchesca: cfr. *RVF*, CCVII, 41-43.

<sup>192</sup> Sulle quali cfr. Menichetti 1993, p. 567 e p. 570, e Beltrami 2002, p. 78.

<sup>193</sup> Ivi, p. 83.

<sup>194</sup> Cfr. almeno Menichetti 1993, pp. 562-63 e Beltrami 2002, pp. 83-84.

### 5.3 Rime sdrucchiole nella *Peste*

Un aspetto significativo della versificazione di Ciappi è il ricorso a numerosissime parole sdrucchiole in sede di rima: si tratta di una caratteristica propria solo di quest'opera e deriva in primo luogo dalla peregrinità delle parole settoriali e concrete che spesseggiavano nel trattatello, ma, data la ricorsività, può rispondere anche a un gusto stilistico dell'autore per l'uso di parole plurisillabiche (questo è valido soprattutto nei casi in cui queste ultime compaiono in contesi non strettamente catalogici, dove quindi il loro impiego è meno legato alle necessità descrittive e didascaliche)<sup>195</sup>. Si riportano le serie rinvenibili nel poemetto (e si noti che alcune appartengono alla stessa ottava): *sordido : torbido : morbido* [Peste, 11, 1-3-5], *palido : caldo : gialido* [Peste, 11, 2-4-6], *pestifere : mortifere : trifere* [Peste, 19, 1-3-5] (e simili a questa anche *odoriferi : pestiferi : mortiferi* [Peste, 76, 2-4-6] e *pestifere : mortifere : contracifere* [Peste 77, 2-4-6]<sup>196</sup>), *attonito : indomito : sonito* [Peste, 30, 2-4-6], *medesimo : battesimo* [Peste, 32, 7-8], *agredine : putredine* [Peste, 41, 7-8], *bevere : Tevere : trabevere* [Peste, 49, 1-3-5], *trascuragine : boragine* [Peste, 56, 7-8], *accidia : invidia : perfidia* [Peste, 89, 1-3-5], *carciofani : garofani : cofani* [Peste, 73, 1-3-5]<sup>197</sup>; a queste si aggiungono alcune serie verbali come: *succedere : credere* [Peste, 10, 1-3], *incontrano : montano* [Peste, 22, 7-8], *vitupero : supero* [Peste, 72, 7-8], *costuminsi : profuminsi* [Peste, 76, 7-8], o tra aggettivi formati dallo stesso suffisso: *curabile : tollerabile : incomportabile* [Peste, 35, 2-4-6], *indigeribile : credibile* [Peste, 51, 7-8]. Tra queste merita un cenno la triade *palido : caldo : gialido*, perché coinvolge uno schietto latinismo come *calido* e un latinismo fittizio come *gialido* 'giallo', probabile neoformazione dell'autore<sup>198</sup>.

Si segnala, di contro, la totale assenza di rime tronche non solo nella *Peste*, ma nell'intero *corpus*.

### 5.4 Rime rare e corpose

Un altro aspetto che è possibile sottolineare riguarda la diffusione di alcune rime costruite con parole caratterizzate da sonorità aspre e corpose: si tratta di rime abbastanza rare e per questo degne

---

<sup>195</sup> Riguardo a questo tipo può essere utile riportare le parole di Menichetti (1993, p. 559): «la rima sdrucchiola conoscerà notevoli successi, nenciali, bucolici, fidenziani ecc., portando però quasi sempre con sé un che di manieristico, come un segno di esibita eccezionalità rispetto a quella piana».

<sup>196</sup> Si veda questo precedente nell'*Inamoramento*: *ziffere : odorifere : piffere* (Libro 3, II, 33, 2-4-6), su cui cfr. Praloran 2009, p. 50.

<sup>197</sup> Si aggiunga anche la serie *pallido : squalido : valido* [Peste, 30, 1-3-5] nonostante l'imprecisione tra scempie e geminate.

<sup>198</sup> Sconosciuta ai repertori e per la quale non si sono ritrovate altre occorrenze.

almeno di essere segnalate<sup>199</sup>. Può essere interessante guardare ad alcune soluzioni adottate in particolare da Tansillo, che dimostra quindi di saper scegliere tra un ampio spettro di possibilità nel selezionare le sue parole-rima. Rime del genere sono significative nel *Podere* per due motivi: in primo luogo per la maggiore consapevolezza ritmiche dell'autore, e in secondo per il fatto che questo poemetto non si compone di soli elenchi e dunque le scelte sono per così dire meno obbligate. Analizzando la funzione di queste rime nel *Podere*, si può sottolineare come una tale frequenza annulli in un certo senso la marcatezza delle singole forme, che quindi non vengano caricate di un particolare valore espressivo che cozza con il tono dell'opera, ma risultano ben amalgamate nel contesto realistico e colloquiale del poemetto.

Appartengono a questa categoria le rime con consonanti geminate, ad esempio in *-acco = Cacco* : *Bacco* : *sacco* [Pod. II, 23-25-27]<sup>200</sup>; *-occhio = cocchio* : *occhio* : *ginocchio* [Pod. III, 161-63-65]<sup>201</sup>; *-oppi = doppi* : *accoppi* : *oppi* [Pod. I, 332-34-36]<sup>202</sup>, e anche *-oppe = poppe* : *roppe* : *coppe* [Pod. III, 281-83-85]<sup>203</sup>; *-orra = borra* : *corra* : *abborra* [Pod. I, 149-51-53]<sup>204</sup>; *-ozzo = pozzo* : *mozzo* : *sozzo* [Pod. I, 155-57-59]<sup>205</sup>; *-uffe = atuffe* : *truffe* : *zuffe* [Pod. III, 146-48-50]<sup>206</sup>; oppure con nesso consonantico come *-alce = falce* : *falce* : *calce* [Pod. I, 113-15-17]<sup>207</sup>; *-anc(i)e = guancie* : *ciancie* : *ciancie* [Pod. III, 329-31-33]<sup>208</sup>; *-alchi = palchi* : *mariscalchi* : *cavalchi* [Pod. I, 119-21-23]<sup>209</sup>; *-arno = indarno* : *Sarno* : *Arno* [Pod. III, 86-88-90]<sup>210</sup>; *-epre = lepre* : *vepre* [Pod. II, 1-3] e [Caccia I, 36, 7-8], anche *lepri* : *vepri* : *ginepri* in Malatesta [Pesci I, 15, 1-3-5]<sup>211</sup>; *-esma = Cresma* : *quaresma* :

<sup>199</sup> Per alcune rime difficili e particolarmente corpose in Boiardo cfr. Praloran 2009, pp. 44-52, in Poliziano Roggia 2001, pp. 233-35 e in Lorenzo de' Medici Bellomo 2016, p. 408.

<sup>200</sup> Nel *Morgante*: *fiacco* : *Cacco* (XVII, 11, 7-8); ma l'intera serie è nell'*Arcadia* (*Ecl.* IX, 98-100-102).

<sup>201</sup> Rima tipica del genere comico: in Burchiello si ha *ginocchio* : *occhio* (completata da *scatapocchio* e *mazzocchio*); nel *Morgante* due volte in rima *ginocchio* e *finocchio* (con l'aggiunta di *ranocchio* e di *occhio*). All'interno del *corpus* della LIZ la voce *cocchio* non si trova in poesia almeno fino a tutto il Cinquecento. Al plurale *occhi* : *finocchi* : *ranocchi* è anche nell'*Inamoramento* (cfr. Praloran 2009, p. 31).

<sup>202</sup> Nel *Morgante* si ha *scoppi* : *doppi* (XXII, 31, 7-8).

<sup>203</sup> La rima *poppe* : *roppe* è solo nel *Furioso* (XXXVII, 101, 7-8).

<sup>204</sup> Desinenza presente in rima solo nello stile comico: cfr. Dante *If.*, XXV, 140-42-44: *corra* : *zavorra* : *abborra*; nonché Pucci (*borra* : *corra*) e Burchiello (*forra* : *borra*). Si segnala che la rima *corra* : *abborra* è però usata da Tansillo anche in un sonetto del suo *Canzoniere* (V, 124, 4-5).

<sup>205</sup> Si trova più volte la serie *mozzo* : *sozzo* : *gozzo* (Dante, Ariosto, e una propaggine tassiana con *singhiozzo* e non *ghiozzo*: *Liberata*, VIII, 60, 2-4-6). Inoltre, la serie *cozzo* : *pozzo* : *gozzo* è sia nel *Morgante* che nel *Furioso*.

<sup>206</sup> Si tratta di una delle desinenze inusuali rinvenibili anche nelle rime dell'*Inamoramento* (cfr. Praloran 2009, p. 29). Tra gli altri, si possono citare precedenti significativi in Dante e Ariosto: *atuffa* : *buffa* : *zuffa* nella *Commedia* (*If.*, X, 131-33-35) e *atuffa* : *muffa* : *buffa* nel *Furioso* (XXXIX, 56, 2-4-6).

<sup>207</sup> Cfr. almeno *Furioso* IX, 94, 1-3-5: *salce* : *calce* : *falce*.

<sup>208</sup> La rima *guancie* : *ciancie* è nelle *Satire* di Ariosto e anche nel *Canzoniere* dello stesso Tansillo.

<sup>209</sup> Nel *Furioso* due volte *palchi* : *cavalchi*, completata da *oricalchi* (XVII, 81 1-5 e 113, 1-3-5), a cui si aggiunge *palchi* : *marescalchi* nelle *Rime* di Berni.

<sup>210</sup> La stessa serie è più volte anche nel *Canzoniere* dello stesso Tansillo.

<sup>211</sup> Serie prettamente ariostesca, sia al singolare *ginepre* : *lepre* : *vepre* (*Furioso*, XII, 87, 1-3-5), sia due volte al plurale *lepri* : *vepri* : *ginepri* (VII, 32, 2-4-6 e XL, 45, 2-4-6).



*medesma* [Pod. III, 50-52-54]<sup>212</sup>; *-olco = Solco : bifolco : Colco* [Pod. II, 302-4-6]<sup>213</sup>; *-orca = attorca : porca : corca* [Pod. III, 278-80-82] e *-orche = corche : orche : forche* [Pod. III, 113-15-17]<sup>214</sup>; *-orza = borza : scorza : forza* [Pod. II, 149-51-53]<sup>215</sup>; *-ugna = Catalugna : pugna : uguna* [Pod. II, 137-39-41]<sup>216</sup>.

