



SCUOLA
NORMALE
SUPERIORE

ANTONFRANCESCO GRAZZINI DETTO IL LASCA

LE RIME BURLESCHE DELL' AUTOGRAFO MAGLIABECHIANO

(FIRENZE, BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE, MAGL. VII 1348, cc. 1r-105r).

Testo critico e commento

Relatore: Prof.ssa Lina Bolzoni

Candidato: Dario Pecoraro

Tesi di perfezionamento del XXX ciclo.

INDICE

<i>Introduzione</i>	p. V
<i>Nota al testo</i>	p. LIII
<i>Testo</i>	p. 3
<i>Tavola metrica</i>	p. 449
<i>Incipitario</i>	p. 453
<i>Bibliografia</i>	p. 457

Negli anni di preparazione di questo lavoro chi scrive ha contratto più di un debito rivolgendosi a studiosi che in varia maniera lo hanno aiutato, materialmente o contribuendo a sciogliere i suoi dubbî. Sono in questo senso soprattutto grato a Vanni Bramanti, Michel Plaisance e Danilo Romei; ai partecipanti del seminario ora intitolato alla memoria di Giuliano Tanturli, venuto a mancare troppo presto (in particolar modo a Francesco Bausi, Anna Bettarini Bruni, Aldo Menichetti e Alessandro Parenti); a Paolo Celi e a David Speranzi. Un ringraziamento a parte devo anche a Simone Albonico, che mi ha ospitato all'Università di Losanna, ha discusso con me per tre mesi e mezzo vari aspetti della ricerca e ha finanziato le riproduzioni dell'autografo, rendendo alcuni controlli molto più agevoli.

Verso i miei compagni di questi anni, Vincenzo Allegrini, Federico Baricci, Marco Iacovella, Rossella Lalli, Michele Lodone, Valentina Nieri e soprattutto Alessandra Forte ho un debito non quantificabile, perché quanto appreso dallo scambio quotidiano è ormai miglior parte di queste pagine. Identico debito, ma più profondo, ho nei confronti di mio fratello Alessandro, della sua pazienza e della sua intelligenza.

Ultimo (solo per disposizione retorica) sentito ringraziamento devo ai miei genitori, Felice e Rosalia, ai quali devo molto di quel che sono, anche come studioso.

Di tutt'altra natura e, mi sento di dire più vitale, è il ringraziamento a chi mi era solo compagna quando tutto è iniziato, ed è oggi mia moglie, Svyetlana Perincic Pecoraro, che è stata anche prezioso ausilio per non poche delle faticose sedute di revisione di questo lavoro. Quel che nei giorni ormai trascorsi abbiamo avuto o perduto non può cogliere il lettore, ma si trova tra queste pagine, unica fiamma viva nella cenere. *Thesaurus memoriae*.

Introduzione

Nell'ultimo decennio della sua vita, Antonfrancesco Grazzini, o, come preferiva essere chiamato, il Lasca (22 marzo 1505-18 febbraio 1584)¹, ricopiò più volte le proprie rime burlesche. Parte di questo suo lavoro, ci resta documentata nel codice Antinori 57 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze: un collettore autografo di testi comici in ottava rima che reca il titolo, assegnatogli dall'autore stesso, di *Stanze burlesche*². Codice importantissimo, perché latore di tutti i testi oggi a noi noti scritti dal Lasca in questo schema metrico, aggiungendone cinque sfuggiti all'unica edizione critica disponibile, opera, invero monumentale, di Carlo Verzone³. Il codice

¹ Per la biografia cfr. FRANCO PIGNATTI, *Grazzini, Antonfrancesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* [da ora in poi *DBI*], vol. 59, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2002, pp. 33-40. La data di nascita dell'autore va ora corretta al 1505 sulla scorta di VANNI BRAMANTI, *Il Lasca e la famiglia della Fonte (da alcune lettere inedite)*, «Schede umanistiche», 18 (2004), pp. 19-40, preziosissimo anche per l'individuazione di dieci nuove lettere. Qualsiasi ricerca su questo autore non può prescindere dai saggi di Michel Plaisance raccolti in *L'Accademia e il suo principe. Cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici*, Manziana, Vecchiarelli, 2004; *Antonfrancesco Grazzini dit Lasca (1505-1584). Écrire dans la Florence des Médicis*, Manziana, Vecchiarelli, 2005; *Festa, teatro e politica nella Firenze del Rinascimento*, con una premessa di Angela Guidotti, Lucca, Pacini Fazzi, 2008. Proposte di interpretazione complessiva dell'opera laschiana sono in ROBERT J. RODINI, *Antonfrancesco Grazzini. Poet, Dramatist, and Novelliere*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1970; CARMELO SPALANCA, *Anton Francesco Grazzini e la cultura del suo tempo*, Palermo, Manfredi, 1981; INGE WERNER, *Antonfrancesco Grazzini 'Il Lasca' (1505-1584) and the Burlesque Poetry, Performance and Academic Practice in Sixteenth-Century Florence / Antonfrancesco Grazzini 'Il Lasca' (1505-1584) en het burleske genre Poëzie, opvoeringen en de academische praktijk in zestiende-eeuws Florence (met een samenvatting in het Nederlands)*, tesi di dottorato, Università di Utrecht, 2009; LAVINIA SPALANCA, *Il governo della menzogna. Antonfrancesco Grazzini e l'allegoria del potere*, Catania, Salvatore Sciascia Editore, 2017.

² Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Antinori 57, c. Iir. Su questo codice cfr. ALDO ARUCH, *L'autografo delle stanze burlesche del Lasca*, «Rivista delle biblioteche e degli archivi», 28 (1917), pp. 29-45. Fu scoperto da Costantino Arlia (*Spigolature laschiane*, «Il Propugnatore», 18 (1885), pp. 351-369), che ne riconobbe l'importanza senza accorgersi del fatto che si trattava di un codice integralmente autografo.

³ ANTONFRANCESCO GRAZZINI, *Le rime burlesche edite e inedite*, per cura di Carlo Verzone, Firenze, Sansoni, 1882. Per errore ARUCH, *L'autografo delle stanze burlesche* cit., pp. 41-45 afferma che i testi inediti di questa raccolta sono 6. La svista fu indotta da una soluzione editoriale del Verzone effettivamente fuorviante: dove si diano testi composti dall'assemblaggio di più forme metriche, l'editore si limitò a pubblicare il componimento nella forma composita. Nel caso della madrigalezza XXXI (vd. nella nostra edizione i testi XCVI e CI), in cui gli ultimi versi sono formati da uno strambotto che gode anche di una tradizione non organica alla madrigalezza, l'editore non informa di questo aspetto né della configurazione della tradizione manoscritta (la stessa condotta l'editore tenne rispetto al componimento C della raccolta autografa, che incluse in O109 senza menzionare l'attestazione del Magl. VII 1348). L'Aruch, dunque reputò l'ottava *Se tu fai questi canti per burlare* un testo inedito: era invece pubblicato in calce alla madrigalezza di cui si è parlato. L'edizione

fu inoltre trascritto certamente dopo il 1580⁴, forse dopo il 1581⁵, rappresenta dunque la sistemazione più tarda (nella lezione dei testi e nella loro collocazione) che oggi ci sia nota di una porzione ampia della sua produzione. Per quanto dall'ordinamento dei testi in questa raccolta traspaia che alcuni agglomerati dovevano seguire un ordinamento già costituitosi in precedenti copie d'autore⁶, è difficile però intravedere un criterio generale di strutturazione dell'intero manoscritto, probabilmente perché non era intento dell'autore quello di creare una raccolta unitaria, ma solo un deposito, quanto più ampio possibile, della propria produzione burlesca in ottava rima.

Cosa diversa è il codice oggetto di questa edizione. Il manoscritto Magliabechiano VII 1348 era ben noto dopo l'edizione del Verzone⁷, che per primo ne diede notizia. Non era invece chiaro fino ad oggi che tale raccolta, approntata certamente dopo il 1571⁸, ubbidisse a un disegno di libro di poesia comica ambiziosissimo⁹. Ma si proceda con ordine.

Verzone separa i testi in base allo schema metrico. Ci si riferirà dunque da ora in poi alle singole sezioni seguendo le sigle invalse negli studi: C = Capitoli, Ca = Canzoni, Cab = Canzoni a ballo, CC = Canti carnascialeschi, CV = Componenti varî, E = Epitaffi, Ea = Epitaffi aggiunti, M = Madrigali, Me = Madrigalesse, Mi = Madrigaloni, O = Ottave, S = Sonetti (includendo le forme caudate). Il numero arabo indica la posizione nella sezione (che il Verzone indica invece con il numero romano). La sigla Me12 varrà dunque 'Madrigalesse XII'; C3 'Capitolo III', e via discorrendo. Per la sezione lirica, ancora utile il ricorso ad ANTONFRANCESCO GRAZZINI, *Rime*, parte prima [-seconda], in Firenze, nella Stamperia di Francesco Möucke, 1741-1742 e ID., *Egloghe e altre rime*, a cura di Domenico Poggiali, Livorno, Poggiali, 1799 [ma 1816]. Il testo del Verzone è stato ristampato in un'edizione senza pretese scientifiche ma che rende eccellenti servigi grazie all'aggiunta delle note dell'ed. settecentesca, agli indici di cui è stata dotata e al breve glossario dei traslati osceni: ANTONFRANCESCO GRAZZINI, *Le rime burlesche edite e inedite per cura di Carlo Verzone. Rinfrescate e nuovamente poste in luce da mastro Stoppino [Danilo Romei] con una scelta delle Annotazioni di Francesco Moïche, con la giunta di un Incipitario interamente rinnovato, di un copiosissimo e profittevole Indice dei nomi e di un Vocabolista dell'equivoco sessuale di molti sensi repleto*, a cura di Danilo Romei, s.l. [ma Hillsborough], Lulu, 2015.

⁴ Lo si evince dalla presenza di un epitaffio per la morte di Remigio Nannini, avvenuta il 3 ottobre di quell'anno. Su di lui cfr. CLAUDIA TOMEI, *Nannini, Remigio (Remigio Fiorentino)*, in *DBI*, vol. LXXVII, Roma 2012, pp. 734-8.

⁵ A questa data riportano i varî testi di polemica contro la *Gerusalemme liberata* del Tasso. Michel Plaisance mi fa però notare che parti del poema circolavano a Firenze già nel 1576 (cfr. cfr. lett. di Bernardo Canigiani a Francesco de' Medici, da Ferrara, 31 gennaio 1576, in ANGELO SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, II, Torino 1895, p. 108). La questione merita un ulteriore approfondimento che verrà condotto a suo luogo.

⁶ Si è documentata questa ipotesi in DARIO PANNO-PECORARO, *Una scheda ecdotica laschiana. Gli ordinamenti d'autore delle rime burlesche tra autografia e problemi editoriali*, in *Oltre le righe. Usi e infrazioni dello spazio testuale*, Atti del Seminario internazionale dottorale e postdottorale, Pisa, 19-21 settembre 2017, Pisa, Edizioni della Normale, in c.d.s.

⁷ Per un insidioso errore l'editore si riferisce sempre a questo codice come Magliabechiano VII 1248.

⁸ La data si ricava da LXXIV (S101 dell'ed. Verzone), in cui l'autore allude all'arroganza di Gherardo Spini divenuto segretario del cardinale Ferdinando de' Medici, a Roma. Il trasferimento dello Spini nella città dei Papi si data al 1571 (*Lettere a Benedetto Varchi (1530-1563)*, a cura di Vanni Bramanti, Manziana, Vecchiarelli, 2012, p. 389n). Coerente con questa datazione sarebbe anche il componimento LXXXIX (= S118), in morte di Eufrosino Lapini, che si spense il 30 novembre 1571 (GIUSEPPE GIRIMONTI GRECO, *Lapini, Frosino*, in *DBI*, LXIII, 2004, pp. 721-724: 724); va tuttavia rilevato che era uso molto comune nella poesia comica quello di scrivere testi in morte di un

Una prova in negativo dell'importanza che l'autore attribuiva alla sua attività di poeta burlesco è data dalle testimonianze che, in modo indiretto, documentano la lunga durata del lavoro su questa parte della sua opera per giungere a pubblicare un libro delle proprie rime giocose. Se non si va errato, la prima notizia di un progetto di questo genere è data dalla lettera dedicatoria a Lorenzo Scala¹⁰ de *Il primo libro dell'opere burlesche*¹¹:

Ma voi, generoso e gentile Scala mio, a cui, e per volontà di Bernardo di Giunta e per mia elezione, sono indiritte con tutto questo libro insieme l'opere miracolose del Berni – come a colui che non solo da tutte le parti vi si convengano, ma sopra ogni altro, e molto più per la riverenza incredibile che avete e per l'affezione incomparabile che portate e a loro e a chi le compose: l'uno e l'altre difendendo, onorando e a vostro potere alzando per insino al cielo – vivete lieto sempre e ricordevole di loro e di me: il quale spero, non come ora dell'altrui, ma tosto *onorarvi delle cose mie e dirizzarvi la prima parte, com'ell'e' siano, delle mie rime in sulla burla, delle quali ho già gran parte ridotte insieme per doverle stampare in questo secondo libro* che avemo tra le mani dell'opere burlesche da vari e diversi autori composte; il quale, se altro non ci si interpone, uscirà tosto fuori. Voi intanto amatemi all'usanza e attendete a far buon tempo al solito. Di Firenze, alli X luglio MDXLVIII

avversario prima che questo spirasse effettivamente (sull'argomento cfr. soprattutto STEFANO CARRAI, *Machiavelli e la tradizione dell'epitaffio satirico fra Quattro e Cinquecento*, «Interpres», 6 (1985-1986), pp. 200-213). Il sonetto mortuario, dunque, non è un indizio sicuro, a differenza dei versi contro lo Spini.

⁹ Il Verzone si era comunque accorto di come l'ordine dei testi sottintendesse una qualche organizzazione, tanto da includerlo nell'elenco di quei testimoni che potevano essere considerati come «veri libri». Così a p. LVII: «Per nostra fortuna di parecchie delle poesie del Lasca [...] ci restano gli autografi in pubbliche e in private librerie. Ve ne hanno di due specie. Appartengono alla prima tutti quelli che formano interi manoscritti non solo, *ma si possono considerare come veri libri*, ove il Lasca ricopiava e riuniva le sue poesie». Descrivendo il codice, poi, l'editore nota il criterio organizzativo della raccolta in esame: «Contiene un buon numero delle poesie burlesche del Lasca, *da lui ordinate e scritte secondo la persona a cui sono dirette, e di cui trattano*» (p. LX).

¹⁰ Su questo personaggio cfr. PLAISANCE, *L'Accademia e il suo principe* cit., *ad ind.*, da integrare con ANNA BELLINAZZI-FRANCESCO MARTELLI, *Il palazzo di Pinti dagli Scala ad Alessandro dei Medici e ai Della Gherardesca*, in *La casa del cancelliere. Documenti e studi sul palazzo di Bartolomeo Scala a Firenze*, a cura di Anna Bellinazzi, Firenze, Edifr, 1998, pp. 139-42; a pp. 167-68 si pubblica anche *l'Inventario dei beni mobili ed immobili dell'eredità giacente del fu Lorenzo di Giuliano di Bartolomeo Scala [18 febbraio 1557]*. Alcune acquisizioni sui suoi manoscritti, sulla sua attività di copista e sui suoi rapporti con il Lasca sono in DARIO PANNO-PECORARO, *Addenda al dossier Lasca. Un autografo ignorato, una prosa inedita e altre notizie laschiane* (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II IV 684), «Studi di filologia italiana», 75 (2018), in c.d.s.

¹¹ *Il primo libro dell'opere burlesche di M. Francesco Berni, di M. Gio. della Casa, del Varchi, del Mauro, di M. Bino, del Molza, del Dolce, et del Firenzuola, ricorretto, et con diligenza ristampato*, in Firenze, [Bernardo Giunta il vecchio], 1548, c. Aiiirv.

Il libro che aveva immaginato il Lasca non vide mai la luce a stampa: nel 1555 uscì sì, in effetti, sempre presso i Giunti di Firenze, *Il secondo libro dell'opere burlesche*¹² ma a curarlo non fu più l'autore delle *Cene*, bensì lo stampatore stesso¹³, e non una delle rime burlesche del Lasca fu annessa all'antologia¹⁴. Tra il dieci luglio 1548 e il 1571 è un intervallo di quasi venticinque anni¹⁵: in questo quarto di secolo, comunque, tra *Il primo libro* e *Il secondo libro* giuntini e poco dopo, il Grazzini aveva maturato altre esperienze di editore. Del 1552 e del 1559 sono due volumi fondamentali nel quadro della cultura poetica comica del secolo. Il primo, in ordine di data, è l'edizione del Burchiello, con annessi i sonetti burchielleschi di Antonio Alamanni¹⁶; il secondo è l'edizione dei canti carnascialeschi fiorentini¹⁷, tutt'oggi la principale fonte d'informazione su questa tipologia di testi, sia per l'ampiezza della selezione, sia per la prefazione che l'accompagna.

Per dieci anni, insomma, il Lasca aveva collaborato con la tipografia giuntina con un impegno del quale sembra possibile scorgere l'orientamento: ribadire il magistero di Firenze nella poesia comica italiana riproponendo autori esemplari della maniera cittadina. È chiaro che la storicità dell'esperienza del Berni, fortemente radicata nel *milieu* letterario romano e intrisa di cultura classica (discorso che vale

¹² *Il secondo libro dell'opere burlesche di Francesco Berni, del Molza, di M. Bino, di M. Lodovico Martelli, di Mattio Francesi, dell'Aretino, et di diversi autori. Novamente posto in luce, et con diligenza stampato*, in Firenze, 1555.

¹³ Ivi, c. fiiii: «Saranno dunque appresso di noi vaghissimi fiori della poesia i piacevoli componimenti di questi rari intelletti [scil. gli imitatori del Berni], de' quali avendo noi già pochi anni sono raccolto et stampato il primo libro col giuditio d'uomini bene intendenti et dotti, abbiamo ora messo insieme il secondo, pur col consiglio et parere di persone giuditiose» (dedicatoria di Filippo Giunti ad Alessandro di Ottaviano de' Medici, datata da Firenze 8 maggio 1555). Da questa dichiarazione è evidente che il Lasca non prese parte all'impresa.

¹⁴ I sonetti caudati del Lasca S56 e S98 si trovano invece ne *Primo libro*, rispettivamente a pp. 131-132 e c. Aivv. Il primo di questi è però pubblicato adespoto nella sezione del Firenzuola.

¹⁵ Si tenga d'altra parte in conto che la raccolta del Magliabechiano VII 1348 (che chiamerò per comodità *L*), potrebbe anche essere più tarda, perché si può avere la certezza che l'autore copiasse queste rime dopo il 1572, ma non è precisabile quanto la copia possa essere posteriore a questa data.

¹⁶ *I sonetti del Burchiello, et di messer Antonio Alamanni, alla burchiellesca. Nuovamente ammendati, e corretti et con somma diligenza ristampati*, In Firenze, 1552. ANTONIO CORSARO, *Burchiello attraverso la tradizione a stampa del '500*, in *La fantasia fuor de' confini. Burchiello e dintorni a 550 anni dalla morte (1449-1999)*, a cura di Michelangelo Zaccarello, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002 pp. 127-168 ha definito questa edizione «uno spartiacque» nella tradizione a stampa del barbiere fiorentino e «un'edizione superiore alle più corrive allora circolanti e al contempo una indicazione culturale tutt'altro che neutra» fondata su un «progetto coerente inteso a rinnovare la presenza e il prestigio della letteratura fiorentina attraverso la sua più illustre tradizione comica» (p. 144).

¹⁷ *Tutti i trionfi, carri, mascheate [sic] o canti carnascialeschi andati per Firenze dal tempo del magnifico Lorenzo vecchio de' Medici; quando egli ebbero prima cominciamento, per infino a questo anno presente 1559*, in Firenze, [Torrentino], 1559. I trenta canti carnascialeschi laschiani che videro la luce in questo volume (pp. 410-465) sono tra i pochissimi versi comici che l'autore consegnò alle stampe.

anche per buona parte dei suoi primi imitatori)¹⁸, pur fortemente debitrice dell'opera del Burchiello e del Pulci, era ben più indipendente dall'universo fiorentino di quanto il Lasca volesse far credere; ma per comprendere l'operazione culturale dell'editore e dunque la sua interpretazione dell'opera del poeta di Lamporecchio è alla presentazione del volume del '48 che bisogna guardare. La dedicatoria a Lorenzo Scala del *Primo libro* si apre con queste parole:

Veramente che l'opere di m. Francesco Berni, che a mio giudizio è stato uno dei più begli ingegni, dei più rari spiriti e dei più capricciosi cervelli *che siano stati mai nella nostra città di Firenze*, hanno – magnanimo e virtuoso m. Lorenzo – ricevuto un tempo torto grandissimo, sendo uscite fuori così guaste, mal conce, lacere e smembrate per difetto solamente e per colpa degli stampatori: la qual cosa, senza dubbio alcuno, è passata *con poco onore e non senza qualche carico di questa città, e particolarmente dell'Accademia nostra degli Umidi*, la quale principalmente fa professione (sendovi tutte persone dentro allegre e spensierate) dello stil burlesco, giocondo, lieto, amorevole e, per dir così, buono compagno, il quale tanto giova, piace e diletta.

Da un lato il Lasca rinchiude l'esperienza del Berni nelle strettoie della tradizione letteraria cittadina, dall'altro attribuisce all'Accademia degli Umidi, che il Grazzini aveva contribuito a fondare otto anni prima, il ruolo di prosecutrice della linea tracciata da questo poeta. Interpretazione assai riduttiva per il più influente poeta comico del Cinquecento, ma che vale a spiegare come in alcuni ambienti si venisse costruendo un canone fortemente radicato nella cultura fiorentina.

Oltre alla tormentata vicenda accademica del Grazzini, l'aborto del progetto del «secondo libro» che avrebbe dovuto contenere le sue rime giocose, fu forse dovuto anche al maturare di una più approfondita conoscenza della letteratura quattrocentesca. Come ha acclarato Silvia Longhi, nel più significativo inquadramento della poesia comica cinquecentesca disponibile¹⁹, il capitolo in terza

¹⁸ Il migliore inquadramento storico dei poeti berneschi è nella raccolta di studi di DANILO ROMELI, *Da Leone X a Clemente VII. Scrittori toscani nella Roma dei papi medicei (1513-1534)*, Manziana, Vecchiarelli, 2007. Unico poeta bernesco che per il quale si disponga di un'edizione scientifica completa è Giovanni Mauro d'Arcano: GIOVANNI MAURO D'ARCANO, *Terze rime*, edizione critica e commento a cura di Francesca Jossa, Manziana, Vecchiarelli, 2016, importante anche per i rinvii alla cultura classica riconosciuti nel commento.

¹⁹ SILVIA LONGHI, *Lusus. Il capitolo burlesco nel Cinquecento*, Padova, Antenore, 1983. Della stessa autrice si veda *La poesia burlesca, satirica, didascalica*, in *Manuale di letteratura italiana. Storia per*

rima, specificamente quello di encomio paradossale, è il genere per eccellenza della poesia comica del XVI secolo²⁰. Ma tra gli anni '40 e gli anni '70, il Lasca si cimenta in un'eccezionale varietà di generi, che pur avendo ben presente la lezione del Berni guardano soprattutto al Burchiello, al Pulci, a Matteo Franco, al Bellincioni a Bernardo Giambullari. È questa più poliedrica tastiera stilistica che è testimoniata nel codice *L*: 72 sonetti (compresa la varietà caudata), 11 sonettesse, 2 canzoni, una canzone a ballo, un poemetto in ottava rima, 8 strambotti spicciolati e altri 8 continuati, 5 madigalesse, due tetrastici endecasillabici a rima chiusa, un prosimetro. Una varietà di generi che non ha confronto in tutta l'esperienza comica del Cinquecento, e che basta per dare all'autore un posto più rilevante di quanto non gli sia stato assegnato nel quadro dell'esperienza burlesca del secolo.

Ma l'aspetto che più risalta è la costruzione, per così dire, 'canzonieristica' della raccolta, intendendo per canzoniere una struttura della quale è ben delimitabile un inizio e una fine, dotata di una sua cosione interna e scandita secondo un disegno (pur latamente) narrativo e autobiografico. Facendo interagire i dati della distribuzione tematica dei testi con alcuni aspetti materiali della composizione del codice, infatti, si può essere certi del fatto che la sua composizione odierna corrisponda a un ordinamento d'autore²¹.

Per la parte che pertiene al Lasca, il codice *L* è formato interamente di bifogli, ai quali, in qualche caso, è stata aggiunta una carta sciolta per inserire nuove copie a pulito di un testo in cui siano intervenuti degli errori o che l'autore intendeva

generi e problemi, a cura di Franco Brioschi e Costanzo di Girolamo, II. *Dal Cinquecento alla metà del Seicento*, Torino, Bollati e Boringhieri, 1994 (rist. 1996), pp. 293-319 e la sezione dedicata al Berni e ai poeti burleschi in *Poeti del Cinquecento*, I. *Poeti lirici, burleschi, satirici e didascalici*, a cura di Guglielmo Gorni, Massimo Danzi e Silvia Longhi, Milano-Napoli, Ricciardi, 2001. Sulla poesia bernesca resta fondamentale ANTONIO VIRGILI, *Francesco Berni*, Firenze, Le Monnier, 1881 e imprescindibile, anche per gli emuli, DANILO ROMEI, *Da Leone X a Clemente VII* cit. Nella ricca bibliografia sul poeta di Lamporecchio si segnalano anche almeno ANTONIO CORSARO, *Il poeta e l'eretico. Francesco Berni e il 'Dialogo contra i poeti'*, Firenze, Le Lettere, 1988; DANILO ROMEI, *Il Berni e i berneschi fra poesia e non poesia*, in *Gli "irregolari" nella letteratura. Eterodossi, parodisti, funamboli della parola*. Atti del Convegno di Catania, 31 ottobre - 2 novembre 2005, Roma, Salerno, 2007, pp. 145-164; ANTONIO DANIELE, *Francesco Berni e i berneschi*, in *Storia letteraria d'Italia*, nuova edizione a cura di Armando Balduino, VII/1. *Il Cinquecento (1494-1533)*, a cura di Giovanni Da Pozzo, Padova, Vallardi-Piccin, 2007, pp. 764-776. Per gli sviluppi successivi: DANILO ROMEI, *Ironia e irrisione*, in *Storia letteraria d'Italia*, Nuova edizione a cura di Armando Balduino, VII/3. *Il Cinquecento (1573-1600)*, a cura di Giovanni Da Pozzo, Padova, Vallardi-Piccin, 2007 (ma stampa 2006), pp. 1655-1688.

²⁰ La tesi della Longhi va però forse ridimensionata. I soli sonetti sopravvissuti del Lasca e di Niccolò Franco bastano per superare numericamente quanto raccolto nel *Primo* e nel *Secondo libro dell'opere burlesche*. Il sonetto e il sonetto caudato restano in somma il genere metrico più praticato.

²¹ Buona parte di quanto di seguito esposto è stato anticipato in DARIO PANNO-PECORARO, *Per il Lasca poeta. Preliminari alla silloge burlesca del Magl. VII 1348*, in *Il professore innamorato. Studi offerti dagli allievi a Riccardo Brusagli*, a cura di Giovanni Ferroni, Pisa, ETS, 2016, pp. 187-205.

correggere²². Ciascuno di questi fascicoli è individuato dall'autore ricorrendo a varie tipologie di segnature alfanumeriche a inizio di fascicolo oppure da richiami posti in fondo ai fascicoli. All'inizio di una nuova segnatura fascicolare corrisponde sempre l'inizio di una serie di testi indirizzati a un solo personaggio.