Si tratta, a ben vedere, di serie inusuali escluse dal codice lirico ma che avevano alle spalle usi illustri, a partire dalla *Commedia* dantesca<sup>217</sup>, passando dal *Morgante* di Pulci e trovando spazio, in molti casi, anche tra le maglie del *Furioso*. Volendo indicare qualche zona di maggior concentrazione, si può far riferimento a questo passo del III capitolo:

Qui cavriuol domestico, li cervo,  
 cui sonante monile il collo attorca,  
 279 or coi fanciulli scherzi et or col servo;  
 e si veda la grassa e stanca porca  
 con più figli attaccati alle sue poppe  
 282 ch'or sul letame, or sul terren si corca;  
 e 'l fico e 'l pero che Austro e Borea roppe,  
 da rozza man cavati in varie foggie,  
 285 sian di questi animai l'urne e le coppe.  
 Abbia il cortile sue capanne e loggie  
 che i maggior legni, scale, aratri e carro  
 288 riparino dal caldo e da le piogge;  
 e l'aia dentro, acciò che 'l grano e 'l farro  
 si scotan da le paglie: e fuor non trove  
 291 da involar il villan ladro bizzarro  
 [Pod. III, 277-91]

Rime del genere si trovano, molto più raramente, sparse anche nelle altre opere. Tra le rime difficili con consonante geminata si possono citare *scabbia : labbia* [Caccia I, 138, 7-8], di ascendenza dantesca (*Pg.*, XXIII, 47-49)<sup>218</sup>, e la serie in *-uppo* nella *Fisica*: *gruppo : viluppo : sgruppo* [Fis. Pr.,

<sup>212</sup> Non si ritrovano altri casi nella LIZ per la variante con mancata epentesi, ma si segnala che *cresima : quaresima* è sia nel *Morgante* che diverse volte in Burchiello.

<sup>213</sup> Serie dantesca: *solco : Colco : bifolco* è in *Pd.*, II, 14-16-18.

<sup>214</sup> Cfr. *Furioso* X, 101, 2-4-6 *orca : torca : porca*; ma *corca* è in rima con *torca* già in Dante (*Rime e Commedia*, in Ariosto e nello stesso Tansillo. Cfr. anche *forche : corche* nel *Morgante* (IV, 29, 1-3).

<sup>215</sup> Significativa in quanto un elemento locale si inserisce in una rima altrimenti istituzionale (sia in Dante che in Petrarca, e da lì nella tradizione successiva; presente due volte anche nei *Pesci* [I, 38 7-8 e 70 2-4]).

<sup>216</sup> La rima *pugna : uguna* è nel *Furioso* più volte, ma fa la sua comparsa anche nella lirica in Gaspara Stampa; inedita invece l'aggiunta del toponimo.

<sup>217</sup> Sulla presenza di simili parole rima nel Dante petroso e nella *Commedia* cfr. Blasucci 1969, pp. 1-35.

<sup>218</sup> La voce *scabbia* è in rima anche in Petrarca e poi nelle *Satire* di Ariosto.

104-6-8]<sup>219</sup>; rara anche, con nessi consonantici, la rima in *-ischi* presente in Malatesta: *leucischi* : *vischi* [Pesci I, 99, 78]<sup>220</sup>. Nella *Fisica* si incontra anche un caso con somma di geminate e nesso consonantico complesso, ossia *scettri* : *elettri* : *plettri* [Fis. Pr., 436-38-40], di matrice ariostesca<sup>221</sup>. Un incrocio di tre serie particolarmente espressive si ha sul finire della zona proemiale della stessa opera, là dove Del Rosso sta ricordando alcuni suoi conoscenti (e di fatto due delle serie sono guidate dalla necessità di rima con l'antroponimo):

gentilissimo mio messer Ridolfo,  
soverchio è, non che assai, l'accennamento.

408 Morto è Francesco mio, morto è Pandolfo,  
il Dati, il Barbadoro, e 'l Bellicozo  
già preme l'altra riva; io varco il golfo,

411 e sto per dare adhor adhor di cozo  
nell'ombre interamente, e in questo mezo  
cordogli esalo e dispiaceri ingozo.

414 Son gito, come dice il volgo, al rezo,  
e chiuso ho gli occhi al mondo, e chiuso il naso  
e volto il tergo, sì mi sa di lezo.

[Fis. Pr., 407-16]

Si segnala, infine, un'altra peculiarità di Del Rosso, ossia la ricorsività nella *Fisica* dell'uso in rima di forme verbali con la particella enclitica *-si*: *fassi* : *stassi* : *affassi* [Fis. Pr., 328-30-32], *dessi* : *fassi* : *stassi* [Fis. I, 20-22-24]<sup>222</sup>, *conoscerassi* : *fassi* : *stassi* [Fis. II, 56-58-60], anche *interviensi* : *appartiensi* : *densi* [Fis. I, 143-45-47]<sup>223</sup>.

## 5.5 Questioni semantiche

<sup>219</sup> Gruppo : viluppo è nelle *Rime* di Poliziano.

<sup>220</sup> Al plurale non si trova mai *vischi* in rima, al massimo *fischi* con rimanti sempre espressivi (*badalischi* in Fazio degli Uberti, *Bavalischi* in Burchiello, *basilischi* nel *Morgante*). Più diffusa in rima la desinenza singolare *-ischio*: *rischio* : *fischio* : *vischio* in Poliziano *Rime* (per cui cfr. Roggia 2011, p. 234), diverse volte nel *Morgante* e anche in Lorenzo de' Medici (*Selve* I, 91, 1-3-5: *rischio* : *fischio* : *bavalischio*), e già in Dante *mischio* : *rischio* : *fischio* (*Pd.*, XXV, 131-35).

<sup>221</sup> *Plettri* : *elettri* è infatti solo nel *Furioso* (LXII, 92, 7-8), dove si trova anche la serie completa, al singolare (III, 34, 1-3-5).

<sup>222</sup> Nella *Commedia* si può trovare *converrassi* : *fassi*; nel *Canzoniere* del Magnifico *stassi* : *fassi*, e la stessa in Michelangelo Buonarroti; ma di solito queste forme rimano con *passi* o *sassi*.

<sup>223</sup> Forme come queste ultime, nei rari casi in cui sono in rima tendono a rimare con *sensi* o *pensi*: tra le eccezioni si nota *conviensi* : *appartiensi* nel *Furioso*, XXXV, 37, 1-5.

### 5.5.1 Termini settoriali in rima

Dal punto di vista semantico si può notare come termini settoriali o concreti tendano, nelle sei opere del *corpus*, a non rimare tra loro. Questo vale anche nei *Pesci*, nonostante la fitta concentrazione di ittonimi. Ecco quindi rime come *hepato : ornato* [Pesci I, 34, 7-8], *caprisco : unisco* [Pesci I, 36, 7-8], *mattino : sesserino* [Pesci I, 42, 7-8], *ierace : face* [Pesci I, 46, 7-8], *implichi : trichi* [Pesci I, 49, 7-8], *epseti : cheti : mansueti* [Pesci I, 50, 1-3-5], *aterine : fine : spine* [Pesci I, 50, 2-4-6] ecc., contro casi più rari come *eritrino : coracino* [Pesci I, 36, 1-3] e *sturioni : salmoni* [Pesci I, 94, 3-5].

Il maggior numero di eccezioni a questa tendenza si ritrova nella *Peste*. Ciappi in alcune ottave costruisce due serie di rime tra termini settoriali che caratterizzano i primi sei versi, come nella 44 dove si trovano *gentiana : valeriana : maiorana* nei versi dispari e *carlina : corallina : sementina* in quelli pari; o ancora nella 61 – che contiene i nomi di diversi funghi – dove rimano *torini : porcini : manini* e *cardarelle : pettinelle : horcelle*; a queste si aggiungono le due serie di nomi di professioni presenti nei primi sei versi dell’ottava 118, ossia *macellari : vaccinari : calzolari* e *pollaroli : fruttaruoli : lanaioli*. Significative, tra le altre, anche le rime categoriali che coinvolgono aggettivi di carattere medico come *catarroso : fraudoloso : vertiginoso* [Peste, 54, 1-3-5] e *putrefattive : apritive : preservative* [Peste, 64, 2-4-6].

Infine, si può citare un caso anche dalla *Fisica*, ossia *sillogismo : aforismo : sofismo* [Fis. Pr., 180-82-84], che rappresenta una ripresa, con variazione nell’ordine, della serie dantesca di *Pd.*, XI, 2-4-6 (*sillogismi : amforismi : sofismi*); sempre nel testo di Del Rosso, ma ben al di fuori dall’ambito filosofico, si ritrova anche la rima tra due termini concreti come *serbatoio* e *annaffiatoio* [Fis. IV, 149-51].

### 5.5.2 Nomi propri / nomi comuni

È tutt’altro che rara, nel *corpus* come in tutta la tradizione poetica, la possibilità di far rimare un nome proprio con un nome comune. Ma oltre a casi meno eclatanti come *Boristhene : pene : sostiene* [Cin. II, 15, 1-3-6], *Polidamante : affrante : tante* [Cin. II, 88, 1-3-6], *Heliogaballo : fallo : ballo* [Cin. II, 68, 2-4-6]<sup>224</sup>, *veri : Lettieri : pensieri* [Pod. I, 157-59-61]<sup>225</sup>, *prestante : innante : Dante* [Fis.

<sup>224</sup> Rime di questo genere sono particolarmente consistenti nel *Cinegetico* (cfr. anche *Camillo : berillo : vessillo* [Cin. II, 155, 2-4-6] e altre).

<sup>225</sup> Più difficile e rara, sempre dal *Podere*, la rima *pluvio : Vitruvio : diluvio* [Pod. III, 251-53-55] (una situazione simile nell’*Arcadia* di Sannazaro: *pluvio : Vesuvio : fluvio*).

Pr., 282-84-86], si registrano soluzioni più curiose nella *Peste*, se non altro per la concretezza dei termini in rima con l'antroponimo:

Non ti curar di caricar lo *stomaco*  
di liquide minestre e molta carne,  
perché si putrefan, provocan *vomaco*  
se ben sia di galline o ver di starne,  
e questo scrive l'eccellente *Andromaco*  
nell'opra sua che d'haver letto parme  
[Peste 63, 1-6]

Ma l'eccellente Marsilio *Ficino*,  
che scrive in questa materia di peste,  
mette che molto buon sia 'l *brodettino*  
con uuova fresche e col succo d'agreste,  
il pan grattato loda il *fiorentino*;  
altri 'l mangiar asciutto par ch'atteste  
[Peste, 66, 1-6]

Teofrasto, Mattiolo e 'l *Montagnana*  
lodan le zucche non fritte ma lesse,  
però tal volta tra la *settimana*  
per le minestre sienti pur concesse,  
condite con finocchio e *maiorana*  
o con altr'herbe che t'aggradi in esse  
[Peste, 69, 1-6]

Sommando la predilezione per le rime sdrucchiole, le non rare rime tra termini settoriali e le scelte particolarmente espressive come quelle appena mostrate si ottiene un quadro abbastanza variegato delle soluzioni adottate da Ciappi nel suo trattatello medico, che mostra quindi in sede di rima esiti particolarmente rari non solo se confrontati con la tradizione maggiore, ma anche all'interno del sottogruppo delle opere didascaliche qui analizzate.