Si chiarirà meglio con un'esemplificazione. Alle cc. 14r-34v si trovano testi dedicati allo Stradino: i bifogli che compongono queste carte sono tutti segnati nella prima carta in basso a destra con una lettera alfabetica (da ·A· ad ·L·, con un fascicolo ·K·). Terminata la serie di testi dedicati allo Stradino ne inizia una nuova, corrispondente alle cc. 35r-50v, tutta dedicata a Benedetto Varchi: ogni bifoglio che compone queste carte ha una segnatura fascicolare riquadrata in alto a destra individuata da un numero arabo, da 1 a 7²³. A loro volta questi componimenti sono seguiti da un gruppo tutto dedicato ad Alfonso de' Pazzi; come nella sezione precedente, i bifogli in cui questi testi sono trascritti presentano una segnatura in numeri arabi racchiusi in un riquadro, ma la numerazione ricomincia daccapo, anche in questo caso da 1 a 7. Tutte queste segnature sono inequivocabilmente di mano dell'autore. Facendo dunque interagire, come si è detto, i dati codicologici con la strutturazione tematica della raccolta si ottiene lo schema seguente²⁴:

- Parte I (cc. 1r-13v, fasc. I-VI: numerati 1[a]-6[a]): *La Guerra de' mostri*;
- Parte II (cc. 14r-34v, fasc. VII-XVII, numerati A-L): [Componimenti per lo Stradino];
- Parte III (cc. 35r-50v, fasc. XVIII-XXIV, numerati 1[b]-7[b]): *In lode del padre Varchi*;
- Parte IV (cc. 51r-64v, fasc. XXV-XXXI, numerati 1[c]-7[c]): *Le lode d'Alfonso de' Pazzi*;

²² A c. 48v, ad esempio, il son. XLIII (= S35) presenta i primi quattro versi interamente depennati da un frego orizzontale; in basso un tentativo di correzione al primo emistichio del v. 4 (>ma segue il Varchi< → >ma hor seguite<) e una nuova proposta, stavolta non depennata, ma rimasta comunque irrisolta (Varchi, voi). Il testo prosegue regolarmente a c. 50r, ma la c. 49 è bianca. L'esame del fascicolo rivela che quest'ultima carta è avventizia, e dimostra che l'autore l'aveva inserita per riportare il testo corretto una volta raggiunto un testo soddisfacente. Ho già analizzato questo caso in PANNO-PECORARO, *Per il Lasca poeta* cit., p. 198. L'inserimento di una carta sciolta si nota nei fascicoli XXIV, XXXVIII, XL, XLII e XLVIII

²³ Si aggiunga inoltre che questa sezione è preceduta da una carta bianca interfogliata (c. 35) che reca solo la rubrica *In lode del padre Varchi*, che è certamente il titolo dell'intera sezione.

²⁴ Distinguo le segnature fascicolari in numeri arabi, impiegate in più sezioni, con una lettera alfabetica tra parentesi quadre. I titoli che pongo in corsivo sono quelli apposti dall'autore in forma di rubrica su carte interfogliate a inizio di sezione; i titoli tra parentesi quadre sono invece miei, e si ricavano dal contenuto dei testi oltreché dalle rubriche che singolarmente li accompagnano.

- Parte V (cc. 65r-76v, fasc. XXXII-XXXVII, non numerati, ma con richiamo autografo a fine fascicolo): [Componimenti contro varî avversarî (Michelangelo Vivaldi, Giovambattista Gelli, Iacopo Corbinelli, Gherardo Spini, Girolamo Ruscelli)];
- Parte VI (cc. 77r-86r, fasc. XXXVIII-XLI, numerati 1[d]-4[d]): *La Eufrosinaria. Componimenti contro a ser Fruosin Lapini dal quale fui primamente ingiuriato*;
- Parte VII (cc. 88r-96v, fasc. XLII-XLVIII non numerati, ma con richiamo autografo a fine fascicolo): [Componimenti contro Vincenzo Buonanni];
- Parte VIII (cc. 98r-103r, fasc. XLVIII-L, numerati 1[e]-3[e]): *Cena alla fiorentina*.
- Appendice (cc. 104r-105r, fasc. LI, un bifoglio): *Scritto doppo. A s. Pier Cardi*.²⁵

Oltre alla corrispondenza tra dati materiali ed elementi tematici delle singole sezioni, andrà notata anche una disposizione tendenzialmente cronologica nella distribuzione della materia, probabilmente determinata dalla data del primo avvio dello scambio (ma trattandosi di polemiche durate anche anni sono normali le sfasature nella cronologia²⁶).

Altro aspetto che conferma l'impegno dell'autore nella costruzione del libro sono i due testi di apertura e di chiusura. È Guglielmo Gorni che ha rilevato con particolare acume l'importanza del testo proemiale e finale come confine naturale del canzoniere²⁷. L'analisi di Gorni presume però modelli di raccolta poetica fortemente implicati con i *Fragmenta* petrarcheschi soprattutto nella selezione tematica dei confini di libro, il che significa proiettare sul passato un'acquisizione recentissima della critica sulle modalità di strutturazione delle rime petrarchesche²⁸. Nel

²⁵ In PANNO-PECORARO, *Per il Lasca poeta* cit., p. 197 si legge che la parte VIII termina a c. 203r e che l'appendice si trova a cc. 204r-205r. Si tratta di un errore meccanico.

²⁶ Questi fenomeni di 'anacronismo' nell'organizzazione narrativa di libri comici disposti secondo una scelta d'autore (o sorvegliata dall'autore) sono stati notati anche in altri libri di tenzone: cfr. ad es. l'introduzione di Alessio Decaria a MATTEO FRANCO- LUIGI PULCI, *Libro dei sonetti*, a cura di Alessio Decaria e Michelangelo Zaccarello, Firenze, Cesari, 2017, pp. 26-39.

²⁷ GUGLIELMO GORNI, *Il libro di poesia cinquecentesco: principio e fine*, in *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, Atti del Convegno (Ferrara, 29-31 maggio, 1987), a cura di Marco Santagata e Amedeo Quondam, Modena, Panini, 1989, pp. 35-41. Dello stesso autore si veda la sezione dedicata alla forma canzoniere nel suo *Le forme primarie del testo poetico*, in *Letteratura italiana, III. Forme del testo, I. Teoria e poesia*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 439-518: 504-51 (poi in *Metrica e analisi letteraria*, Bologna, Il Mulino, pp. 11-134: 113-134, da cui si cita).

²⁸ Ci si riferisce soprattutto a MARCO SANTAGATA, *Dal sonetto al canzoniere. Ricerche sulla preistoria e la costituzione di un genere*, Padova, Liviana, 1979. Lo stesso Gorni d'altra parte aveva rilevato le infrazioni che i commentatori cinquecenteschi del Petrarca si consentono nell'ordinare i

Cinquecento, però, l'appropriazione del modello petrarchesco può prodursi in forme meno palesi²⁹: è l'idea di un confine marcato che è oggetto di imitazione, non necessariamente la tipologia del confine (per intendersi: il proemio al lettore e la canzone di pentimento). Nel libro di rime burlesche messo insieme dal Lasca sono individuabili, ad apertura e chiusura, due testi eterogenei sul piano metrico rispetto al contenuto del resto della raccolta. *L* è infatti aperto da un poemetto narrativo molto originale, tanto da essere stato interpretato spesso come un preannuncio del genere eroicomico (che solo ottant'anni dopo sarebbe giunto a maturazione), e che non per nulla fu immediatamente stampato nell'ambiente della Crusca alla morte dell'autore³⁰. A chiusura della raccolta si pone invece un prosimetro, forma altrettanto inusuale per la letteratura comica dell'epoca e, soprattutto, fortemente marcata rispetto a quanto precede. Della presenza di due strambotti continuati (CIII-CIV) indirizzati a Pier Cardi subito dopo il prosimetro è d'altra parte l'autore stesso a segnalare l'estraneità rispetto al progetto originario: i due testi sono infatti preceduti dalla rubrica *Scritto doppo*, che ne denuncia il carattere avventizio. Non si hanno indizi sufficienti per motivare l'inserimento a margine del *corpus* unitario di testi, di questi ulteriori elementi. L'ipotesi più plausibile è che, lasciato per un periodo non precisabile il libro sullo scrittoio, l'autore ebbe la tentazione di mutare il progetto

suoi testi: «1) agli occhi dei cinquecentisti, l'assetto vulgato dei *Fragmenta* è tutt'altro che un paradigma immutabile e assoluto; [...] 3) [...] all'opera di questi *chorizontes* cinquecenteschi, [...] fa difetto una strategia univoca di canzoniere, come forma fissa e consolidata del discorso lirico: si tratta solo di procurare, ai fini pratici, una più facile leggibilità del testo, una sua fruizione in chiave essenzialmente narrativa» (*Le forme primarie* cit., p. 117).

²⁹ Una raffinata analisi *in corpore vili* è condotta da SIMONE ALBONICO, *Ordine e numero. Studi sul libro di poesia e le raccolte poetiche nel Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006. Propone di limitare l'uso del termine «canzoniere» a una raccolta con un disegno narrativo organico e compatto Massimo Danzi, *Petrarca e la forma «canzoniere» fra Quattro e Cinquecento*, in *Lezioni sul testo. Modelli di analisi letteraria per la scuola*, a cura di Emilio Manzotti, Brescia, Editrice La Scuola, pp. 73-115; il contributo si raccomanda anche per un, sia pur essenziale, disegno storico della forma canzoniere e per l'elaborazione di un'utile griglia d'analisi, oggi messa a frutto e arricchita nel monumentale *Atalante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, a cura di Andrea Comboni e Tiziano Zanato, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2017.

³⁰ *La guerra de mostri d'Antonfrancesco Grazini detto il Lasca*, in Firenze, per Domenico Manzani, 1584. Dell'opera il Manzani stampò due edizioni, una in 4° e in carattere corsivo (identificativo Edit16 CNCE 21686), l'altra in 8° e in carattere tondo (identificativo Edit16 CNCE 64276). Si può essere certi del fatto che la pubblicazione avvenne dopo la morte dell'autore perché il frontespizio di entrambe le edizioni recita «Con Privilegio di tutte l'Opere»: il Manzani aveva cioè ottenuto dal Granduca la concessione di monopolio per stampare non solo quest'opera, ma tutte quelle del Lasca: se l'autore fosse stato vivo la richiesta di privilegio non si spiegherebbe. Che gli accademici della Crusca iniziarono a lavorare a un'edizione di tutte le opere del Lasca subito dopo la sua morte, d'altra parte, è ben noto grazie agli studi del Verzone (*Le rime burlesche* cit., pp. XXX-XXXVI: lo stesso editore aveva intuito la responsabilità dei cruscanti nella stampa dell'opera, senza notare il particolare del privilegio) e a SEVERINA PARODI, *Quattro secoli di Crusca. 1583-1983*, Firenze, Accademia della Crusca, 1983, pp. 11-12; si sa anche che il Manzani fu il loro primo stampatore.

fino ad allora concepito, senza trovare più un bandolo che gli permettesse di portare a compimento il lavoro.

Ricapitolando, la raccolta *L* è un libro compatto messo insieme dall'autore nell'ultimo decennio della sua vita; dotato di un principio e una fine entrambi marcati e scandito all'interno da sezioni individuate in base ai destinatari, che si susseguono con un ordine tendenzialmente cronologico. Nessun'altra raccolta di rime comiche del sedicesimo secolo, allo stato attuale delle conoscenze, sembra avere avuto una struttura paragonabile.

Ci sono poi altri elementi di rilievo che riguardano la selezione dei testi: si è detto poco sopra che è stato acquisito dagli studi come soprattutto il capitolo in terza rima sia il metro per eccellenza della poesia burlesca del Cinquecento. Ebbene, nella raccolta del Lasca solo un testo (XXI) è composto in questo metro. Per di più la sua presenza ha in parte un valore, per così dire, 'documentario', poiché costituisce un ulteriore intervento sulla morte dello Stradino, dopo le polemiche che erano insorte per la canzone funebre (testo XX = Ca4) che il Lasca aveva scritto per lui subito dopo l'evento³¹, 'giustificativo', perché si tratta di fatto di un'apologia della condotta tenuta dal Lasca con la sua canzone. Andrà poi tenuto presente che, posto insieme alla canzone alla fine della sezione dedicata allo Stradino, esso rappresenta anche un confine marcato per delimitare la chiusura di questa parte della raccolta. Il fatto rilevante è però che proprio il letterato che aveva contribuito in modo determinante a fissare un canone della poesia comica imperniato sul capitolo ternario, con *Il primo libro dell'Opere burlesche*, più di vent'anni dopo si ponesse ben al di là di quel disegno letterario, ideando un libro in cui il capitolo quasi non trovava posto. Era probabilmente la sua esperienza di editore di testi che, avendogli dato occasione di esplorare a fondo la tradizione poetica fiorentina, lo aveva portato anche a ricercare una nuova primazia poetica ponendosi sulla scia non più del Berni e dei berneschi, negli anni '40 e '50 ormai ben saldi nella tradizione romana (e in parte veneziana), ma del Pulci, del Burchiello e dei poeti fiorentini del tardo Quattrocento e primo Cinquecento, pur mantenendo lo sguardo ben attento alle vicende della poesia contemporanea.

³¹ Che polemica ci fu è documentato dalla lettera di accompagnamento del capitolo, assente nella raccolta *L* ma pubblicata nell'ed. Verzone (C6, pp. 480-481): il testo epistolare è tramandato dai soli codici Magl. VII 491 (autografo) e dal Lucch. 474, dal quale dipende l'ed. Moücke (GRAZZINI, *Rime* cit., II, 1742, pp. 15-16).

Tenendo presente il progetto sotteso alla struttura generale del libro, si può ora esaminare più in profondità l'articolazione interna delle sezioni.

Parte I. La guerra de' mostri

Il pometto in ottava rima, composto da un solo canto, intitolato *La guerra de' mostri* fu dedicato dal Lasca allo Stradino il 15 maggio 1547. Lo spunto per questo componimento fu tratto da due operette, simili nel contenuto, delle quali costituisce un *pendant* e che per questo sono esplicitamente richiamate nella lettera di accompagnamento e nelle prime ottave, pur per ridimensionarne ironicamente il valore³². I due poemetti in questione sono *La Gigantea* di Girolamo Amelonghi, detto il Gobbo da Pisa (per una sua effettiva malformazione), e *La Nanea* di Michelangelo Serafini. Per un'analisi della *Guerra de' mostri* è necessario accennare al contenuto dei due poemetti che la precedono.

La prima opera in ordine di tempo è la *Gigantea*³³, la cui dedica del 15 aprile 1547 è indirizzata al poeta fiorentino Alfonso de' Pazzi³⁴, additato dal suo autore

³² Cfr. *Iep*, [11] «per ch'egli è tempo oggimai che voi cominciate a leggere i fatti stupendi e miracolosi dei *Mostri*, che vi parranno altra cosa, nel vero, che non furono i *Nani* e i *Giganti*»; I, II 1-8 «Ma ora un gobbo poeta pisano | da certi gigantacci sgangherati | ha fatto agli dei tòrre il ciel di mano, | tal che pel duol si sarian fatti frati; | se non che dal valor del popol nano | l'altro di fùr difesi e liberati; | con modi non so dir se begli o buoni, | ma chi lo crede, Dio glie ne perdoni».

³³ Lo studio di riferimento per quest'opera è MICHEL PLAISANCE, *Culture et politique à Florence de 1542 à 1551. Lasca et les "Humidi" aux prises avec l'Académie Florentine*, in *L'Accademia e il suo principe* cit., pp. 123-234: 178-181; si veda però ora anche *Nanerie del Rinascimento. La 'Nanea' di Michelangelo Serafini e altri versi di corte e d'accademia*, a cura di Giuseppe Crimi e Cristiano Spila, Manziana, Vecchiarelli, 2006, pp. 139-152 e soprattutto GIUSEPPE CRIMI, *Note sul mito dei giganti nella Firenze cinquecentesca*, in *Nello specchio del mito. Riflessi di una tradizione*. Atti del Convegno di studi (Università di Roma Tre, Roma 17-19 febbraio 2010), a cura di Giuseppe IZZI, Luca Marozzi e Concetta Ranieri, Firenze, Cesati, 2012, pp. 177-217 che precisa il quadro delle fonti letterarie, censisce i testimoni manoscritti e a stampa del pometto e dà un gran numero di informazioni sulla fortuna del *topos* dei giganti nella letteratura del Cinquecento. Assai più debole e per molte asserzioni debitore non dichiarato dello studio di Plaisance è DOMENICO ZANRÈ, *Gods, Giants, and Hunchbacks: Girolamo Amelonghi and La Gigantea*, in *Cultural Non-Conformity in Early Modern Florence*, Aldershot, Ashgate, 2004, pp. 87-110. Per i riferimenti alla *Gigantea* mi servo dell'edizione pubblicata nel 1566 *La Gigantea insieme con la Nanea nuovamente mandata in luce*, in Firenze, [eredi di Lorenzo Torrentino], colophon: *Stampata in Firenze: ad istanza d'Alessandro Ceccherelli* (ho consultato l'esemplare Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, E.6.5.53). Come già Crimi, nel citare la *Gigantea* indicherò le singole ottave con numeri romani, e i versi con numeri arabi.

³⁴ Per questo notevole poeta bisogna partire ancora da GIORGIO PEDROTTI, *Alfonso de' Pazzi. Accademico e poeta*, Pescia, Tipografia E. Cipriani, 1902. L'unica edizione (per giunta molto parziale) dei *Sonetti contro Benedetto Varchi, con diversi Madrigali e Strambotti del medesimo* è in *Il terzo libro dell'opere burlesche di M. Francesco Berni, di M. Gio. della Casa [...] del Pazzi e di altri autori*, in Firenze (ma Napoli), 1723, pp. 330-384. È stato invece pubblicato l'autografo dei suoi canti carnascialeschi: *Nuovi canti carnascialeschi di Firenze: le canzone e mascherate di Alfonso de' Pazzi*, a cura di Aldo Castellani, Firenze, Olschki, 2006, su cui vd. la rec. di LUCIA BERTOLINI in «Nuova informazione bibliografica», 5 (2008), pp. 371-375. Notevoli progressi nella conoscenza dell'autore si devono agli studi di GIORGIO MASI, *Politica, arte e religione nella poesia dell'Etrusco (Alfonso de'*

come maestro dello stile burlesco. Il poemetto, composto anch'esso da un solo canto, racconta l'usurpazione dell'Olimpo portata a termine con successo dalla «schiatta gigantea briaca»³⁵, una gigantomachia, dunque, in cui gli dei vengono sconfitti. L'argomento epico-mitologico è però palesemente un pretesto: quel che all'autore interessa maggiormente è la descrizione di figure e scene grottesche, il divertimento verbale (con particolare predilezione per l'ambito proverbiale ed equivoco) e una satira svagata degli accademici. Nella scelta dei giganti come protagonisti dell'opera si può con ragione rilevare la continuità con una tradizione che rimonta, in letteratura, almeno al Pulci³⁶, ma ha certamente ragione Plaisance³⁷ quando nota che tale scelta è effettuata anche per ironizzare (non è facile concordare su quanto aggressivamente o bonariamente) sulle tesi storiche del Gelli e del Giambullari, secondo le quali Noè ed Ercole Egizio, presunti primi fondatori della Toscana, avrebbero combattuto con popolazioni locali di giganti³⁸.

Dietro alcuni giganti, infatti, Plaisance ha potuto riconoscere persuasivamente personaggi dell'Accademia Fiorentina³⁹. Più in generale, è senz'altro condivisibile la tesi dello studioso di una «dimension polémique et allusive» (p. 178) del poemetto,

Pazzi), in *Autorità, modelli e antimodelli nella cultura artistica e letteraria tra Riforma e Controriforma*. Atti del seminario internazionale di studi Urbino-Sassocorvaro, 9-11 novembre 2006, a cura di Antonio Corsaro, Harald Hendrix, Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2007, pp. 301-358 e *Un sonetto inedito sull'Ercole e Caco di Baccio Bandinelli, con ipotesi attributive (e il topos burlesco del dimissionario)*, «Italiq», 16 (2013), pp. 79-109 (lo stesso Masi dichiara di lavorare a un incipitario dei mss. pazziani). Come si è detto al Pazzi è dedicata la quarta parte della raccolta laschiana che qui si pubblica.

³⁵ AMELONGHI, *La Gigantea* cit., III, 7.

³⁶ Cfr. CRIMI, *Note sul mito dei giganti* cit.

³⁷ *Culture et politique* cit., pp. 179-180.

³⁸ Approfondiscono questa tesi ZANRÈ, *Gods, Giants and Hunchbacks* cit., p. 104 e soprattutto INGE WERNER, *Antonfrancesco Grazzini 'Il Lasca' (1505-1584) and the Burlesque Poetry* cit., pp. 130-131.

³⁹ Lo stesso Amelonghi, gobbo, si cela nel personaggio di Galigastro, esaltato per la sua forza e definito «scrignuto» nelle ottave XIII e LXVIII. Con lo Stradino è invece identificabile Balestraccio, mentre del tutto palese è l'identità del Pazzi e dell'Etrusco (questo era infatti il noto soprannome del poeta). Acuta, ma meno certa, l'ipotesi che il personaggio di Osiri alluda al Lasca. A favore di questa ipotesi sarebbe, secondo Plaisance, l'uso del Nilo e dell'Adige «ghiacciato» come arma (VII, 1-4 «Di becchi di grifoni Osiri armato | già s'apparecchia al crudo orribil gioco; | e porta il Nilo e l'Adige ghiacciato | per spegner l'elemento alto del foco») e l'allusione alla nota omosessualità del Lasca. Ma il Lasca non era semplicemente omosessuale: come era costume del tempo (cfr. DANILO ROMELI, *Saggi di poesia omoerotica volgare del Cinquecento, in Extravagances amoureuses / Stravaganze amorose. L'amour au-delà de la norme à la Renaissance / L'amore oltre la norma nel Rinascimento*. Actes du colloque international du groupe de recherche 'Cinquecento plurale', Tours, 18-20 septembre 2008, sous la direction d'Elise Boillet et Chiara Lastraioli, Paris, Champion, 2010, pp. 235-262; MICHAEL ROCKE, *Forbidden Friendships. Homosexuality and Male Vulture in Renaissance Florence*, Oxford University Press, New York-Oxford, 1996) praticava la pederastia, ma da altre rime sappiamo anche di sue passioni femminili (cfr. M36-340; M46; Mi1-2; Me22; Me25; O47; O48; O58-59; C35). Va anche rilevato che sarebbe strano che al Lasca venisse attribuito il nome 'arameo' di Osiri e che porti con sé l'Adige anziché l'Arno. Il riferimento potrebbe essere a un personaggio in qualche modo legato alla Repubblica di Venezia e verrebbe da pensare al Varchi, ma anche in questo caso il nome Osiri non si attaglierebbe.

che farebbe riferimento alle turbolente vicende dell'istituzione: purtroppo va anche rilevato, con lo studioso, che il senso del testo resta in gran parte oscuro⁴⁰. Permane invece, in chi scrive, qualche perplessità sull'ipotesi che «le désirs et les travers des *Humidi* sont projetés sur les géants»⁴¹. Il gruppo originario degli Umidi era costituito da dodici membri (tredici includendo lo Stradino). I giganti del poemetto amelonghiano sono invece quaranta. Tra questi è possibile identificare lo stesso Amelonghi, che non può essere incluso nel novero degli Umidi (sembra essere stato anzi un loro antagonista⁴²), e Alfonso de' Pazzi, celato nel personaggio chiamato Etrusco, che sembra avere avuto con gli Umidi un rapporto conflittuale. D'altra parte è lo stesso Plaisance che nota una dissimmetria tra la possibilità di identificare alcuni membri dell'Accademia degli Umidi nei giganti, ma non, viceversa il gruppo degli 'Aramei' che a loro si contrapponeva negli dei⁴³. Forse il punto sta proprio qui. I nomi di alcuni giganti (Osiri, Lestrigone, Ogigi) sono ricavati direttamente dal *Gello* di Piefrancesco Giambullari⁴⁴, il più importante esponente della tesi dell'origine «aramea» del fiorentino. È possibile dunque che i giganti chiamati con nomi che ricorrono nelle opere del gruppo arameo alludano a questi personaggi, e che il poemetto voglia rappresentare un più ampio gruppo di letterati proveniente dal mondo delle Arti fiorentine e ascesi alla gloria (questa la metafora sottesa alla presa dell'Olimpo). La conquista da loro compiuta potrebbe non simboleggiare la vittoria di un gruppo coeso sull'altro, ma il raggiungimento della palma letteraria per scrittori provenienti da ceti diversi dal patriziato e magari versati nella poesia giocosa. Dal confronto con la *Guerra de' mostri*, inoltre, risulta evidente quanto per l'Amelonghi sia più importante rappresentare personaggi grotteschi e duelli fantasmagorici piuttosto che trasfigurare nella satira una realtà sulla quale si intende intervenire. Anche per questo la *Gigantea* riesce a svilupparsi per ben 129 ottave, mentre il Lasca si ferma a 44.

Michelangelo Serafini, letterato di più elevata formazione⁴⁵, scrisse il seguito della *Gigantea*. Se questo poemetto era una parodia del mito della gigantomachia,

⁴⁰ PLAISANCE, *Culture et politique* cit., p. 180: «le texte n'a pas une signification polémique bien claire».

⁴¹ PLAISANCE, *Culture et politique* cit., p. 180.

⁴² Cfr. in particolare la lettera del Lasca all'Amelonghi pubblicata in *Rime* cit., II, 1742, pp. 344-352.

⁴³ PLAISANCE, *Culture et politique* cit., p. 180.

⁴⁴ Lo rileva lo stesso PLAISANCE, *Culture et politique* cit., p. 179.

⁴⁵ Lo dimostrano la sua traduzione della *Fenice* di Euripide (su cui cfr. LIDIA CACIOLLI, *Due sconosciuti traduttori cinquecenteschi di testi greci: Michelangelo Serafini e Giovanni da Falgano*, «Critica letteraria», 19 (1991), pp. 159-168) e il suo apprendistato umanistico presso Andrea Dazzi.

l'opera del Serafini è a sua volta parodia di quella del Gobbo da Pisa, e uno dei meccanismi tipici della parodia è proprio il capovolgimento. Lì figure immani, che ricercano l'effetto comico nella sproporzione; qui minute creature, che appaiono ridicole per la goffaggine della loro esigue dimensioni: una *Nanea*⁴⁶ dunque.

Anche questo espandersi del racconto in nuove serie di poemetti è un indizio favorevole alla tesi di Plaisance che sotto il velame de li versi strani si celino vicende più attuali di quanto le nostre scarse informazioni ci permettano di comprendere. Data la premessa dello studioso che i giganti dell'Amelonghi alluderebbero agli Umidi, e constatato che nel poemetto del Serafini i nani risultano vittoriosi, ne consegue per lui che questi ultimi rappresentino il gruppo arameo nell'Accademia Fiorentina⁴⁷. Non condividendo il punto di vista di Plaisance sull'identificazione complessiva dei giganti, anche questa ipotesi non si applica al secondo poemetto. Come si è detto, gli elementi per identificare nei giganti amelonghiani un gruppo specifico sono contraddittori. Se si dà alla *Gigantea* un significato più generico di conquista delle glorie poetiche da parte di un più largo schieramento di letterati fiorentini, che non tenga troppo in conto le divisioni interne, quella del Serafini potrebbe essere semplicemente una prosecuzione del medesimo spasso fantastico, nel quale, semmai, si sia voluto dare maggiore risalto a uno piuttosto che a un altro letterato. Si tratta ovviamente di un'ipotesi non più legittima di quella di Plaisance, ma che pure si sente il dovere di indicare: a giustificarla è l'interpretazione che si proporrà di seguito del componimento laschiano.

Dato che cronologicamente il testo si situa sicuramente tra la composizione della *Gigantea* (15 aprile 1547) e quella della *Guerra de' mostri* (datata «a mezzo maggio» 1547), ancora Plaisance ha rilevato che il nuovo poemetto deve essere necessariamente databile tra l'aprile e il maggio⁴⁸. Anche in questi versi, il motivo epico resta tutto sommato marginale e conta di più mettere in scena singoli duelli tra personaggi grotteschi armati con fantasia estrosa e guerreggianti al modo dei giganti pulciani. A differenza del poemetto dell'Amelonghi, però, si nota forse una più compiaciuta disponibilità alla divagazione mitologica, allo sfoggio di piccole

Su di lui cfr. PLAISANCE, *Culture et politique* cit., p. 181n; CRIMI-SPILA, *Nanerie* cit., pp. 141-143; GIUSEPPE CRIMI, *Serafini, Michelangelo*, in *DBI*, XCII, 2018, pp. 42-44.