## 5.6 Rime imperfette

A causa della scarsa qualità delle uniche edizioni che trasmettono i testi editorialmente meno fortunati del *corpus* (*Cinegetico, Fisica, Pesci, Peste*) si possono trovare alcuni errori all'interno del sistema rimico di tali opere<sup>226</sup>. Queste discrasie riguardano spesso l'accordo (di genere e numero, o entrambe) di una delle parole rima con le altre. In alcuni casi sono facilmente emendabili; in altri il senso non permette di intervenire con certezza<sup>227</sup>.

Si veda ad esempio questa ottava del *Cinegetico*:

Non ben bisogna anchor che *mansueto*  
si ritrovi il cavallo al suo signore:  
quando lui salirà dimostri *quiete*  
sue forze, e paia che li porti honore;  
ad ogni cenno habbia sue membra *liete*  
e presto svegli l'animoso core  
[Cin. II, 33, 1-6]

Dove difficilmente si può correggere *mansueto* in *mansuete*, dato che l'aggettivo è accordato con il sostantivo *cavallo*<sup>228</sup>. In altri casi si può ipotizzare una correzione. In particolare, in due luoghi bisognerebbe invertire un plurale con un singolare o viceversa:

Quelli che di pagar soma sì grave  
eran mal atti ad Euripide *corsi*  
priegano che lui saggio non aggrave,  
placando il sommo re darli *soccorso*.  
Egli benigno alta pietade n'have  
e quei difese di speranza in *forsi*;  
[Cin. II, 44, 1-6]

Altri non temeran fra laghi e *fiumi*  
portar l'anitra a ripa, o ver il mergo,  
e fra campagne le odorate *piume*  
trovano e di perdici il proprio albergo.  
Et avezzati a leggiadro *costume*  
non temono bagnarsi il dosso e 'l tergo,

---

<sup>226</sup> Per alcune notazioni sulla storia editoriale di queste opere cfr. il § 3 dell'introduzione.

<sup>227</sup> Per questo motivo nella trascrizione dei testi si è mantenuta la lezione della stampa.

<sup>228</sup> Si potrebbe invece pensare di correggere *quiete* in *quieto* e *liete* in *lieto*, attribuendo così valore avverbiale ai due aggettivi.

[Cin. II, 75, 1-6]

Nel primo caso dunque *soccorso* > *soccorsi*, nel secondo *fiumi* > *fiume*, sebbene il senso porterebbe a preferire le soluzioni che si leggono a testo<sup>229</sup>. Lo stesso può avvenire tra femminile e maschile, come in questo caso della *Peste* in cui a *vecchi* andrebbe metricamente preferito *vecchie*, meno adatto invece dal punto di vista semantico:

Certe febraccie vedi poi scoprire  
Calide, ardenti con macchie e *petecchie*.  
Hor qui m'ascolta quel che ti vo' dire  
et apri (si suol dir) ambe *l'orecchie*,  
che questo è un gran segnal del suo venire  
e ch'uccidere vuol giovani e *vecchi*.

[Peste, 18, 1-6]

In altre situazioni la discrepanza è di natura fonologica. Un primo caso, all'interno del poema di Ganzarini, riguarda l'anafonesi:

Ecco il re Pirro a queste parti *gionse*  
e per tal caso il cor di pietà *punse*.

[Cin. II, 46, 7-8]

Qualche caso anche nei *Pesci*, a cominciare da una mancata coincidenza tra dentale sorda e sonora:

Se ben della medesima *qualitate*  
de i detti sian questi altri che da parte  
vengono dietro lor per le *pedate*,  
pur sono da lor diversi in qualche parte:  
le membra hanno più longhe e più *formate*  
e men distese dalli lati e sparte

[Pesci I, 56, 1-6]

Più volte l'incongruenza riguarda il duplice esito per la resa della -x- intervocalica latina all'interno delle voci del verbo *lasciare*, per le quali si poteva trovare sia una sibilante palatale (il tipo *lascio*) sia

---

<sup>229</sup> Allo stesso modo, nella serie *Piemontese* : *palesi* : *contese* della *Peste* [98, 1-3-5], la forma *palesi* – seppur incongruente per la rima – si accorderebbe meglio con il sostantivo a cui si riferisce, ossia *secreti* del v. 2.

una sibilante geminata (il tipo *lasso*, che ha conosciuto una grande circolazione in poesia grazie agli usi duecenteschi prima e petrarcheschi poi<sup>230</sup>). Dalla confusione ancora presente nel Cinquecento derivano serie rimiche come le seguenti, nelle quali l'inesattezza appare tale più per l'occhio che per l'orecchio, essendo di fatto solo un portato della libertà grafica:

Altri son poi che accortamente *lasciano*  
l'onde più rotte, e ne i marini stagni  
per star più quieti e più possati *passano*,  
e con speranza di maggior guadagni;  
il che gl'avien che affatto tanto *ingrassano*,  
sicuri stando ognhor tra i suoi compagni  
[Pesci I, 97, 1-6]

E la stessa situazione si ritrova anche in Ciappi:

Molti altri a bello studio ne *tralascio*,  
per non tediarti e perché son gli autori  
di scuro nome, e perché son già *lasso*  
e la Musa aborisce 'sti rumori.  
E sarei poi del sentimento *casso*  
s'io non lasciassi a i saggi e dotti chori  
[Peste, 109, 1-6]

Più semplice, infine, il caso di *sinagro* in rima con *paro* [Pesci I, 37, 7-8], dato che nelle tabelle a fianco al testo appare la forma corretta *pagro*, dunque facilmente emendabile. Simile potrebbe essere quest'altra situazione:

Or per che la fortuna ogn'hor rinverde  
tra' saggi e 'l caso, et questa lor disputa  
tra noi christiani ancor pur sempre è verde;  
anzi l'istesso or vuogli, or gli rifiuta,  
e chi travaglia il mar, maneggia il *dardo*.  
Giura ch'ei sono, e dice di veduta,  
dico a trovar de questo fondo il *guado*,

---

<sup>230</sup> A riguardo cfr. Rholfs 1966, § 225 e Serianni 2009, p. 309.  
445

ch'alcune cose son che si fan sempre  
d'un modo, altre sovente, altre di *rado*.

[Fis. II, 145-53]

Qui si può infatti ipotizzare una correzione *dardo* > *dado*, termine che, oltre a correggere la rima, si sposa meglio con il contesto: potrebbe trattarsi quindi di un errore di stampa analogo a quelli mostrati in precedenza.

In altri casi, si nota invece un errore che prescinde dallo stato dell'edizione, perché riguarda un'intera parola e non un singolo fonema. Paiono rime imperfette (o meglio, semplici assonanze) soluzioni come quelle adottate da Del Rosso e Ciappi in passi come:

Qual nel Davitte il marmo, e nella bella  
Iuditte il bronzo, e calce e travi e *pietre*  
nella del Fiore, o ver nella Novella.  
Uopo è (se 'l nome appunto *s'interprete*  
concausa in Latio, in greco sinetia)  
che 'l toscan dirla concagion *impetre*

[Fis. II, 61-66]

Tal v'è che sommamente loda gli *agli*  
dicendo che preservin d'ogni male;  
io non l'approvo e a fiume vo' *mandargli*  
senza pensarvi o mettervi più sale,  
o vero al buon villan voglio *donargli*,  
essend'io di tal cose liberale

[Peste, 57, 1-6]

ma anche quella che interessa il seguente distico, con parole sdruciole:

brucia le robbe, se ben fosser *cofani*  
di gemme pieni di vedove e *d'orfani*

[Peste, 77, 7-8]





## Riferimenti bibliografici

### a) Testi del *corpus*

- [Api] = *Le api di m. Giovanni Rucellai gentil'huomo fiorentino, le quali compose in Roma de l'anno 1524 essendo quivi castellano di Castel Sant'Angelo*, Firenze, eredi di Filippo Giunta il vecchio, 1539.
- [Caccia] = *La caccia dell'ill.mo Sig. Erasmo di Valvasone. Ricorretta & di molte stanze ampliata, con le annotazioni di M. Olimpio Marcucci*, Bergamo, Comin Ventura, 1593.
- [Cin.] = *I quattro libri della caccia, di Tito Giovanni Scandianese. Con la dimostrazione de luochi de Greci e Latini Scrittori e con la Tradottione della Sfera di Proclo Greco in lingua Italiana tradotta dall'Autore, cosa a tal soggetto necessaria*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1556.
- [Colt.] = *La coltivatione di Luigi Alamanni al christianissimo re Francesco primo*, Parigi, Ruberto Stephano, 1546.
- [Fis.] = *La fisica di F. Paulo del Rosso, cavaliere di s. Giovanbatista*, Parigi, Pierre le Voirrier, 1578.
- [Naut.] = Bernardino Baldi, *La nautica*, a cura di G. Bonifacio, Torino, UTET, 1918.
- [Pesci] = *Operetta non meno utile che dilettevole, della natura, et qualità di tutti i pesci, fino al giorno d'oggi conosciuti dal mondo, dove si contengono i loro nomi particolari, sì latini come moderni volgari, d'uno, in uno, composta in ottava rima*, Rimini, Bernardino Pasino, 1576.
- [Peste] = *Regola da preservarsi in sanità ne' tempi di suspetto di peste, con altri avvertimenti e segreti aprovat, composta per Marco Antonio Ciappi et dal medesimo ricorretta et ampliata*, Roma, Zannetti, 1601.
- [Pod.] = L. Tansillo, *Il podere*, in *L'egloga e i poemetti*, a cura di T. R. Toscano, commento di C. Boccia e R. Pestarino, Napoli, Loffredo, 2017, pp. 437-94.
- [Ser.] = Alessandro Tesauro, *La Sereide*, a cura di D. Chiodo, prefazione di M. L. Doglio, San Mauro Torinese, Res, 1994.

### b) Studi ed edizioni

- Afribo 2001 = Andrea A., *Teoria e prassi della gravitas nel Cinquecento*, Firenze, Cesati.
- Agno 2000 = Franca A., *Studi lessicali*, a cura di P. Bongrani, F. Magnani, D. Trolli, introduzione di G. Ghinassi, Bologna, Clueb.

- Aguzzi Barbagli 1969-71 = Francesco Patrizi, *Della poetica*, a cura di Danilo A. B., Firenze, nella sede dell'Istituto, 3 voll.
- Albeggiani 1974 = Aristotele, *La poetica*, a cura di Ferdinando A., Firenze, La Nuova Italia.
- Albertazzi 2002 = Cecco d'Ascoli, *L'Acerba*, a cura di Marco A., Lavis (TN), La Finestra.
- Albonico 2001 = Simone A., *La poesia del Cinquecento*, in *SLIS*, vol. X, *La tradizione dei testi*, pp. 693-740.
- Alfonzetti 2017 = Giovanna A., "Accioché tu, ammaestrato da me, possi tenere la diritta via": la prefazione nei galatei, in «*Le Forme e la Storia*», I, pp. 113-32.
- Alonso 1971 = Dámaso A., *Pluralità e correlazione in poesia*, Bari, Adriatica.
- Amaturo 1963 = Raffaele A., *Baldi Bernardino*, in *DBI*, vol. V, pp. 461-64.
- Angelone Dello Vicario 1981 = Annagiulia A. D. V., *Il richiamo di Virgilio nella poesia italiana: momenti significativi*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane.
- Antonelli, Chiummo 2009 = *Nominativi fritti e mappamondi: il nonsense nella letteratura italiana*, atti del Convegno (Cassino, 9-10 ottobre 2007), a cura di G. Antonelli e C. Chiummo, Roma, Salerno Editrice.
- Antonelli, Motolese, Tomasin 2014-18 = *Storia dell'italiano scritto*, a cura di Giuseppe A., Matteo M., Lorenzo T., Roma, Carocci, 4 voll.
- Aprile 2014 = Marcello A., *Trattatistica*, in Antonelli, Motolese, Tomasin 2014-18, vol. II, *La prosa*, pp. 73-118.
- Atherton 1998 = *Form and content in didactic poetry*, a cura di Catherine A., Bari, Levante.
- Auerbach 1963 = Erich A., *Gli appelli di Dante al lettore*, in Id., *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, pp. 309-23.
- Aurigemma 1973 = Marcello A., *Poesia epica e didascalica*, in *Letteratura italiana: storia e testi*, a cura di C. Muscetta, vol. IV, *Il Cinquecento: dal Rinascimento alla Controriforma*, a cura di N. Borsellino e M. Aurigemma, Roma-Bari, Laterza, tomo I, pp. 468-87.
- Avellini, Finzi, Quaquarelli 2007 = *Testi agronomici di area emiliana e Rinascimento europeo. La cultura agraria fra letteratura e scienza da Pier de' Crescenzi a Filippo Re*, a cura di Luisa A., Roberto F., Leonardo Q., atti del Convegno internazionale (Bologna, 31 maggio - 1 giugno 2007), numero monografico di «*Schede umanistiche*», Bologna, Clueb, 2 voll.
- Baldelli 1984 = Ignazio B., *Terzina*, in *ED*, vol. V, pp. 583-94.
- Barbato 2001 = Marcello B., *Plinio volgarizzato da Landino e da Brancati*, in Gualdo 2001, pp. 187-227.

- Barucci 2010 = Guglielmo B., *Plinio, e Seneca, in due lettere rinascimentali fittizie dalla villeggiatura*, in *Uso, riuso e abuso dei testi classici*, a cura di M. Gioseffi, Milano, LED, pp. 183-207.
- Battistini, Raimondi 1984 = Andrea B., Ezio R., *Retoriche e poetiche dominanti*, in *LIE*, vol. III, *Le forme del testo*, tomo I, *Teoria e poesia*, pp. 5-339.
- Bausi 1992 = Francesco B., *La nobilitazione di un genere popolaresco: il Diluvio romano di Luigi Alamanni*, in «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», 54, 1, pp. 23-42.
- Bausi 2001 = Francesco B., *Presenze quattro-cinquecentesche nella «Ginestra»: Lorenzo de' Medici, Angelo Poliziano, Luigi Alamanni*, in «Interpres», XX, pp. 295-308.
- Bazzanella 2010 = Carla B., *I segnali discorsivi*, in Renzi-Salvi 2010, vol. II, pp. 1339-57.
- Beccaria 2004 = *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*, diretto da Gian Luigi B., nuova edizione, Torino, Einaudi.
- Bellomo 2016 = Lorenzo B., *Ritmo, metro e sintassi nella lirica di Lorenzo de' Medici*, Padova, Libreriauniversitaria.it.
- Belloni 1912 = Antonio B., *Il poema epico e mitologico*, Milano, Vallardi.
- Beltrami 1991 = Pietro B., *La metrica italiana*, Bologna, il Mulino.
- Beltrami 2002 = Pietro B., *Gli strumenti della poesia*, Bologna, il Mulino (nuova edizione).
- Berra 2005 = Claudia B., *La musa didascalica di Bernardino Baldi*, in Nenci 2005, pp. 9-23.
- Bigi 1954 = Emilio B., *L'invito a Lesbia*, in Id., *Dal Petrarca al Leopardi. Studi di stilistica storica*, Milano-Napoli, Ricciardi, pp. 77-85.
- Bisetto 2010 = Antonietta B., *La formazione delle parole*, in Renzi, Salvi 2010, vol. II, pp. 1493-1511.
- Blasucci 1969 = Luigi B., *Studi su Dante e Ariosto*, Milano-Napoli, Ricciardi.
- Bognolo 1839 = Marco B., *Panlessico italiano, ossia dizionario universale della lingua italiana*, Venezia, Stabilimento enciclopedico di Girolamo Tasso, 2 voll.
- Bologna 1995 = Corrado B., *Poesia del Centro e del Nord*, in *SLIS*, vol. I, *Dalle Origini a Dante*, pp. 405-525.
- Bolzoni 1980 = Lina B., *L'universo dei poemi possibili. Studi su Francesco Patrizi da Cherso*, Roma, Bulzoni.
- Bonifacio 1918 = Gaetano B., *Introduzione*, in Bernardino Baldi, *La nautica*, Torino, UTET, pp. 1-18.
- Bonora 1966 = Ettore B., *Il Classicismo dal Bembo al Guarini*, in *Storia della letteratura italiana*, a cura di E. Cecchi e N. Sapegno, vol. IV, *Il Cinquecento*, Milano, Garzanti, pp. 297-307.
- Bonora 1967 = Giuseppe Parini, *Opere*, a cura di Ettore B., Milano, Mursia.

- Bonora 1969 = Francesco Algarotti, Saverio Bettinelli, *Opere*, a cura di Ettore B., Milano-Napoli, Ricciardi.
- Bonora 1981 = Ettore B., *Introduzione*, in Luigi Alamanni, *La Coltivazione e le Api di G. Rucellai*, Milano, Cisalpino-Goliardica, ristampa anastatica dell'edizione del 1804 (Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani), pp. V-XVI.
- Borsetto 2005 = Luciana B., *La "battaglia celeste" nella tradizione del poema sacro rinascimentale: l'Angeleida di Erasmo di Valvasone*, in *Dopo Tasso: percorsi del poema eroico*, atti del Convegno (Urbino, 15-16 giugno 2004), a cura di G. Arbizzoni, M. Faini, T. Mattioli, Roma-Padova, Antenore, pp. 311-52.
- Brognoligo 1907 = Gioacchino B., *I capitoli del podere annotati per le scuole*, Livorno, R. Giusti.
- Bruno 1969 = Maria Grazia B., *Il lessico agricolo latino*, Amsterdam, A. M. Hakkert, 2<sup>a</sup> edizione
- Bucchi 2009 = Gabriele B., *Sciolti e ottave nella storia della traduzione poetica in Italia*, in «Stilistica e metrica italiana», IX, pp. 343-64.
- Butti 1981 = Paolo B., *Fonti ed elaborazione delle fonti nella Coltivazione dell'Alamanni*, in «Misure critiche», 9, pp. 23-41.
- Cabani 1990a = Maria Cristina C., *Costanti ariostesche: tecniche di ripresa e memoria interna nell'«Orlando Furioso»*, Pisa, Scuola Normale Superiore.
- Cabani 1990b = Maria Cristina C., *Fra omaggio e parodia: Petrarca e petrarchismo nel Furioso*, Pisa, Nistri-Lischi.
- Caccialanza 1892 = Filippo C., *Le Georgiche di Virgilio e la Coltivazione di Luigi Alamanni. Studi e raffronti*, Susa (TO), Tipografia subalpina.
- Caffi 2017 = Claudia C., *Pragmatica: sei lezioni*, Roma, Carocci.
- Calandra 1906 = Carmine C., *La «Coltivazione» di L. Alamanni studiata nell'idealità e nell'arte*, Cerignola (FG), Scienza e diletto.
- Camillo 1985 = Elena C., *Ancora su Donno Alessio Piemontese. Il libro di segreti tra popolarità ed accademia*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXII, 4, pp. 539-53.
- Camillo 1991 = Elena C., *Voci quotidiane, voci tecniche e toscano nei volgarizzamenti di Plinio e Pietro de' Crescenzi*, in «SLeI», XI, pp. 125-150.
- Capponi 2005 = Paola C., *I nomi di Orione: le parole dell'astronomia tra scienza e tradizione*, Venezia, Marsilio.
- Carrai 2006 = Stefano C., *L'usignolo di Bembo: un'idea della lirica italiana del Rinascimento*, Roma, Carocci.
- Casapullo 2001 = Rosa C., *Segmentazione del testo e modalità d'uso delle enciclopedie tra latino e volgare*, in Gualdo 2001, pp. 153-85.