⁴⁶ L'edizione critica e commentata del componimento è in CRIMI-SPILA, *Nanerie* cit., pp. 137-278.

⁴⁷ PLAISANCE, *Culture et politique* cit., p. 181: «Dans la mesure où elle [*scil.* la *Nanea*] met les géants aux prises avec les nains et constate le triomphe de ces derniers, l'œuvre de Serafini semble viser plus directement les *Aramei*».

⁴⁸ *Ibid.*, p. 181, seguito da CRIMI-SPILA, *Nanerie* cit., pp. 152-153.

preziosità erudite e, più in generale, ad attingere a una tradizione letteraria più vasta di quella municipale⁴⁹. Non per nulla è il poema più ampio dei tre, unico ad articolarsi in due canti.

Ci si può ora dilungare sulla *Guerra de' mostri*. Plaisance sostiene che, ancora una volta, ad essere rappresentata sia la vittoria degli Aramei sugli Umidi. Le motivazioni che porta a sostegno di questa tesi sono le seguenti:

1. La rappresentazione di Finimondo, capitano di tutti i mostri, che avrebbe «duoi visi come Ghiano» (I, VIII 5) celerebbe il Giambullari perché «dans *Il Gello*, Giambullari assimile Noé à Janus dont il rappelle qu'il était représenté avec deux visages», e la «chiocciola marina» che usa come scudo (I, IX 5) alluderebbe al viaggio di Noé per raggiungere l'Italia (secondo l'interpretazione del mito noachico del Giambullari)⁵⁰;
2. La *facellina* che Finimondo tiene in mano potrebbe «évoquer la lumière grâce à laquelle, tard dans la nuit, Giambullari poursuivait ses travaux, comme nous l'apprend G. Norchiati»;
3. Il gigante Forasiepe sarebbe identificabile con l'Amelonghi stesso, che firmò con lo pseudonimo di «Forabosco» la dedicatoria della *Gigantea*;
4. La grassezza di Pappalefave (I, XIV 1-5) corrisponderebbero a quelli attribuita al Varchi nel son. XXXI della nostra raccolta (nell'ed. Verzone, S18)⁵¹.
5. Poiché Guazzalletto «è di *cuiussi* tutto quanto armato» (I, XXIII 3) e tiene «scuola [...] di grammatica» ai mostri (I, XXII 8) potrebbe essere identificabile con Pier Vettori⁵²;

⁴⁹ Molto materiale offre in questo senso il commento di Crimi all'operetta.

⁵⁰ L'identificazione è accolta come «undisputed» da WERNER, *Antonfrancesco Grazzini 'Il Lasca' (1505-1584) and the Burlesque* cit., p. 134. Su questa scia la Werner pensa si possa identificare anche Radigozzo nella persona del Gelli, poiché questi risulterebbe «his follower» (l'autrice intende dire che è il personaggio che viene presentato subito dopo nel poema). A sostegno di questa tesi spiega anche il verso «ch'acquistò già con gli orchi eterna fama» come un riferimento al *Trattato dell'origine di Firenze* poiché in esso si parlerebbe di «orchi», cioè 'giants' (traduzione della Werner a p. 134), ma se i 'giants' pure hanno il loro posto nel trattatello, di «orchi» non si trova ovviamente traccia, il che sconsiglia di seguire un'ipotesi così avventurosa.

⁵¹ WERNER, *Antonfrancesco Grazzini 'Il Lasca' (1505-1584) and the Burlesque* cit., p. 134 propone invece di identificare questo mostro con lo Stradino, perché «presented as a kind of cheerful monster», come il Mazzuoli è spesso rappresentato nelle rime laschiane, e raffigurato come particolarmente grottesco nei tratti fisiognomici (I, XIV 3-4 «un bel capone ha, grande e badiale, | che fatto nella madia pare a casao»). L'ipotesi è legittima, ma se ne proporrà una alternativa. Secondo la stessa autrice (pp. 138-139) il Varchi andrebbe riconosciuto nel personaggio di Fieramosca, ma gli argomenti sono stavolta poco convincenti: i versi «caval non vuol, né insegna, né armadura, | tanto si fida e in se stesso assicura» (I, XXVII 7-8) farebbero il paio con la «haughtiness» altre volte rinfacciata al Varchi. Nelle rime del Lasca però troppe persone sono accusate di superbia.

6. L'attributo di «arme pazza» (I, XXII 3) del mostro chiamato Succialardo alluderebbe al cognome di Alfonso de' Pazzi⁵³.

Alcune di queste proposte convivono però in un equilibrio precario. Ad esempio, seppure il Varchi potesse essere associato, dopo il suo rientro nel 1543 al gruppo degli Aramei, perché il Giambullari stesso lo aveva caldeggiato, nel 1547 ciò non era più possibile, perché due anni prima le tensioni tra l'ex repubblicano e i più stretti sodali del Giambullari si erano aggravate a un punto tale che questi avevano messo in piedi una feroce campagna diffamatoria che aveva portato il Varchi ad essere denunciato per violenza carnale verso una bambina. Dopo essere stato imprigionato, lo storico fiorentino poté tornare in libertà grazie all'intercessione di numerosi figure di spicco della cultura e della politica della penisola (tra questi, soprattutto il Bembo)⁵⁴ e la sua ostilità al gruppo cosiddetto 'arameo' si fece sempre più palese.

Difficile accettare anche l'identificazione di Pier Vettori. Se, come sembra ritenere Plaisance, la satira verso i personaggi rappresentati in forma di mostri vuole essere aggressiva, essa non collimerebbe con le poche notizie che abbiamo dell'atteggiamento del Lasca verso il filologo fiorentino⁵⁵. D'altra parte Salvatore Lo Re ha recentemente dimostrato quanto poco favorevole fosse l'atteggiamento del Vettori verso le tesi aramee, verso il gruppo che le sostenne e verso tutto il programma accademico ad esse sotteso⁵⁶, motivo per cui risulta difficile che il Lasca potesse aggregarlo indistintamente agli Aramei. Altri indizi dei quali Plaisance si è servito sono ambigui: «pazza» (con *pazzo*, *pazze*, *pazzi*) è aggettivo troppo spesso

⁵² Aderisce a questa tesi WERNER, *Antonfrancesco Grazzini 'Il Lasca' (1505-1584) and the Burlesque* cit., pp. 129, 138.

⁵³ Si riassume il contenuto di PLAISANCE, *Culture et politique* cit., pp. 183-184.

⁵⁴ Per tutta la vicenda cfr. UMBERTO PIROTTI, *Benedetto Varchi e la cultura del suo tempo*, Firenze, Olschki, 1971, pp. 25-27; MASSIMO FIRPO, *Gli affreschi di Pontormo a San Lorenzo. Eresia, politica e cultura nella Firenze di Cosimo I*, Torino, Einaudi, 1997, pp. 272-274; SALVATORE LO RE, *Politica e cultura nella Firenze cosimiana. Studi su Benedetto Varchi*, Manziana, Vecchiarelli, 2008, pp. 332-335.

⁵⁵ In O31 l'autore parla del Vettori in termini assolutamente positivi. Ci si limiterà a citare i versi di apertura: «Rado con somma e singular dottrina | pura e vera bontade esser si vede, | com'ora in lui che per grazia divina | vivendo l'una e l'altra oggi possiede, | il gran Vettori, a cui lieto s'inchina | il mondo e fa di ciò verace fede, | stando dubbioso, anzi meravigliato, | dove ei sia più o buono o letterato» (il testo prosegue tutto in questo tono).

⁵⁶ SALVATORE LO RE, *Tra filologia e politica: un medaglione di Piero Vettori (1532-1543)*, in *Les années trente du XVI siècle italien. Actes du colloque* (Paris, 3-5 juin 2004), réunis et présentés par Danielle Boillet et Michel Plaisance, Paris, Centre Interuniversitaire de Recherche sur la Renaissance Italienne (CIRRI), 2007, pp. 285-299, soprattutto pp. 296-298.

impiegato nelle rime del Lasca per valere come indizio plausibile⁵⁷, e pure un altro personaggio, Guastatorte, definito «pazzo e lunatico» (I, XXXIII 6) potrebbe allora valere come controfigura dell'Etrusco⁵⁸.

Si vuole qui proporre un'interpretazione alternativa all'ipotesi di Plaisance, che resta pur sempre valida in assenza di prove stringenti a favore dell'una o dell'altra tesi⁵⁹. Andrà notato che il numero dei mostri è di dodici. Da dodici membri era composto anche il nucleo originario dell'Accademia degli Umidi⁶⁰. La coincidenza è il primo motivo che suggerisce di identificare nei mostri cantati dal Lasca gli Umidi stessi. Come già rilevato da Plaisance è molto difficile identificare in modo biunivoco ogni mostro con un personaggio storico. In almeno un caso, però, l'identificazione pare sicura. Si tratta del mostro chiamato dall'autore Salvalaglio⁶¹. Si legga il testo:

⁵⁷ Solo estrapolando una casistica dalla raccolta *L*, «Poeta pazzo» è definito pure il Gelli a LXX, 7; solo «pazzo» Pier Cardì a XCVIII, 12, che viene ancora annoverato in un gruppo di «tre pazzi» nello strambotto *infra C*. Tra questi è Giovanni Maria Tarsia, che ancora viene definito in tal modo a CIIa, 24. «Stravangate e pazza» è definita persino la cavalcatura del Varchi a XXV, 3. È chiaro che l'agg. abbia valore di *senhal* quando riferito ad Alfonso, ma per riconoscere in altro contesto il poeta dietro questo lemma sono necessari altri elementi.

⁵⁸ Secondo WERNER, *Antonfrancesco Grazzini 'Il Lasca' (1505-1584) and the Burlesque* cit., p. 150 Guastatorte potrebbe celare Michelangelo Serafini. L'unico indizio che porta a sostegno di questa tesi è il fatto che nella dedica della *Nanea* il letterato (citando Petrarca!) si definisce «più salvatico che i cervi», definizione che coinciderebbe con la descrizione del mostro laschiano: «Di cerbia ha il collo, la gola e la testa, | l'avanzo, poi, è tutto d'uom salvatico» (I, xxxii 1-2). A parte la debolezza intrinseca dell'ipotesi, va notato che *uom salvatico* è lemma con un suo proprio significato specifico nell'italiano quattro-cinquecentesco, che indica dei selvaggi immaginari dotati di folta peluria e carnagione scura (cfr. comm. *ad loc.*).

⁵⁹ L'interpretazione di Plaisance è stata recentemente recepita da LAVINIA SPALANCA, *Il governo della menzogna* cit., pp. 27-30, secondo la quale il poemetto «costituisce l'amarissimo ritratto, all'insegna di un realismo espressionistico, della deformità degli intellettuali del tempo» (pp. 27-28) e intende «deplorare l'oscena congiunzione [...] fra letterati e segretari, eruditi e funzionari, che simboleggia il punto di forza, ma anche di non ritorno, della politica culturale cosimiana» (p. 30).

⁶⁰ Di seguito l'elenco dei primi accademici con i rispettivi soprannomi: Cinzio d'Amelia, romano (l'Umoroso); Niccolò Martelli (il Gelato); Filippo Salvetti (il Frigido); Simone della Volta (l'Annacquato); Pier Fabbrini (l'Assiderato); Bartolomeo Benci (lo Spumoso); Gismondo Martelli (il Cigno); Michelangelo Vivaldi (il Torbido); il Lasca; Baccio Baccelli (il Pantanoso); il Pilucca scultore ossia Paulo de Geri (lo Scoglio). Il gruppo si riuniva in casa dello Stradino, col quale si raggiunge il numero di dodici. L'elenco, già riportato in PLAISANCE, *Une première affirmation de la politique culturelle de Côme I^{er}: La transformation de l'Académie des «Humidi» en Académie Florentine (1540-1542)*, in *L'Accademia e il suo principe* cit., pp. 29-122: 59n si ricava dal ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II IV 1, c. 7v, con la rubrica «Questi xii sono li primi fondatori della academia Humyda». Il codice è celebre negli studi sulle accademie fiorentine perché costituisce, come campeggia nel suo titolo, il *Libro [di] Capitoli, compositioni et leggi della Accademia degli Humydi di Firenze*.

⁶¹ All'ipotesi di identificazione che qui si proporrà era pervenuta già WERNER, *Antonfrancesco Grazzini 'Il Lasca' (1505-1584) and the Burlesque* cit., pp. 153-155. Nell'analisi dei nomi 'parlanti' dei mostri, impiegati come indicatori di caratteristiche morali dei personaggi, il commento seguirà il metodo di RUGGERO M. RUGGIERI, *I «nomi parlanti» nel 'Morgante', nell'Innamorato' e nel 'Furioso'*, in *Saggi di linguistica italiana e italo-romanza*, Firenze, Olschki, 1962, pp. 169-181 già utilmente messo a profitto da Giuseppe Crimi nell'ed. della *Nanea* cit. e in *Note sul mito dei giganti* cit.

XXVIII

Salvalaglio vien doppo, giovinetto,
 un mostro veramente bello e vago;
 ha di donzella i fianchi, il corpo e 'l petto
 il resto è tutto poi di verde drago;
 eccetto il volto, che d'un angeletto 5
 biondo e ricciuto ha propriamente immago;
 di liocorno un corno ha per sua spada,
 e l'armadura fatta di rugiada.

XXIX

Non ebbe Croco mai, non ebbe Adone,
 né sì gentil, né sì candido viso;
 saria potuto stare al paragone
 del bel Ghiacinto e del vago Narciso.
 Giove gli volle già dare il mattone, 5
 ma fu per rimanerne alfin conquiso;
 porta nel scudo, e sopra l'elmo fido,
 in una gabbia ritrosa Cupido.

Malgrado l'ironia sospettabile nel poemetto, l'entusiasmo con il quale il Lasca parla delle bellezze di questo giovinetto che paragona a Giacinto e Narciso, stona con l'ipotesi che l'autore voglia aggredire il personaggio che dietro questa rappresentazione dovrebbe essere celato. D'altra parte lo stesso paragone mitologico è stabilito con un letterato ben noto agli accademici: Gismondo Martelli. Il paragone è infatti condotto già nella lettera di dedica allo Stradino⁶² del poemetto:

E come egli [*scil.* Apollo] è signore di Delfi e di Delo, voi sète signore di Strata e della Tornatella; se egli fu innamorato più di quattro volte, voi sète stato innamorato più di quattordici; [10] *egli ebbe tra gli altri Ghiacinto, bellissimo a meraviglia, voi avete fra molti Gismondo, bellissimo fuor di modo*; e così seguita di mano in mano, e vattene là.