- Casapullo 2014 = Rosa C., *Poesia didattico-morale e religiosa*, in Antonelli, Motolese, Tomasin 2014-18, vol. I, *La poesia*, pp. 195-222.
- Castelli 2002 = *Francesco Patrizi filosofo platonico nel crepuscolo del Rinascimento*, a cura di Patrizia C., Firenze, Olschki.
- Catricalà 1982 = Maria C., *La lingua dei «Banchetti» di Cristoforo Messi Sbugo*, in «SLeI», IV, pp. 147-286.
- Cavicchi 1900 = Filippo C., *Il libro IV delle Georgiche di Virgilio e Le api di G. Rucellai*, in «Rivista abruzzese di scienze e lettere», anno XV, fasc. III-IV, pp. 107-19.
- Cavicchi 1903 = Filippo C., *L'imitazione classica negli episodi della Caccia di Erasmo da Valvasone*, in «Pagine Friulane», XV, pp. 97-100; 113-116; 129-131.
- Cerboni Baiardi 1993 = Erasmo di Valvasone, *Rime*, a cura di Giorgio C. B., Valvasone, Circolo culturale Erasmo di Valvasone.
- Chiappelli 1957 = Fredi C., *Studi sul linguaggio del Tasso epico*, Firenze, Le Monnier.
- Chiodo 1992 = Bernardino Baldi, *Egloghe miste*, a cura di Domenico C., San Mauro Torinese, Res.
- Chiodo 1993 = Domenico C., «*Soavi licor» e «succhi amari»: Guarini e Baldi emuli del Tasso*, in «Lettere italiane», XLV, 1, pp. 116-28.
- Chiodo 1994 = Domenico C., *Introduzione*, in Alessandro Tesauro, *Sereide*, San Mauro Torinese, Res, pp. XI-XXVI.
- Chiodo 2009 = Cosimo Rucellai, Luigi Alamanni, Francesco Guidetti, *Rime*, a cura di Domenico C., Torino, Res.
- Ciociola 1995 = Claudio C., *Poesia gnomica, d'arte, di corte, allegorica e didattica*, in *SLIS*, vol. II, *Il Trecento*, pp. 327-454.
- Coletti 1993 = Vittorio C., *Storia dell'italiano letterario. Dalle origini al Novecento*, Torino, Einaudi.
- Colussi 1994 = Franco C., *Erasmo di Valvasone: appunti per una biografia (cronologia, epistolario, testamento)*, in *Erasmo di Valvasone (1528-1593) e il suo tempo*, atti della Giornata di studio (Valvasone, 6 novembre 1993), a cura di F. Colussi, Pordenone, Sartor, pp. 195-272.
- Colussi 2009 = Franco C., *Valvasone (di) Erasmo*, in *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani*, Udine, Forum, vol. II, *L'età veneta*, a cura di C. Scalon, C. Griggio, U. Rozzo, pp. 2555-68.
- Colussi 2011 = Davide C., *Figure della diligenza: costanti e varianti del Tasso lirico nel Canzoniere chigiano L VIII 302*, Roma-Padova, Antenore.
- Comelli 2007 = Michele C., *Il Gyron il cortese di Luigi Alamanni e la tradizione cavalleresca italiana*, in *Boiardo, Ariosto e i libri di battaglia*, atti del convegno (Scandiano, Reggio Emilia, Bologna, 3-6 ottobre 2005), a cura di A. Canova e P. Vecchi Galli, Novara, Interlinea.

- Comelli 2010 = Michele C., *Una "Toscana Iliade" tra classicità e modernità: l'Avarchide di Luigi Alamanni*, in «ACME», III, pp. 63-111.
- Cortesi 2018 = Andrea C., *Il contributo della «Coltivazione» di Luigi Alamanni per il lessico agricolo e botanico della III Crusca (1691)*, in «SLeI», XXXV, pp. 107-140.
- Corti 1997 = Maria C., *Principi della comunicazione letteraria*, Milano, Bompiani (1° ed. 1976).
- Cosentino 2008 = Paola C., *Luigi Alamanni, o dell'endecasillabo sciolto*, in Id., *Oltre le mura di Firenze. Percorsi lirici e tragici del Classicismo rinascimentale*, Roma, Vecchiarelli, pp. 15-70.
- Cox 1969 = Alister C., "Didactic Poetry", *Greek and Latin Literature: A Comparative Study*, London-Methuen, Higginbotham.
- Cremona 1919 = V. Cremona, *Erasmus di Valvasone poeta e traduttore*, Monteleone, Premiata tipografica Giuseppe La Badessa.
- Crescimbeni 1702 = Giovan Mario C., *Comentarj di Gio. Mario de' Crescimbeni collega dell'imperiale Accademia leopoldina, e custode d'Arcadia intorno alla sua Istoria della volgar poesia*, vol. I, Roma, Antonello de' Rossi alla Piazza di Ceri.
- Crimi 2005 = Giuseppe C., *L'oscura lingua e il parlar sottile: tradizione e fortuna del Burchiello*, Manziana (RM), Vecchiarelli.
- Crimi 2012 = Giuseppe C., *Un ricettario cinquecentesco ritrovato: l'Operetta nova molto piacevolessima stampata dallo Zoppino*, in Treccani, Zaccarello 2012, pp. 77-114.
- Curtius 1992 = Ernst Robert C., *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, Scandicci, La Nuova Italia; ed. originale: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, A. Francke Verlag, 1948.
- Daniele 1981 = Antonio D., *I confini metrici del testo. Sull'endecasillabo sciolto nel Cinquecento*, in *Teoria e analisi del testo*, atti del V Convegno interuniversitario di studi (Bressanone, 1977), a cura di D. Goldin, Padova, Cleup, pp. 121-34.
- D'Antò 1988 = Vincenzo D., *Proemi*, in *EV*, vol. IV, pp. 296-99.
- D'Anzi 2009 = Maria Rosaria D., *Sintassi del periodo e strutture tematizzanti nella trattatistica filosofico-scientifica*, in *Sintassi storica e sincronica dell'italiano. Subordinazione, coordinazione, giustapposizione*. Atti del X Congresso della Società internazionale di linguistica e filologia italiana (SILFI) (Basilea, 30 giugno - 3 luglio 2008), a cura di A. Ferrari, Firenze, Cesati, pp. 303-323.
- Dardano 1994 = Maurizio D., *I linguaggi scientifici*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di L. Serianni e P. Trifone, Torino, Einaudi, vol. II, *Scritto e parlato*, pp. 497-551.

- Dardano 2012 = Maurizio D., *Segnali discorsivi della prima poesia italiana*, in *Pragmatique historique et syntaxe: Actes de la section du même nom du XXXIe Romanistentag allemand* (Bonn, 27.9-1.10 2009), a cura di B. Wehr e F. Nicolosi, Frankfurt am Main, Lang, pp. 47-68.
- Dardano 2013 = Maurizio D., *Formularità medievali*, in *Il linguaggio formulare in italiano tra sintassi, testualità e discorso*, atti delle Giornate internazionali di studio (Università di Roma Tre, 19-20 gennaio 2012), a cura di E. De Roberto e C. Giovanardi, Napoli, Loffredo, pp. 119-52.
- DBI = *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 81 voll., 1960-2014.
- De Blasi, Procaccioli 2010 = Guido D. B. e Paolo P., *I classici in tipografia*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà, vol. I, *Dalle origini al Rinascimento*, a cura di A. De Vincentiis, Torino, Einaudi, pp. 485-506.
- De Nicolò 2008 = Maria Lucia D. N., *Rimini marinara*, vol. I, *Istituzioni, società, tradizione navale: secoli XIII-XVIII*, Gradara, BCC Credito cooperativo Gradara.
- Di Felice 2006 = Claudio D. F., *L'esemplare di lavoro del Viridario*, in «Lingua italiana: storia, struttura, testi», II, pp. 43-69.
- Di Teodoro 2009 = *Saggi di letteratura architettonica da Vitruvio a Winckelmann*, vol. I, a cura di Francesco Paolo D. T., Firenze, Olschki.
- Doglio 2007 = Maria Luisa D., *Il gusto encomiastico e didascalico*, in *Storia letteraria d'Italia*, nuova edizione a cura di A. Balduino, Milano, Vallardi, vol. VII, *Il Cinquecento*, a cura di G. Da Pozzo, tomo III, pp. 1617-52.
- ED = *Enciclopedia dantesca*, diretta da U. Bosco, 2<sup>a</sup> edizione riveduta, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 6 voll., 1984.
- EV = *Enciclopedia virgiliana*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 6 voll., 1984-91.
- Fassini 1904 = Sesto F., *Le api di Giovanni Rucellai poste a riscontro con i luoghi corrispondenti delle Georgiche virgiliane*, Milano, Società editrice Dante Alighieri.
- Ferraro 2008 = Giovanni F., *Bernardino Baldi e il recupero del pensiero tecnico-scientifico dell'antichità*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Ferraro 2009 = Giovanni F., *Bernardino Baldi, le matematiche, l'architettura*, in Di Teodoro 2009, pp. 207-20.
- Ferraro 2016 = Igor F., *Alessandro Tesauro (1558-1621): uomo di corte, poeta ed architetto presso il duca Carlo Emanuele I di Savoia*, Cuneo, Nerosubianco.
- Flora 1958 = Francesco F., *I miti della parola*, Verona, Mondadori.
- Foà 1990 = Simona F., *Del Rosso Paolo*, in DBI, vol. XXXLVIII, pp. 278-81.



- Folena 1952 = Gianfranco F., *La crisi linguistica del Quattrocento e l'Arcadia di I. Sannazaro*, Firenze, Olschki.
- Folena 1991 = Gianfranco F., *Nomi di pesci, fra cucina e zoologia*, in Id., *Il linguaggio del caos. Studi sul plurilinguismo rinascimentale*, Torino, Bollati Boringhieri, pp. 169-99.
- Fosi 2005 = Irene F., *Fra Siena e Roma: famiglie, mercanti, pontefici fra Cinquecento e Seicento*, in *I giardini Chigi fra Siena e Roma dal Cinquecento agli inizi dell'Ottocento*, a cura di C. Benocci, Siena, Fondazione Monte dei Paschi, pp. 13-38.
- Frosini 1993 = Giovanna F., *Il cibo e i signori (La mensa dei Priori di Firenze nel quinto decennio del sec. XIV)*, Firenze, presso l'Accademia della Crusca.
- Fubini 1971 = Mario F., *Studi sulla letteratura del Rinascimento*, Firenze, La nuova Italia.
- Fumagalli 2006 = Edoardo F., *Alcune osservazioni sulle Api di Giovanni Rucellai*, «Studi umanistici piceni», XXXVI, pp. 183-93.
- Gallo 2001 = Valentina G., *Una tragedia cristiana: l'Oreste di Rucellai*, in «Esperienze letterarie», IV, pp. 31-57.
- Gallo 2002 = Valentino G., *“In tenui labor; at tenuis non gloria” (Georg. IV, 6). Le Api di Giovanni Rucellai*, in *Studi di italianistica per Maria Teresa Acquaro Graziosi*, a cura di M. Savini, Roma, Aracne, pp. 147-78.
- Gandolfo 1947 = Girolamo Fracastoro, *Il Navagero ovvero dialogo sulla poetica*, a cura di Antonino G., Bari, Laterza.
- Gatti 2008 = Maria Cristina G., *Su La Coltivazione di Luigi Alamanni*, in «Maia», LX, 2, pp. 265-91.
- Ginguené 1827 = Pierre-Louis G., *Storia della letteratura italiana*, tradotta da B. Perotti, Firenze, Tipografia Daddi, vol. XI, edizione originale: *Histoire littéraire d'Italie*, Paris, Michaud, 1811-19, 9 voll.
- Giovanardi 1987 = Claudio G., *Linguaggi scientifici e lingua comune nel Settecento*, Roma, Bulzoni.
- Giovanardi 2006 = Claudio G., *Storia dei linguaggi tecnici e scientifici nella Romania: italiano*, in *Romanische Sprachgeschichte. Ein internationales Handbuch zur Geschichte der romanischen Sprachen*, Berlin - New York, de Gruyter, vol. II, pp. 2197-211.
- Girardelli 1900 = Luigi G., *Dei poemi georgici nostrali ed in particolare della Coltivazione di Luigi Alamanni*, Gorizia, Tipografia Ilariana.
- Giunta 2002 = Claudio G., *Versi a un destinatario: saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna, Il Mulino.
- Gizzi 1974 = Corrado G., *L'astronomia nel poema sacro*, presentazione di C. Bo e P. Tempesti, tavole fuori testo di F. Spoltore, Napoli, Loffredo, 2 voll.
- Gobbi 1933 = Luigi Tansillo, *Il podere*, commento di Pietro G., Milano, Carlo Signorelli.