⁶² Cfr. già WERNER, *Antonfrancesco Grazzini 'Il Lasca' (1505-1584) and the Burlesque* cit., pp. 153.

La bellezza proverbiale di questo giovane, morto in verde età⁶³, e il suo soprannome, Giacinto (o Ghiacinto, con sviluppo postalveolare tipico del fiorentino argenteo), erano divenuti un *topos* gradito al suo protettore (e probabile amante), lo Stradino appunto⁶⁴. Varî versi in morte di lui si leggono in sillogi manoscritte fiorentine. In un sonetto che reca la rubrica *Nella morte di Gismondo Martelli* Andrea Lori scrive ad esempio:

Venite, ninfe, in adre e brune veste
a consolarne – ohimè! – che giace estinto
ne' più verdi anni *il bel pastor Iacinto*⁶⁵

Nello stesso codice si legge anche un madrigale anonimo, ma copiato dalla mano di Lorenzo Scala⁶⁶ (personaggio vicinissimo al Lasca e agli Umidi) che ricorda invece la proverbiale bellezza del giovane:

Vatten, spirto gentil, gradito et bello,
vattene lieto in pace
*da poi ch'al ciel la tua bellezza piace*⁶⁷

⁶³ A venticinque anni, ucciso per una lite il 14 marzo 1548, come si ricava da un documento degli Otto di guardia e di balia (48, c. 100r) nell'Archivio di Stato di Firenze segnalato da PLAISANCE, *Une première affirmation* cit., p. 53n. Se non si va errati, la data di nascita di Gismondo Martelli è stata fin qui ignorata: la si ricava dai registri battesimali dell'Archivio dell'Opera di Santa Maria Nuova, Reg. 9, c. 8, Maschi 1523, marzo 10-1523, marzo 20: «Sabato: Addi. 14 [...] Gismo(n)do et josph dalaman(n)no di Gismo(n)do di frac^o marteglj p(opolo) dj s(ant)a m(ari)a m(a)g(gio)re et adi d(e)cto h(ore) 9». Nel maggio 1547, data di composizione della *Guerra de' mostri* il Martelli aveva dunque ventitré anni, età che si addice a un personaggio definito «giovinetto».

⁶⁴ Da *XXep*, [2] si ricava che Gismondo Martelli era considerato il «cucco» (il beniamino) del Mazzuoli: «Poi che morto Gismondo Martelli voi solo, messer Giovanni onoratissimo, rimaneste il cucco del Padre Stradino». MICHEL PLAISANCE, *La formation littéraire de Lasca*, pp. 91-122: 119-120 e n. ha rilevato che la passione per il Martelli era condivisa anche dall'autore delle *Cene* e ipotizza che a questo personaggio fossero dedicate le perdute stanze intitolate *Inamoramento de Ghiacinto e Dafni* segnalate nella *Tavola delle opere di Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca* pubblicata dal Verzone in *Rime burlesche* cit., pp. CXV-CXXIV: CXXII (si tratta del prezioso catalogo autografo delle opere laschiane tramandato in Firenze, Archivio di Stato, Carte Stroziane, serie V, 1251; vd. ora FRANCO PIGNATTI, *Antonfrancesco Grazzini (il Lasca)*, in *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, a cura di Matteo Motolese, Paolo Procaccioli, Emilio Russo, consulenza paleografica di Antonio Ciaralli, I, Roma, Salerno, 2009, pp. 229-247: 231, scheda n° 2). Si è servita di questa lettera per insistere sull'identificazione anche WERNER, *Antonfrancesco Grazzini 'Il Lasca' (1505-1584) and the Burlesque* cit., pp. 153 e n.

⁶⁵ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Nuove Accessioni 373, c. 8r. Su questo manoscritto cfr. FRANCO PIGNATTI, *Obituarialaschiana*, «Italique», 14 (2011), pp. 145-171; i sonetti funebri per il Martelli sono segnalati a p. 171, n. 18.

⁶⁶ Ho dato notizia dell'attività di copista di Lorenzo Scala, segnalando la parziale autografia di questo codice, certamente appartenuto alla sua biblioteca, in *Addenda al dossier Lasca* cit., in c.d.s.

⁶⁷ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Nuove Accessioni 373, c. 6r. Anche in due sonetti funebri anonimi *Nella morte di Gismondo Martelli* (così la rubrica) contenuti nel ms. Firenze, Biblioteca

È dunque chiaro che almeno nella stretta cerchia dell'Accademia degli Umidi il nome mitologico fosse immediatamente associato con quello del Martelli. Se oggi la *Guerra de' mostri* rimane per noi un testo criptico, molto meno doveva esserlo per i sodali del Lasca, che nella raffigurazione dei singoli mostri potevano riconoscere facilmente caratteristiche e vizî dei loro compagni. Una volta accettate queste premesse anche per altri mostri si può proporre una diversa identificazione. Le proposte però sono in questo caso meno sicure.

Il capitano dei dodici, Finimondo, potrebbe essere lo Stradino: il più anziano di tutti, il più potente – dati i suoi contatti con la corte medicea –, il possessore della biblioteca che ispirerà le fantasie degli Umidi, il membro che, per la sua venerabilità e per aver dato ospitalità al consesso in casa propria, sarà sempre designato col titolo onorifico di *Padre*. Il poemetto, d'altra parte, è dedicato a lui, ed è plausibile che sia il primo ad essere menzionato. La descrizione del mostro, è purtroppo eccessivamente allusiva per offrire altri appigli per questa proposta. Molto, troppo spesso, infatti, l'equipaggiamento e l'aspetto dei mostri laschiani allude a fatti minuti dell'aneddotica privata, compiacendosi per giunta di una messe fittissima di equivoci erotici⁶⁸. Nel commento si proverà a interpretare questi aspetti della rappresentazione dei personaggi, sui quali qui non ci si dilunga perché non sono utilizzabili per rafforzare la proposta d'identificazione. Un tenue indizio che potrebbe confermare l'interpretazione potrebbe però essere l'impresa di questo personaggio: «il Diavolo che strangola la Morte». Si sa che lo Stradino era ossessionato da entrambe le figure⁶⁹ ed è possibile che in questa immagine enigmatica abbia voluto imprimere una potente allegoria della vita di questo mercenario.

In alcuni casi, si può proporre l'identificazione di un personaggio storico cercando di individuare la caratteristica precipua che il poemetto sembra attribuire a un mostro. Nella rappresentazione del personaggio di Struggilupo alcuni tratti sembrano alludere alla supremazia poetica:

Medicea Laurenziana, Conventi Soppressi 504, pp. 17-18 il giovane, cantato col nome pastorale di Licida è ricordato per la sua bellezza

⁶⁸ Per le decrittazioni oscene degli elementi ecfraistici (alcuni troppo espliciti per non essere sicuri) rinvio al commento ai singoli luoghi.

⁶⁹ In XX, 15-16 ad es. il Lasca si rivolge alla Morte ricordandole come fosse abitudine dello Stradino portarla «sempremai d'argento e d'osso | [...] sculta addosso»; in III, 33-35 il racconto di un incontro col demonio. La superstizione dello Stradino è d'altronde ricordata anche dal Doni e dal Varchi, e basta anche sfogliare i manoscritti del suo Armadiaccio, molti dei quali oggi conservati nelle biblioteche fiorentine, per trovare tra le sue splendide note di possesso teschi e immagini diaboliche che hanno funzione apotropaica.

XXV

Il suo destrier è 'l caval pegaseo,
 per batter l'ale e per correre intento;
 indosso ha tutte l'armi di Perseo,
 che come scrive Ulisse fur di vento;
 ha per insegna la lira d'Orfeo, 5
 che gli lasciò Catullo in testamento,
 e quella, come sia suo duce e scorta,
 sempre nel scudo, e sopra l'elmo porta.

XXVI

Scambio di stocchi, spade e mazzafrusti,
 di gru porta una penna temperata;
 con essa mena colpi aspri e robusti,
 con essa uccide e storpia la brigata.
 [...]

Pegaso dal cui colpo sulla roccia sgorgò Ippocrene, la fonte sacra alle muse; la lira di Orfeo donata da Catullo al mostro; una penna usata come arma. Sono elementi che individuano certamente il poeta lirico che gli Umidi consideravano il più dotato della compagnia⁷⁰. Si può pensare che il personaggio reale rappresentato da questi versi sia Niccolò Martelli, scrittore oggi noto soprattutto per le sue lettere⁷¹ ma che pur non avendo pubblicato a stampa una sua raccolta fu lirico apprezzato nel suo tempo⁷².

⁷⁰ La Werner (*Anton Francesco Grazzini and the Burlesque* cit., pp. 136-138) propone invece di identificare il personaggio con Michelangelo Vivaldi, convinta che i versi in questione abbiano valore denigratorio (il Vivaldi è schernito per la sua boria poetica nei testi LXIV-LXVII della raccolta, che forniscono la pezza d'appoggio alla studiosa per la sua interpretazione). Ma come per Salvalaglio le virtù descritte corrispondono a un effettivo apprezzamento del Lasca, così sembra potersi dire per il riconoscimento dell'ispirazione poetica di Struggilupo, dato che non ci sono elementi che palesino uno scopo antifrastico.

⁷¹ NICCOLÒ MARTELLI, *Il primo libro delle lettere di Nicolò Martelli*, in Firenze, [Anton Francesco Doni], a istanza dell'auttore, 1546; ID., *Dal primo e dal secondo libro delle lettere*, a cura di Cartesio Marconcini, Lanciano, Carabba, 1916. Una raccolta del suo epistolario, probabilmente autografa, è nel ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VIII 1447.

⁷² Sulla sua attività di poeta cfr. soprattutto RENZO RABBONI, *Sul canzoniere 'in movimento' di Nicolò Martelli. Dalla forma Minerbetti (1530) alla forma Salterelli (1547)*, «Filologia italiana», 4 (2007), pp. 103-126 (che censendo i mss. non annovera però il cod. delle *Querele piacevoli*, Bibliothèque Mazarine, ms. 2038, segnalato da ÉMILE PICOT, *Les italiens en France au XVI^e siècle*, «Bulletin italien», 3 (1903), pp. 23-53, 108-147: 24n e recentemente in RICHARD COOPER, *Litteræ in tempore belli. Etudes sur les relations littéraires italo-françaises pendant les guerres d'Italie*, Genève, Librairie Droz, 1997, p. 195n); importante anche per le notizie biografiche EMILIO BOGANI, *Il*

Con un procedimento simile si può forse avanzare una proposta per Pappalefave:

XIV

[...]

Un altro poi, che sempre ride e ciancia 5
e tutti allegri sono i gesti suoi,
seguita doppo, benigno e soave,
che si fa nominar Pappalefave.

XIV

È grosso e grasso come un Carnasciale,
fresco nel viso, e va sempremai raso;
un bel capone ha, grande e badiale,
che fatto nella madia pare a ccaso

In questo caso sembra che il Lasca voglia raffigurare il buontempone della compagnia. Gli Umidi, si sa, erano tutti o quasi tutti cultori in proprio della poesia burlesca, ma per questo personaggio la caratterizzazione è particolarmente vivace. L'accademico che storicamente sembra più avvicinarsi a un profilo di questo genere potrebbe essere Paolo Geri detto il Pilucca, noto a Firenze per le sue giarde, tanto da figurare in tre novelle delle *Cene* tra gli orchestratori di alcune beffe⁷³. È un peccato che non si disponga di una descrizione fisica di questo artista né di un ritratto che permetta di verificare l'attinenza di qualche tratto fisico del mostro (la pinguedine, il viso glabro) al suo aspetto.

Il Lasca potrebbe invece celarsi dietro il personaggio di Succialardo «che per insegna porta, a grande onore, | sopra l'elmetto e nel scudo dipinto | Febo che porta a pentole Ghiacinto» (I, XXI 6-8). È *topos* tipico della letteratura cavalleresca quello del cavaliere che porta un emblema allusivo al suo amore: si è già detto come il nome del personaggio mitologico designi certamente il giovane Gismondo Martelli.

Giardino di Prato. Lieti convegni e molli amori del '500 pratese e fiorentino nelle testimonianze poetiche di Nicolò Martelli e Bindaccio Guizzelmi, Prato, Edizioni del Palazzo, 1986.

⁷³ ANTON FRANCESCO GRAZZINI, *Le cene*, a cura di Riccardo Brusciagli, Roma, Salerno, 1976: le novelle sono I, III; II, IV e VI.

È noto che il Lasca fu per questo letterato un maestro⁷⁴ e un amante⁷⁵, cosicché l'insegna potrebbe raffigurare un grande poeta (Apollo) che instrada un giovane sulla via della letteratura: il gesto del portare «a pentole» cioè 'a cavalcioni' sembra consono a quest'interpretazione; basti pensare al celebre motto «quasi nanos gigantium humeris insidentes» attribuito a Bernardo di Chartres.

Con molta incertezza si possono proporre infine due nomi possibili per l'identificazione di Radigozzo. Il mostro è armato d'una armatura «tutta [...] di diaccio» (I, XII 3), forse alludendo al nome accademico del personaggio. Tra gli Umidi Filippo Salvetti e Piero Fabbrini avevano assunto rispettivamente l'appellativo di Frigido e Assiderato⁷⁶, purtroppo di loro sappiamo poco più che questo⁷⁷. Non si riescono ad associare a un personaggio storico, invece, i mostri Malandrocco, Forasiepe, Sparapane, Guazzalotto, Fieramosca, Guastatorte: se le ipotesi di identificazione fin qui avanzate fossero corrette, gli accademici in loro trasfigurati dovrebbero essere Cinzio Laureli da Amelia⁷⁸, Simone della Volta, Bartolomeo

⁷⁴ MICHEL PLAISANCE, *La structure de la 'beffa' dans les 'Cene'*, in *Antonfrancesco Grazzini dit Lasca* cit., pp. 135-189: 186 pubblica una lettera di Luca Martini a Carlo Strozzi, datata di Firenze, 21 agosto 1540, in cui il primo racconta come alcuni testi del Lasca circolassero sotto il nome del Martelli («dicono il Lasca gli fa [*scil.* al Martelli] le compositioni et mandale per sue»), ed è sempre il Lasca ad avvisare il Martini di una lezione accademica di Gismondo sul sonetto petrarchesco *Una candida cerva* (lettera di Luca Martini a Carlo Strozzi, di Firenze, 20 novembre 1540, edita in PLAISANCE, *Une première affirmation* cit., pp. 119-121. Altra traccia di questo magistero è la notizia di una orazione perduta (ma segnalata nel catalogo autografo delle opere laschiane pubblicato dal Verzone in *Rime burlesche* cit., p. CXXIV) *A Gismondo Martelli, in lode della poesia e in persuaderlo a seguitarla* (cfr. PLAISANCE, *La structure de la beffa* cit., p. 46).

⁷⁵ Nella stessa lettera del Martini menzionata alla nota precedente si legge «Horsù, Visino è disperato perché Gismondo Martelli è entrato de' poetini del Lasca, et usa sempre seco» e vi si racconta ancora come, introdotto in casa di una tale Buta alla quale era presente pure un Pippo Bertini, questo «se ne innamorò un poco».

⁷⁶ Niccolò Martelli, che pure potrebbe figurare tra i candidati, dato che assunse il nome accademico di Gelato, viene escluso perché identificato per altra via con Struggilupo, come proposto sopra.

⁷⁷ Le poche notizie, per lo più sulle cariche assunte in Accademia, si devono tutte a Plaisance, *Une première affirmation* cit., *ad ind.*

⁷⁸ Tutti gli studî chiamano questo personaggio «Cinzio d'Amelia» (qualche volta specificando «romano»), fuorviati dal fatto che in tal modo viene registrato il suo nome negli atti accademici. La polizza annessa a O3 indirizzata a «Cinzio d'Amelia» nell'ed. Verzone (*Rime burlesche* cit., p. 337), nell'importante testimone II IV 1, c. 43r ha però in verità la rubrica «M. Cinthio Aurelio» (registrata correttamente in *I manoscritti italiani della Biblioteca Nazionale di Firenze. Sezione prima: Codici Magliabechiani. Serie prima: Poesia*, descritti da una società di studiosi sotto la direzione del prof. Adolfo Bartoli, 4 voll., Firenze, Carnesecchi, 1879-1885, vol. III, 1883, p. 222). Si tratta della nobilitazione umanistica del cognome Laureli: Cinzio Laurelio di Amelia (piccolo borgo umbro oggi in provincia di Terni che nel Cinquecento apparteneva allo Stato Pontificio ed era retto da un podestà) è autore di una *Tragedia della b. Caterina* impressa in Orvieto, per Antonio Colaldi et Flaminio Peretti, 1588 (identificativo: CNCE 64370; una seconda edizione fu pubblicata nel 1589 dagli stessi editori; identificativo: CNCE 55507) che non per nulla è dedicato *Al serenissimo Ferdinando cardinale gran duca di Toscana*. Non possono sussistere dubbî sul fatto che si tratti dello stesso personaggio. Probabilmente con lui andrà identificato anche il «Cinthio Laurelio» ricordato nella *Seconda libreria* del Doni come autore di due opere intitolate *Nobiltà d'Italia* e *Rivoluzioni d'Italia* (cfr. ANTON FRANCESCO DONI, *La Libreria*, a cura di Vanni Bramanti, Milano, Longanesi, 1972).

Benci, Michelangelo Vivaldi, Baccio Baccelli, ma nessuno dei mostri, per il momento, è associabile direttamente a uno di questi letterati.

Se come si è ipotizzato per la *Gigantea*, la guerra contro gli dei simboleggia la vittoria della palma poetica e se anche qui i mostri combattono contro gli abitanti dell'Olimpo, è possibile interpretare il poemetto come una rivalse simbolica del Lasca verso le vicende dell'Accademia degli Umidi: definitivamente trasformata in Accademia Fiorentina dopo la riforma del marzo 1547, essa si vide del tutto snaturata nel suo progetto nativo e i suoi membri originari quasi tutti espulsi. La conquista del cielo da parte dei dodici mostri vuole probabilmente rappresentare la superiorità letteraria di questi poeti: proprio perché la vittoria appartiene a queste creature nel mondo «[...] par che vada ogni cosa al contrario» (I, XLI 8). In un reticente sistema di allusioni (I, XLII 2 «ma forza m'è tener la bocca chiusa»; I, XLII 8 «ond'io mi taccio, e null'altro ne dico»; I, XLIII 8 «intandami chi può, ch'i' m'intendo io») il poeta cuce una trama paradossale nella quale la vittoria (celeste) conseguita dai mostri-Umidi è la ragione stessa per cui sulla terra si verificano invece cataclismi culturali: «hanno fatto la pace di Marcone | la penna, l'ago, la scuola e il mercato» (I, XLIII 5-6). Con questi icastici versi di triviale ferocia⁷⁹ è molto probabile che il Lasca voglia satireggiare l'accesso all'Accademia Fiorentina di letterati ritenuti plebei (*l'ago*⁸⁰, *il mercato*) e pedanti (*la scuola*) affatto privi di ispirazione poetica che sono accoppiati in un mostruoso connubio. Se l'interpretazione è corretta, il poemetto è una tela stupefacente di orgoglio e amarezza, nella quale il trionfo della poesia non intacca il dolore di una realtà paradossale in cui non è il valore a ricevere i dovuti premi, ma la mediocrità.

Sottilizzando un po' si può sostenere, infine, che l'interpretazione generale del poemetto qui proposta sembra avere conferma in alcuni versi dell'autore. In un componimento scritto pochi mesi dopo *La guerra de' mostri*, il *Lamento dell'Accademia degli Umidi*⁸¹ (testo del quale si parlerà a breve), con una prosopopea l'accademia stessa si chiede (vv. 41-44):

⁷⁹ 'Fare la pace di Marcone' vuol dire 'fornicare' (cfr. il comm. *ad loc.* nella presente edizione).

⁸⁰ È molto probabile che questo strumento alluda direttamente a Giovambattista Gelli, scrittore autodidatta che non smise mai di praticare il mestiere del calzolaio.

⁸¹ L'avvio del poemetto recita «Già quaranzette e mille cinquecento | correvon gli anni del nostro Signore, | quando d'agosto in mezzo all'acqua e 'l vento | restar gli Umidi asciutti e senza umore» e la sua polemica è per l'appunto rivolta alla riforma accademica del 4 agosto 1547 e ai fatti immediatamente successivi. Alla datazione del *Lamento* era già pervenuto PLAISANCE, *Culture et politique* cit., pp. 185-198, ove pure sono rilievi importantissimi per questa fase delicata della vita

Ove son or quei primi fondatori,
gli antichi valorosi Umidi miei,
per cui, con mille eterni onori,
m'alzai volando al regno degli Dei?

Certo, potrebbe trattarsi di espressioni iperboliche per affermare semplicemente la gloria un tempo riconosciuta al piccolo gruppo di letterati. Ma la tentazione di leggere questi versi anche come autoesegesi d'autore, visto che la distanza che separa i due poemetti è di poco meno di tre mesi, è forte: il volo al cielo degli Dei dagli Umidi è lo stesso compiuto dai mostri.

Vanno infine individuate alcune fonti del testo. Oltre ovviamente ai due poemetti precedenti è ovvio che il Lasca s'impegni in un'opera così ambiziosa a dispiegare il proprio sapere letterario⁸². Si può rilevare nelle ottave di apertura il tentativo di nobilitare la propria materia ostentando la conoscenza della mitologia classica: tale funzione ha il richiamo iniziale alla gigantomachia, che precede il ricordo delle vicende narrate nella *Gigantea* e nella *Nanea*:

I

Già fé la rabbia de' giganti, altera,
a forza salir monte sopra monte,
per accostarse alla celeste spera
e fare ai sommi dei vergogna e onte;
ma fulminando, Giove, di maniera 5
percosse a chi le spalle, a chi la fronte
[...]

La conclusione della stessa ottava, però, smentisce subito – e non si sa quanto volontariamente – la vocazione erudita dell'apertura: «che tutti alfin restâr di vita

accademica; il testo dei nuovi statuti si legge in CLAUDIA DI FILIPPO BAREGGI, *In nota alla politica culturale di Cosimo I: l'Accademia Fiorentina*, «Quaderni storici», 8 (1973), pp. 527-574: 571-574.

⁸² Lo storico dell'arte Philippe Morel ha invece osservato come l'estetica del poemetto si riconnetta al gusto per il grottesco che a partire dal secondo quarto del Cinquecento andava conquistando sempre più spazio nell'immaginario italiano, cfr. *Le renversement de la représentation. Le grotesques et la littérature burlesque*, «Documents de travail et pré-publications (Centro internazionale di semiotica e di linguistica, Università di Urbino)», 229 (1993), pp. 1-15; *Les grotesques. Les figures de l'imaginaire dans la peinture italienne de la fin de la Renaissance*, Paris, Flammarion, 1997 (per la *Guerra de' mostri* cfr. soprattutto le pp. 96-97).

privi, | e poi bertucce ritornaran vivi». Il Lasca non poteva attingere direttamente al testo di Ovidio (*Met.*, I, 151-162), e vi accede dunque per il tramite del volgare. Due sono le possibili fonti della riscrittura laschiana: il volgarizzamento di Giovanni Bonsignori da Città di Castello⁸³ e la versione in ottava rima (con allegorie in prosa) di Niccolò degli Agostini⁸⁴ che pure segue l'opera del Bonsignori da vicino. È infatti in queste opere che si trova la notizia della trasformazione dei giganti in scimmie, affatto estranea al racconto ovidiano e penetrata nella cultura moderna per tramite del commento di Giovanni del Virgilio.

La tradizione classica è comunque un elemento marginale nel poema. Obiettivo dell'autore, più ancora che nei poemetti che precedono la *Guerra de' mostri*, non è la narrazione epica, ma la rappresentazione grottesca. Mentre nelle ottave dell'Amelonghi e del Serafini però, l'*inventio* investe le sue energie anche nella narrazione di duelli di un'assurdità funambolica, il Lasca sembra rinunciare a questo espediente e concentrare la sua fantasia soltanto sulla descrizione dei mostri, del loro equipaggiamento e dei loro gonfaloni⁸⁵. Se in tutti e tre i poemetti, dunque, conta molto la lezione del Pulci, nell'opera del Lasca la preferenza è nettamente sbilanciata verso il bestiario di Astarotte (*Morg.*, XXV, CCCX-CCCXXXII), anziché verso le gesta di Orlando, Rinaldo e Morgante⁸⁶. In generale si può dire comunque che il gusto quattrocentesco si avverte più che nei due poemetti precedenti (aperti anche ad altre tradizioni) e un segno evidente in tal senso è la descrizione degli emblemi che campeggiano sui cimieri, sugli scudi e sugli stendardi. L'incunarsi

⁸³ L'edizione moderna è GIOVANNI BONSIGNORI, *Ovidio Metamorphoseos vulgare*, edizione critica a cura di Erminia Ardisino, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2001.

⁸⁴ NICCOLÒ DEGLI AGOSTINI, *Tutti gli libri de Ovidio Metamorphoseos tradutti dal litteral in verso vulgar con le sue Allegorie in prosa*, stampato in Venetia, per Iacomo da Leco, ad instantia de Nicolò Zoppino et Vincentio di Pollo suo compagno, 1522.

⁸⁵ La descrizione dei mostri è alle ottave VIII-XXXIII; la battaglia e le sue conseguenze sono narrate nelle ottave XXXVII-XLI.

⁸⁶ È soprattutto l'affinità tematica della descrizione meravigliosa a legare i due testi, ma anche elementi microscopici che sembrano sedimentarsi nel testo laschiano come un residuo mnemonico. A questa fattispecie appartengono l'occorrenza del sintagma (per brevità indicherò in questo caso il *Morgante* con *M* e la *Guerra de' mostri* con *G*, limitandomi a indicare il numero delle ottave) «fonte di Pegàso» in rima (*M*, CCCXII 1 / *G*, XIV 6) e la dittologia sinonimica «incogniti e nascosi» (*M*, CCCXXIII, 5 / *G*, XXXIX 5), anch'essa in rima. Elementi minimi sono anche alcune spie sintattiche che strutturano la trama narrativa, si veda ad es.: *M*, CCCXVI 1 «Un'altra bestia, che si chiama eale» / *G*, IX 4 «un altro mostro, appresso, ardito e fiero, | dopo il gran Finimondo entra nel ballo»; *M*, CCCXVI 4 «il resto è quasi forma di cavallo» / *G*, XXVIII 4 «il resto è tutto poi di verde drago»; *M*, CCCXXII 5 «un'altra ancora è salpiga appellata» / *G*, XIII 5 «Un altro poi, che sempre ride e ciancia». È chiaro che la coincidenza in questo caso potrebbe anche essere casuale e che sia il contesto descrittivo a condizionare la selezione dei connettori. Tuttavia la frequenza della concordanza fra i due testi entro un numero così ristretto di ottave e il fatto che il Lasca conoscesse sicuramente a fondo il poema pulciano confortano a ritenere legittima l'ipotesi. Più in generale ha segnalato il forte influsso del *Morgante* su questi poemetti CRIMI, *Note sul mito dei giganti* cit.

dell'opera nel solco della tradizione cavalleresca suggerisce infatti che il gusto emblematico che sempre accompagna l'equipaggiamento dei mostri poco abbia a che fare con il raffinato esoterismo umanistico che ispira l'opera di un Alciato (la *princeps* degli *Emblemata* è del 1531); essa attinge piuttosto ancora una volta alla lezione del Pulci (e di Lorenzo), non più quello del *Morgante*, ma quello della *Giostra*, ove di fianco alle rarefatte icone di sapienza o moralità hanno posto figure allusive ad amori terreni⁸⁷.