- Gorni 1984 = Guglielmo G., *Le forme primarie del testo poetico*, in *LIE*, vol. III, *Le forme del testo*, I, *Teoria e poesia*, pp. 439-518.
- Grieco 2001 = Allen J. G., *Fiordiano Malatesta da Rimini e i trattati di ittiologia della metà del Cinquecento*, in *Scrivere il Medioevo. Lo spazio, la santità, il cibo: un libro dedicato ad Odile Redon*, a cura di B. Laurioux, L. Moulinier-Brogi, Roma, Viella, pp. 305-15.
- Guagnini 2004 = Elvio G., *La "sapienza posta in immagine armonica". Appunti sulla poesia didattica e scientifica del Settecento italiano*, in *Lorenzo Mascheroni. Scienza e letteratura nell'età dei Lumi*, a cura di M. Dillon Wanke e D. Tongiorgi, Bergamo, Edizioni Sestante.
- Guagnini 2009 = Elvio G., *Antonio Conti nel dibattito settecentesco sul rapporto tra letteratura e scienza e sulla poesia didattica*, in *Antonio Conti: uno scienziato nella République des lettres*, a cura di G. Baldassarri, S. Contarini, F. Fedi, Padova, Il Poligrafo, pp. 85-95.
- Gualdo 1996 = Riccardo G., *Il lessico medico del De regime pregnantium di Michele Savonarola*, Firenze, presso l'Accademia della Crusca.
- Gualdo 1998 = Riccardo G., *Il lessico della mascalcia nei primi secoli*, in *Le solidarietà. La cultura materiale in linguistica e in antropologia*, atti del Seminario (Lecce, novembre-dicembre 1996), a cura di S. D'Onofrio, R. Gualdo, Galatina (LE), Congedo, pp. 135-59.
- Gualdo 1999 = Riccardo G., *Sul lessico medico di Michele Savonarola: derivazione, sinonimia, gerarchia di parole*, in «SLeI», XVI, pp. 163-251.
- Gualdo 2001 = *Le parole della scienza: scritture tecniche e scientifiche in volgare (secoli XIII-XV)*, atti del Convegno (Lecce, 16-18 aprile 1999), a cura di Riccardo G., Galatina (LE), Congedo.
- Gualdo 2015 = Riccardo G., *Il buon governo del fondo rustico. La scrittura di Camillo Tarello tra prassi operativa, divulgazione e scienza*, in *Annali di storia bresciana*, a cura di M. Piotti, Brescia, Editrice Morcelliana, vol. III: *Dalla scripta all'italiano. Aspetti, momenti, figure di storia linguistica bresciana*, pp. 89-112.
- Gualdo, Telve 2011 = Riccardo G., Stefano T., *Linguaggi specialistici dell'italiano*, Roma, Carocci.
- Guerrieri Crocetti 1973 = Giovan Battista Giraldo Cinzio, *Scritti critici*, a cura di Camillo G. C., Milano, Marzorati.
- Harder, Macdonald, Reinink 2007 = Annette H., Alasdair A. M., Gerrit J. R., *Calliope's Classroom: Studies in Didactic Poetry from Antiquity to the Renaissance*, Paris, Peeters.
- Haskell 2003 = Yasmin A. H., *Loyola's Bees. Ideology and Industry in Jesuit Latin Didactic Poetry*, Oxford, Oxford University press.
- Haskell, Hardie 1999 = Yasmin A. H., Philp H., *Poets and teachers: Latin Didactic Poetry and the Didactic Authority of the Latin Poet from the Renaissance to the Present*, Bari, Levante.

- Hauvette 1903 = Henri H., *Un exilé florentin à la cour de France au XVIe siècle: Luigi Alamanni*, Paris, Hachette & C.
- Innamorati 1965 = *Arte della caccia: testi di falconeria, uccellazione e altre cacce*, a cura di Giuliano I., Milano, Il Polifilo, 2 voll.
- Iovino 2012 = Daniela I., *Un idiografo recuperato del Podere e della Balia di Luigi Tansillo*, in «Italiq», XV, pp. 217-31.
- Jauss 1989 = Hans R. J., *Brunetto Latini poeta allegorico*, in Id., *Alterità e modernità della letteratura medievale*, Torino, Bollati Boringhieri, pp. 135-74.
- Jossa 2002 = Stefano J., *Dal romanzo cavalleresco al poema omerico: il «Girone» e l'«Avarchide» di Luigi Alamanni*, in «Italianistica», vol. 41, I, pp. 13-37.
- Librandi 2001 = Rita L., *Auctoritas e testualità nella descrizione di fenomeni fisici*, in Gualdo 2001, pp. 99-126.
- Librandi 2012 = Rita L., *La didattica fondante di Brunetto Latini*, in «Cahiers de recherches médiévales et humanistes», 23, pp. 156-172.
- Librandi 2018 = Rita L., *Operatori di definizione per le glosse della trattatistica in volgare (secc. XIII–XIV)*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», 134, 4, pp. 1093–1113.
- LIE = Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, Einaudi, Torino, 1982-2000, 16 voll.
- Lilly 1917 = Marie Loretto L., *The Georgic: a contribution to the study of the Vergilian type of didactic poetry*, Baltimore, J. H. Furst.
- Lisio 1902 = Giuseppe L., *L'arte del periodo nelle opere volgari di Dante Alighieri e del secolo XIII*, Bologna, Zanichelli.
- Longhi 1994 = Silvia L., *La poesia burlesca, satirica, didascalica*, in *Manuale di letteratura italiana: storia per generi e problemi*, a cura di F. Brioschi e C. Di Girolamo, vol. II, *Dal Cinquecento alla metà del Settecento*, Torino, Bollati Boringhieri, pp. 293-320.
- Longhi 2001 = Silvia L., *Poeti didascalici*, in *Poeti del Cinquecento*, a cura di G. Gorni, M. Danzi, S. Longhi, vol. I, *Poeti lirici, burleschi, satirici e didascalici*, Milano-Napoli, Ricciardi, pp. 1085-116.
- Lo Re 2006 = Salvatore L., *La crisi della libertà fiorentina. Alle origini della formazione politica e intellettuale di Benedetto Varchi e Pietro Vettori*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- Lucioli 2011 = Francesco L., *Tra Dante e Ariosto. Varietas e contaminatio nel «Viridario» di Giovanni Filoteo Achillini*, in *La terra di Babele. Saggi sul plurilinguismo nella cultura italiana*, a cura di D. Brancato e M. Ruccolo, Mineola-Ottawa, Legas, pp. 83-98.
- Maranini 1994 = Anna M., *Filologia fantastica. Manilio e i suoi «Astronomica»*, Bologna, Il Mulino.
- Marazzini 1993 = Claudio M., *Il secondo Cinquecento ed il Seicento*, Bologna, Il Mulino.

- Massetani 1958 = Luigi Tansillo, *Il podere*, a cura di Dante M., Firenze, Le Monnier.
- Martelli 1984 = Mario M., *Le forme poetiche italiane dal Cinquecento ai nostri giorni*, in *LIE*, vol. III, *Le forme del testo*, tomo I, *Teoria e poesia*, pp. 530-74.
- Mazzoni 1887 = Guido M., *Prefazione in Le opere di Giovanni Rucellai*, Bologna, Zanichelli, pp. VII-LXXII.
- Mengaldo 1963 = Pier Vincenzo M., *La lingua del Boiardo lirico*, Firenze, Olschki.
- Menichetti 1965 = Chiaro Davanzati, *Rime*, edizione critica a cura di Aldo M., Bologna, Commissione per i testi di lingua.
- Menichetti 1993 = Aldo M., *Metrica italiana: fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore.
- Migliorini 2000 = Bruno M., *Storia della lingua italiana*, Milano, Bompiani (1<sup>a</sup> edizione: Firenze, Sansoni, 1961).
- Moroni 1988 = Ornella M., *Giovanni Rucellai*, in *EV*, vol. IV, pp. 592-93.
- Mortara Garavelli 1999 = Bice M. G., *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 4<sup>a</sup> edizione.
- Motolese 2004 = Matteo M., *Lo male rotundo: il lessico della fisiologia e della patologia nei trattati di peste fra Quattro e Cinquecento*, Roma, Aracne.
- Motolese 2014 = Matteo M., *La poesia didascalica*, in Antonelli, Motolese, Tomasin 2014-18, vol. I, *La poesia*, pp. 223-255.
- Necchi 2013 = Rosa N., «Un pascolo utile insieme, e diletto»: i Poemetti italiani (*Torino, 1797*), in Id., *Scienziati e pastori. Poesia didascalica fra Sette e Ottocento*, Milano, LED, pp. 25-41.
- Nenci 2005 = Bernardino Baldi (1553-1617) studioso rinascimentale: *poesia, storia, linguistica, meccanica, architettura*, atti del Convegno di studi (Milano, 19-21 novembre 2003), a cura di Elio N., Milano, FrancoAngeli.
- Olmi, Tongiorgi Tomasi 1993 = Giuseppe O., Lucia T. T., *De piscibus. La bottega artistica di Ulisse Aldrovandi e l'immagine naturalistica*, Roma, Edizioni dell'Elefante.
- Orvieto 1978 = Paolo O., *Pulci medievale. Studio sulla poesia volgare fiorentina del Quattrocento*, Roma, Salerno Editrice.
- Ortolano 2009 = Paolo del Rosso, *Regole, osservanze et avvertenze sopra lo scrivere correttamente la lingua volgare toscana in prosa et in versi*, a cura di Pierluigi O., Pescara, Opera.
- Paccagnella 1996 = Ivano P., *La letteratura anticlassicistica e dialettale. Il «manierismo»*, in *SLIS*, vol. IV, *Il primo Cinquecento*, pp. 1105-166.
- Parodi 1957 = Ernesto Giacomo P., *La rima e i vocaboli in rima nella Divina Commedia*, in Id., *Lingua e letteratura. Studi di teoria linguistica e di storia dell'italiano antico*, a cura di G. Folena, con un saggio introduttivo di A. Schiaffini, Venezia, Neri Pozza, vol. II, pp. 203-84.
- Pasucci 1985 = Giovanni P., *Interrogative*, in *EV*, vol. II, pp. 1000-3.

- Paternoster 2015 = Annick P., *Cortesi e scortesi: percorsi di pragmatica storica da Castiglione a Collodi*, Roma, Carocci.
- Pavan 2008 = Alberto P., *La madre de' veltri. La caccia di Erasmo di Valvasone e i poemi cinegetici antichi*, in «Maia», LX, 3, pp. 437-58.
- Pavan 2013 = Alberto P., *Erasmo di Valvasone, i Classici e il Friuli. La caccia: un'officina poetica tra critica letteraria, dottrina e invenzione*, in *Voleson*, atti del 90° congresso, a cura di P. C. Begotti e P. Pastres, Udine, Società Filologica Friulana, pp. 265-82.
- Pedde 1899 = Nicola P., *L'imitazione classica nella Nautica di Bernardino Baldi*, Sassari, Chiarella.
- Peirone 2012 = Luigi P., *Leopardi e la tradizione letteraria della Ginestra*, in «Critica letteraria», 157, fasc. 4, pp. 771-76.
- Pellegrini 1966 = Giovanni Battista P., *Terminologia agraria medievale in Italia*, in *Settimane di studio del Centro italiano sull'alto medioevo*, XIII, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, pp. 605-61.
- Perri 2013 = Luigi Alamanni, *Satire*, a cura di Rossana P., Firenze, Cesati.
- Pezzolesi 2006 = Barbara P., *L'Invenzione del bossolo da navigare nelle redazioni della Nautica di Bernardino Baldi*, in *La letteratura del mare*, atti del Convegno (Napoli, 13-16 settembre 2004), Roma, Salerno Editrice, pp. 673-87.
- Pieri 1980 = Marzia P., *La «Rosmunda» del Rucellai e la tragedia fiorentina del primo Cinquecento*, in «Quaderni di teatro», anno II, n° 7, *Il teatro dei Medici*, pp. 96-113.
- Pizzio 1892 = Luigi P., *La poesia didascalica e la Caccia di Erasmo da Valvasone*, in «Pagine friulane», XI, 169-77.
- Poggiogalli 2003 = Danilo P., *Dalle acque ai nicchi. Appunti sulla lingua burchiellesca*, in «SLeI», XX, pp. 65-126.
- Poggi Salani 1969 = Teresa P. S., *Il lessico della Tancia di Michelangelo Buonarroti il Giovane*, Firenze, La nuova Italia.
- Polimeni 2014 = Giuseppe P., *Poesia popolare*, in Antonelli, Motolese, Tomasin 2014-18, vol. I, *La poesia*, pp. 257-90.
- Pozzi 1974 = Giovanni P., *La rosa in mano al professore*, Fribourg, Edizioni universitarie.
- Praloran 1988 = Marco P., *Narrare in ottave: metrica e stile dell'Innamorato*, Pisa, Nistri-Lischi.
- Praloran 2009 = Marco P., *Le lingue del racconto: studi su Boiardo e Ariosto*, Roma, Bulzoni.
- Procaccioli 1988 = Paolo P., *Rinascimento – Letteratura*, in *EV*, vol. IV, pp. 475-81.
- Provasi 1903 = Pacifico P., *Contributo allo studio della Nautica di Bernardino Baldi*, in «Le Marche», II, pp. 311-31.

- Quadrio 1749 = Francesco Saverio Q., *Della storia e della ragione di ogni poesia*, vol. IV, Milano, Francesco Agnelli.
- Re 1809 = Filippo R., *Della poesia didascalica georgica degli italiani dopo il ristoramento delle scienze sino al presente*, Bologna, Masi.
- Renzi 2010 = Lorenzo R., *Le frasi iussive*, in Renzi, Salvi 2010, vol. II, pp. 1199-1210.
- Renzi, Salvi 2010 = *Grammatica dell'italiano antico*, a cura di Lorenzo R. e Giampaolo S., Bologna, Il Mulino, 2 voll.
- Renzi, Vanelli 2010 = Lorenzo R., Laura V., *La deissi*, in Renzi, Salvi 2010, vol. II, pp. 1247-1304.
- Rholfs 1966 = G. Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, vol. I, *Fonetica*, Torino, Einaudi.
- Riccioni 1999 = Laura R., *Ganzarini Tito Giovanni*, in *DBI*, vol. LII, pp. 214-15.
- Roggia 2001 = Carlo Enrico R., *La materia e il lavoro. Studio linguistico sul Poliziano «minore»*, Firenze, presso l'Accademia della Crusca.
- Roggia 2013 = Carlo Enrico R., *Tecnicismi e perifrasi nella poesia didascalica del Settecento*, in Id., *La lingua della poesia nell'età dell'Illuminismo*, Roma, Carocci, pp. 91-108.
- Roggia 2014 = Carlo Enrico R., *Poesia narrativa*, in Antonelli, Motolese, Tomasin 2014-18, vol. I, *La poesia*, pp. 85-153.
- Rolfi 1997 = Serenella R., *Un aromatario senese e la Chiesa di Santa Caterina a via Giulia*, in *Tribunali giustizia e società nella Roma del Cinque e Seicento*, a cura di I. Fosi, Roma, CROMA, pp.185-207.
- Romani 1978-79 = Lodovico Castelvetro, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*, a cura di Werther R., Bari, Laterza, 2 voll.
- Roncaglia 1953 = Michelangelo Tanaglia, *De agricultura: testo inedito del secolo XV*, pubblicato e illustrato da Aurelio R., introduzione di T. De Marinis, Bologna, Palmaverde.
- Rossi 1984 = Adriana R., *I nomi dei pesci, dei crostacei e dei molluschi nei trattati cinquecenteschi in volgare di culinaria, dietetica e medicina*, in «SLeI», VI, pp. 67-232.
- Rossi 1992 = Vittorio R., *Il Quattrocento*, aggiornamento a cura di R. Bessi, introduzione di M. Martelli, in *Storia letteraria d'Italia*, nuova edizione a cura di A. Balduino, Milano, Vallardi.
- Rubino 1993 = Ciro R., *La poesia di Luigi Tansillo*, Marigliano (NA), Istituto Anselmi.
- Rubino 1996 = Ciro R., *Tansilliana: la vita, la poesia e le opere di Luigi Tansillo*, Napoli, Istituto grafico editoriale italiano.
- Sacchi 2006 = Guido S., *Esperienze minori della mimesi*, in *Storia letteraria d'Italia*, nuova edizione a cura di A. Balduino, vol. VII, *Il Cinquecento*, a cura di G. Da Pozzo, tomo II, pp. 1037-125.

- Saltini 2002 = Antonio S., *Il sapere agronomico: dall'aristotelismo alla poesia didascalica: la parabola secolare della letteratura georgica*, in *Storia dell'agricoltura italiana*, vol. II, *Il Medioevo e l'età moderna*, a cura di G. Pinto, C. Poni, U. Tucci, Firenze, Edizioni Polistampa, pp. 449-74.
- Sarteschi 2002 = Selene S., *Dal Tesoretto alla «Commedia». Considerazioni su alcune riprese dal testo di Brunetto Latini*, in «Rassegna Europea di Letteratura Italiana», 19, pp. 14-44.
- Savoca 1968 = Giacomo Leopardi, *Crestomazia italiana. La poesia*, a cura di Giuseppe S., Torino, Einaudi.
- Sberlati 1994 = Francesco S., *Sulla dittologia aggettivale nel «Canzoniere». Per una storia dell'aggettivazione lirica*, in «Studi italiani», XII, pp. 5-69.
- Sboarina 2000 = Francesca S., *Il lessico medico nel Dioscoride di Andrea Mattioli*, Frankfurt am Main, Peter Lang.
- Schiesaro 1993 = Alessandro S., *Il destinatario discreto: funzioni didascaliche e progetto culturale nelle Georgiche*, in Schiesaro, Mitsis, Strauss Clay 1993, pp. 129-47.
- Schiesaro, Mitsis, Strauss Clay 1993 = *Mega Nepios: il destinatario nell'epos didascalico*, a cura di Alessandro S., Phillip M., Jenny S. C., Pisa, Giardini.
- Segre 1990 = Cesare S., *Il viaggio allegorico-didattico: un mondo modello*, in Id., *Fuori del mondo. I modelli nella follia e nelle immagini dell'aldilà*, Torino, Einaudi, pp. 49-66.
- Serianni 2002 = Luca S., *Profilo linguistico della poesia neoclassica*, in Id., *Viaggiatori, musicisti, poeti. Saggi di storia della lingua italiana*, Milano, Garzanti, pp. 212-53.
- Serianni 2009 = Luca S., *La lingua poetica italiana. Grammatica e testi*, Roma, Carocci.
- Serianni 2014 = Luca S., *Lirica*, in Antonelli, Motolese, Tomasin 2014-18, vol. I, *La poesia*, pp. 27-83.
- Serianni 2018 = Luca S., *Lingua poetica e rappresentazione dell'oralità*, in Id., *Per l'italiano di ieri e di oggi*, Bologna, Il Mulino, pp. 65-99.
- Serrai 2002 = Alfredo S., *Bernardino Baldi: la vita, le opere, la biblioteca*, Milano, Sylvestre Bonnard.
- Siekiera 2009 = Anna S., *L'ingegno e la maniera di Bernardino Baldi*, in Di Teodoro 2009, pp. 299-312.
- Siekiera 2010 = Bernardino Baldi, *Descrittione del palazzo d'Urbino*, a cura di Anna S., Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Simoncelli 1990 = Paolo S., *Il cavaliere dimezzato: Paolo Del Rosso fiorentino e letterato*, Milano, FrancoAngeli.

- Simoncelli 2018 = Paolo S., *La repubblica fiorentina in esilio. Una storia segreta*, Roma, Nuova cultura.
- SLeI* = *Studi di lessicografia italiana*, Firenze, presso l'Accademia della Crusca.
- SLIS* = *Storia della letteratura italiana*, a cura di Enrico Malato, Roma, Salerno Editrice, 14 voll.
- Soldani 1999a = Arnaldo S., *Verso un classicismo "moderno": metrica e sintassi negli sciolti didascalici del Cinquecento*, in «La parola del testo», III, pp. 279-344.
- Soldani 1999b = Arnaldo S., *Attraverso l'ottava. Sintassi e retorica nella Gerusalemme Liberata*, Lucca, M. Pacini Fazzi.
- Soldani 2009 = Arnaldo S., *La sintassi del sonetto: Petrarca e il Trecento minore*, Firenze, Edizioni del Galluzzo.
- Spalanca 1978 = Carmelo S., *La Nautica di Bernardino Baldi fra scienza e letteratura*, in *Letteratura e scienza nella storia della cultura italiana*, atti del IX congresso dell'AISSLI, a cura di V. Branca, Palermo, Manfredi, pp. 452-64.
- Spera 1997 = Luigi Alamanni, *Antigone*, a cura di Francesco S., San Mauro Torinese, Res.
- Tateo 1996 = *Poesia epica e didascalica in volgare*, in *SLIS*, vol. IV, *Il primo Cinquecento*, pp. 787-834.
- Tesi 1997 = Riccardo T., *Aristotele in italiano: i grecismi nelle traduzioni rinascimentali della Poetica*, Firenze, presso l'Accademia della Crusca.
- Tiraboschi 1784 = Girolamo T., *Biblioteca modenese*, vol. V, Modena, Società Tipografica.
- Tiraboschi 1792 = Girolamo T., *Storia della letteratura italiana del cavaliere abate Girolamo Tiraboschi, Seconda edizione modenese riveduta corretta ed accresciuta dall'autore*, tomo VII, *Dall'anno MD all'anno MDC*, Modena, Società Tipografica.
- Tollemache 1984 = Federigo T., *Parasinteti*, in *ED, Appendice*, pp. 490-92.
- Tomasi 2001 = Franco T., *Appunti sulla tradizione delle Satire di Luigi Alamanni*, in «Italique», IV, pp. 31-59.
- Tomasi 2009 = Franco T., *Luigi Alamanni*, in *Autografi dei letterati italiani, Il Cinquecento*, tomo I, a cura di M. Motolese, P. Procaccioli, E. Russo, con la consulenza paleografica di A. Ciaralli, Roma, Salerno Editrice, pp. 3-12.
- Tonini 1988 = Carlo T., *La coltura letteraria e scientifica in Rimini dal secolo XIV ai primordi del XIX*, ristampa anastatica dell'edizione originale del 1884 (Rimini, Tipografia Danesi già Albertini), a cura di P. Delbianco, Rimini, Luise.
- Toscan 1981 = Jean T., *Le carnaval du langage. Le lexique érotique des poètes de l'équivoque de Burchiello à Marino (XV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Lille, Presses Universitaires, 4 voll.



- Toscano 1985 = Tobia R. T., *Note sulla composizione e la pubblicazione de Le lagrime di san Pietro di Luigi Tansillo con inediti*, Napoli, Società editrice napoletana.
- Toscano 2009 = Tobia R. T., *Luigi Tansillo*, in *Autografi dei letterati italiani, Il Cinquecento*, tomo I, a cura di M. Motolese, P. Procaccioli, E. Russo, con la consulenza paleografica di A. Ciaralli, Roma, Salerno Editrice, pp. 319-25.
- Toscano 2011 = Luigi Tansillo, *Rime*, introduzione e testo a cura di Tobia R. T., commenti di E. Milburn e R. Pestarino, Roma, Bulzoni, 2 voll.
- Toscano 2017 = Luigi Tansillo, *L'egloga e i poemetti*, testi a cura di Tobia R. Toscano, commento di C. Boccia e R. Pestarino, Napoli, Loffredo.
- Traversa 1992 = Paola Maria T., *Il Fidele di Giovanni Filoteo Achillini. Poesia, sapienza e «Divina» conoscenza*, Modena, Mucchi.
- Treccani, Zaccarello 2012 = *Recipe... Pratiche mediche, cosmetiche e culinarie attraverso i testi (secoli XIV-XVI)*, a cura di Elisa T. e Michelangelo Z., Caselle di Sommacampagna (VR), Cierre Grafica.
- Trovato 1994 = Paolo T. *Il primo Cinquecento*, Bologna, Il Mulino.
- Vallauri 1841 = Tommaso V., *Storia della poesia in Piemonte*, Torino, Chirio e Mina, 2 voll.
- Venturi 2001 = Francesco V., *Bernardino Baldi e la tradizione dell'egloga nel Cinquecento*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXVIII, pp. 249-58.
- Vitale 1992 = Maurizio V., *Dottrina e lingua di Giovanni Filoteo Achillini*, in Id., *Studi di storia della lingua italiana*, Milano, LED, pp. 111-126.
- Vitale 1996 = Maurizio V., *La lingua del Canzoniere «Rerum volgarium fragmenta» di Francesco Petrarca*, Padova, Antenore.
- Vitale 2007 = Maurizio V., *L'officina linguistica del Tasso epico. La «Gerusalemme Liberata»*, Milano, LED, 2 voll.
- Vitale 2010 = Maurizio V., *L'omerida italico: Gian Giorgio Trissino. Appunti sulla lingua dell'«Italia liberata da' Gotthi»*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti.
- Weinberg 1970-74 = *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, a cura di Bernard W., Bari, Laterza, 4 voll.
- Weiss 1960 = Roberto Weiss, *Alamanni Luigi*, in *DBI*, vol. I, pp. 568-71.
- Zabughin 1921-23 = Vladimiro Z., *Vergilio nel Rinascimento italiano: da Dante a Torquato Tasso: fortuna, studi, imitazioni, traduzioni e parodie, iconografia*, Bologna, Zanichelli.
- Zaccagnini 1902 = Guido Z., *Le fonti della Nautica di Bernardino Baldi*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XL, pp. 366-69.

- Zaccarello 2009 = Michelangelo Z., *Una forma istituzionale della poesia burchiellesca: la ricetta medica, cosmetica, culinaria tra parodia e nonsense*, in Antonelli, Chiummo 2009, pp. 47-64.
- Zaccarello 2012 = Michelangelo Z., *Premessa*, in Treccani, Zaccarello 2012, pp. 7-20.
- Zaccarello 2014 = Michelangelo Z., *Poesia comico-realistica*, in Antonelli, Motolese, Tomasin 2014-18, vol. I, *La poesia*, pp. 155-93.
- Zaffagno 1985 = Elena Z., *Disco*, in *EV*, vol. II, p. 95.
- Zanon 2014 = Tobia Z., *Teatro in versi: commedia e tragedia*, in Antonelli, Motolese, Tomasin 2014-18, vol. I, *La poesia*, pp. 323-51.
- Zarra 2018 = Giuseppe Z., *Il Thesaurus pauperum pisano: edizione critica, commento linguistico e glossario*, Berlin, de Gruyter.

c) Repertori lessicografici e banche dati

- ATL = Archivio della tradizione lirica da Petrarca a Marino, a cura di Amedeo Quondam, Roma, Lexis progetti editoriali, 1997 (in cd-rom).
- Corpus OVI = *Corpus OVI dell'italiano antico*, a cura dell'Opera del vocabolario italiano del Consiglio nazionale delle ricerche, consultabile in rete al sito <http://gattoweb.ovi.cnr.it>.
- Crusca II = *Vocabolario degli Accademici della Crusca, in questa seconda impressione di nuovo riveduto, e ampliato, con aggiunta di molte voci degli autori del buon secolo, e buona quantità di quelle dell'uso [...]*, in Venezia, appresso Iacopo Sarzina, 1623.
- Crusca III = *Vocabolario degli Accademici della Crusca, in questa terza impressione nuovamente corretto, e copiosamente accresciuto, al serenissimo Cosimo terzo Granduca di Toscana lor Signore*, in Firenze, nella Stamperia dell'Accademia della Crusca, 1691, 3 voll.
- Crusca IV = *Vocabolario degli Accademici della Crusca, quarta impressione. All'Altezza Reale del Serenissimo Gio. Gastone Granduca di Toscana loro Signore*, in Firenze, appresso Domenico Maria Manni, 1729-1738, 6 voll.
- Crusca V = *Vocabolario degli Accademici della Crusca, quinta impressione*, Firenze, Tipografia Galileiana di M. Cellini & C. poi Successori Le Monnier, 1863-1923, 11 voll. (lemmi A-Ozono).
- DEI = *Dizionario etimologico italiano*, a cura di Carlo Battisti e Giovanni Alessio, Firenze, G. Barbèra, 1950-57, 5 voll.
- DELI = *Dizionario etimologico della lingua italiana*, a cura di Manlio Cortelazzo e Paolo Zolli, Bologna, Zanichelli, 1979-88, 5 voll.
- GAVI = *Glossario degli antichi volgari italiani*, a cura di Giorgio Colussi, Helsinki, Helsinki University Press, 1983-2006, 32 voll.

- GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, fondato da Salvatore Battaglia, diretto da Giorgio Barberi Squarotti, Torino, UTET, 1961-2002, 21 voll.
- LEI = *Lessico etimologico italiano*, diretto da Max Pfister e Wolfgang Schweickard, Wiesbaden, L. Reichert, 1979-.
- LIZ = *Letteratura Italiana Zanichelli 4.0*, a cura di Pasquale Stoppelli ed Eugenio Picchi, Bologna, Zanichelli, 2001 (in cd-rom)
- TB = *Dizionario della lingua italiana*, a cura di Nicolò Tommaseo e Bernardo Bellini, Torino, UTET, 1861-79.
- TLIO = *Tesoro della lingua italiana delle Origini*, consultabile all'indirizzo <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO>.
- VR = *Vocabolario romanesco* di Filippo Chiappini, edizione postuma a cura di B. Migliorini, con aggiunte e postille di U. Rolandi, Roma, Istituto di studi romani, 1967, 3<sup>a</sup> edizione.