Una parte importante dell'armamentario comico del poemetto è infine il lessico dell'equivoco osceno. Nel poemetto il Lasca se ne serve più di quanto non abbiano finora rilevato gli studî, soprattutto nella descrizione delle armi dei personaggi, e il commento segnala puntualmente dove questo sapere culturale sia dispiegato. Va però ribadito un aspetto su cui più volte si tornerà toccando questa parte della cultura comica laschiana: il lessico erotico è elemento essenziale solo nel canto carnascialesco e nel capitolo d'encomio paradossale. In altri testi è invece impiegato come virtuosismo che serve esclusivamente a produrre un effetto inaspettato, che non prende mai il sopravvento sul testo fino a diventare la chiave di lettura principale. Il linguaggio equivoco è infatti solo una delle risorse del comico e, come tutte le altre, è nella sapienza del dosaggio e nel rapporto che intrattiene con l'orizzonte d'attesa del lettore che si fa apprezzabile. Seppure dunque in qualche caso il commento potrebbe dilungarsi sulla chiarificazione di una metafora oscena sarà per renderla chiara al lettore che su quell'orizzonte d'attesa non è più sintonizzato, non perché essa abbia una qualche preponderanza rispetto ad altre, non meno importanti, ma più evidenti.

Parte II. Componenti dedicati allo Stradino

Alla *Guerra de' mostri* segue un'intera sezione dedicata a Giovanni Mazzuoli da Strada detto lo Stradino. Le due parti sono distinte da una serie fascicolare diversa (da *I* a *6* la prima, da *A* ad *L*, con un fascicolo *K*, la seconda), ma si tratta comunque di due unità anche idealmente contigue. Lo Stradino è infatti come si è detto il dedicatario del poemetto e probabilmente personaggio agente nella narrazione. Si è avanzata l'ipotesi che l'obbiettivo dell'opera sia quello di attribuire la superiorità

⁸⁷ Per alcune consonanze tra gli emblemi della *Giostra* pulciana e quelli del poemetto laschiano si veda il commento.

letteraria del cenacolo degli Umidi sugli altri gruppi presenti nell'Accademia Fiorentina. Questi elementi si riassumono nuovamente per provare a spiegare la presenza di un richiamo che a c. 13r, alla fine della *Guerra de' mostri*, recita «Seguita il lamento dell'Accademia degli Umidi» che non trova riscontro nella composizione odierna⁸⁸. Il *Lamento dell'Accademia degli Umidi* è un altro componimento in ottava rima⁸⁹ di carattere molto più polemico. In esso, sfruttando l'espedito della prosopopea, l'Accademia degli Umidi prende la parola e lamenta al modo del profeta Geremia (tradizionalmente ritenuto l'autore delle *Lamentationes*) lo stato di decadenza nel quale versa⁹⁰: disonorata, non le resta che affogarsi in Arno, con la sola speranza che un giorno siano gli Umidi stessi a resuscitarla.

La guerra de' mostri e *Il Lamento dell'Accademia degli Umidi*, a un certo punto del lavoro del Lasca sulle proprie carte si erano probabilmente venute a costituire come un dittico. Lo testimonia il fatto che il progetto originario del Lasca, nella nostra raccolta *L*, come dimostra il richiamo al quale si è accennato, era quello di aggregare i due componimenti facendo seguire l'uno all'altro; ma anche il fatto che questa disposizione è rispettata nel più tardo autografo Antinori 57⁹¹. Questo codice tuttavia, come si è detto, è solo un deposito di versi in ottava rima, che ha forse ereditato una serie di scansioni interne dalle carte dalle quali l'autore copiava. *L* è invece latore di un disegno organico nella sua scansione. Aprire una raccolta organica con la *Guerra de' mostri* significa allo stesso tempo aprirlo nel nome dello Stradino e di una stagione luminosa, e proprio per questo la successione tra la prima e la seconda parte risulta impeccabilmente coesa. Ma nel *Lamento* lo Stradino è chiamato in causa con spietata severità (vv. 89-96, 113-120)⁹²:

Ben mi posso doler di Pandragone,
ciò del vecchio mio padre Stradino,
ch'è stato il primo a volgermi il groppone,

⁸⁸ Per questa ragione il Verzone pensò che il codice «in origine doveva essere formato in modo alquanto diverso» (*Rime burlesche* cit., p. LX).

⁸⁹ Corrisponde a O4 nell'ed. Verzone (*Rime burlesche* cit., pp. 342-346).

⁹⁰ Il paragone con Geremia è istituito sulla base di *Lam.*, 1, 2 «omnes amici eius spreverunt eam | et facti sunt ei inimici»: come il profeta, l'Accademia si sente tradita da chi avrebbe dovuto riverirla (vv. 16-17: «O Ghieremia, se tu fosti *tradito*, | io son restata lacera e smembrata»).

⁹¹ Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Antinori 57: il codice si apre con *La Guerra de' mostri* (cc. 3r-10v), cui segue il *Lamento* a cc. 11r-14r.

⁹² Anche questo aspetto contribuisce a dimostrare che questi versi devono essere stati scritti a ridosso degli eventi, animati come sono di un astio verso l'ex mercenario, che si attenerà negli anni successivi fino alla morte dell'amico.

sì come traditore e malandrino;
io sudo tutta per la passione
veggendol dalla parte di Caino,
per ch'ad un grido sol del Consagrata
tremava tutto Neri Dortelata.

[...]

Il primo che dovea mia scorta e guida,
essere in questa tenebrosa valle,
secondo la poetica del Vida,
m'ha rifiutato e voltomi le spalle;
costui, che par d'ogni cosa si rida,
più scaltrito ed astuto è d'Anniballe:
con questo suo sagace strattagemma
ha mostro ch'io starei bene in maremma.

Si può ipotizzare che volendo offrire ormai un ritratto sereno del vecchio amico, nei confronti del quale, peraltro, il malanimo passò presto, il Lasca rinunciasse a recuperare questa feroce condanna. Dato che per il resto del codice *L* l'integrità è provata dal fatto che non sono cadute neppure le carte bianche nelle quali il Lasca si riprometteva di copiare alcuni versi⁹³, e dalla numerazione dei fascicoli che rimane coerente anche quando l'autore ha interfogliato una carta sciolta al bifoglio originario, sembra plausibile sostenere che il richiamo residuo sia la traccia di un progetto che mai si realizzò materialmente in questo autografo. È possibile che il Lasca abbia trascritto il richiamo dopo aver interrotto la copia, seguendo l'antigrafo sul suo scrittoio; tornato al lavoro di trascrizione, dopo averlo riletto, potrebbe aver dunque deciso di eliminare il testo dalla raccolta organica per non dare del suo vecchio amico, protagonista della sezione successiva, un ritratto in cui troppe ombre incupivano il chiaroscuro. La ricostruzione, ovviamente, è solo ipotetica.

La sezione dedicata allo Stradino si compone di venti testi (collocabili, sulla scorta delle sole date certe, tra il 1543 e il 1549), sei dei quali trasmessi da questo solo testimone⁹⁴. Essa è aperta da un sonetto, *Dall'Accademia or ben sperar si puote*, che, per la centralità data ancora all'istituzione cara all'autore e al Mazzuoli,

⁹³ Per questo e altri aspetti materiali minuti, cfr. la *Nota al testo* con la relativa descrizione del testimone.

⁹⁴ Si tratta dei sonn. IV (S14), XI (S13), XVI (S16), XVII (S17), XVIII (S12), XIX (S15).

stabilisce una connessione con la *Guerra de' mostri*; a sigillare il confine tra la serie stradiniana e la successiva è invece la scelta di uno schema metrico altrimenti assente dal resto del libro: un capitolo (preceduto peraltro da una canzone che ne costituisce una necessaria premessa). La fine della seconda parte coincide peraltro con la morte del destinatario o, per meglio dire, con il compianto per la sua dipartita.

È di fatto solo con la sonettessa III, un testo di lontananza, che i contorni del ritratto stradiniano iniziano a definirsi. È una caratterizzazione che fa leva soprattutto sulla bizzarria del personaggio, descritto nei suoi deturpati tratti fisici⁹⁵, probabilmente conseguenti alla sua attività di mercenario. Il compiacimento della descrizione fisiognomica è però molto più bonario di quanto non sia nei confronti degli altri letterati che fanno la loro comparsa nella raccolta come suoi avversari. L'aspetto bislacco dello Stradino è infatti prima di tutto riflesso di un'alterità che ne fa oggetto di ammirata curiosità, come quella di certi personaggi proverbiali della vita urbana che, celebri per la loro stranezza vivono a lungo nella memoria della comunità⁹⁶. Conta poi soprattutto che questi tratti singolari rispecchino un'effettiva eccentricità, che si nutre di superstizioni⁹⁷ e di un'insaziabile passione per il meraviglioso, tale da fargli collezionare cianfrusaglie spacciate per denti di giganti o parti di animali fantastici; un meraviglioso del quale però sembra aver partecipato. È con divertito consenso che il Lasca ironizza sulla vena narrativa del suo amico, che ama raccontare le sue imprese di mercenario e i suoi incontri miracolosi (tanto stravaganti da fruttargli il nome di 'Cronaca scorretta'⁹⁸). Ma la derisione bonaria passa comunque per la presa d'atto d'una squisita qualità morale:

E mi par d'ognintorno
sentir la voce vostra che racconti

18

⁹⁵ Cfr. soprattutto III, 9-17; IX, 35-41; XV, 5-8.

⁹⁶ Si pensi, ad esempio, ad Antonio Carafulla (su cui cfr. FRANCA AGENO, *Un personaggio proverbiale: il Carafulla*, «Lingua nostra», 20 (1959), pp. 1-3, ora in *Studi lessicali*, Bologna, CLEUP, 2000, pp. 352-357; JOHN R. WOODHOUSE, *Carafulleria*, «Lingua Nostra», 31 (1970), pp. 110-111 (che ricorda anche il passo del Nardi); MARIA LUISA MINIO-PAULELLO, *La fusta dei matti: Firenze, San Giovanni 1514. Una barca di folli, alla ricerca del metodo nella follia. Umori ed emulazioni fra Firenze, Roma e Venezia, primavera 1514*, introduzione di Franco Cardini, Firenze, Cesati, 1990.; RENZO BRAGANTINI, *Altre schede su Carafulla*, in *Saggi di linguistica e di letteratura in memoria di Paolo Zolli*, a cura di Giampaolo Boscherello, Manlio Cortelazzo e Giorgio Padoan, Padova, Antenore, 1991, pp. 489-490), personaggio storico della Firenze repubblicana che nella raccolta laschiana rivive proprio nelle parole dello Stradino (X, 17-20).

⁹⁷ Tra i molti accenni alla superstiziosità dello Stradino si può ricordare, nella raccolta, l'incontro con il demonio (III, 33-35); l'uso di portare al collo «brevis» (piccoli involti con preghiere o reliquie, cui si accenna a IX, 8) e «croci, crocetti, agnusdei, Cristi e Morti» (IX, 9).

⁹⁸ Il nomignolo è richiamato a *Iep*, [8].

[...]

o, d'ogni mal che nuoce, 36

con gran modestia riprender la gente

e me, che sì vi sono ubbidiente;

e dirmi veramente 39

e senza adulazion quel che saria

salute al corpo e all'anima mia.

Ancora una volta si può notare come una rappresentazione dello Stradino così positiva avrebbe rischiato di essere intaccata dalla più arcigna condanna espressa nel *Lamento dell'Accademia degli Umidi*. Era passato troppo tempo tra quell'agosto 1547 e gli anni '70, e il rapporto tra i due letterati sembra essersi presto ricucito: lo Stradino nelle rime è un personaggio accarezzato nel ricordo. Nella raccolta *L* non mancano rimproveri al mercenario mecenate, ma il loro segno è ben diverso, venato di dispiacere per una dimostrazione d'affetto negata o per una scortesia⁹⁹; non certo la condanna di una condotta abietta.

L'interesse per il meraviglioso dello Stradino non poteva che nutrirsi anche di letteratura. Ed è la sua passione letteraria che ne fa anche oggi una figura straordinaria: se della tradizione cavalleresca (ma non solo) toscana del Tre e del Quattrocento abbiamo una conoscenza più estesa lo dobbiamo anche al tesoro di libri che alla sua morte, per lascito dello stesso proprietario, passarono alle collezioni mediche¹⁰⁰. Della messe di romanzi e di autori quattrocenteschi che popolavano questa biblioteca, nota col nome ironico di Armadiaccio, si nutrirà voracemente il Lasca stesso, spesso ricevendo copie in prestito¹⁰¹. La passione letteraria dello Stradino non sarà però limitata alla letteratura dei secoli passati: il Mazzuoli fu un lettore appassionato anche della poesia contemporanea; vocazione che determinerà la sua disponibilità ad ospitare l'Accademia degli Umidi in casa propria. Il Lasca alle

⁹⁹ In XVI, l'autore rimprovera l'amico per non averlo degnato di alcuna visita durante la sua attuale convalescenza; in XVII, che lo segue anche cronologicamente, di avergli fatto una visita troppo breve. Già in XII il Mazzuoli è riprovato per essere mancato a un ritrovo con altri amici.

¹⁰⁰ Per la biblioteca dello Stradino si ricorre ancora utilmente a ISIDORO DEL LUNGO, *Dino Compagni e la sua Cronica*, Firenze, Le Monnier, 1879-1887: vol. I, pt. II, pp. 734-735. Una ricostruzione più ampia, fondata anche sull'inventario dei libri stradiniani ereditati da Cosimo I e sullo studio delle numerosissime note di possesso tramandate nei codici è in BERTA MARACCHI BIAGIARELLI, *L'«Armadiaccio» di Padre Stradino*, «La Bibliofilia», LXXIV (1982), pp. 51-57. Ha ulteriormente ampliato le nostre conoscenze il prezioso contributo di CARLA MASARO, *Un episodio della cultura libraria volgare nella Firenze medicea: la biblioteca dello Stradino (1480 ca. - 1549)*, «Alfabetismo e cultura scritta», n.s., IV (1992), pp. 5-49.

¹⁰¹ Il son. caudato XIII riguarda lo smarrimento uno di questi «libriccini» ricevuti in prestito e informa anche di un precedente dono d'un messale miniato da parte del poeta.

volte ironizza sulle sue incessanti richieste di scritti¹⁰², ma è certo che quando ancora non era a lui legato in intimo sodalizio cercava di garantirsi le sue grazie¹⁰³, ben consapevole di avere un'opportunità per assicurarsi un mecenate¹⁰⁴. È qui anche che sta la differenza fra i numerosi personaggi eccentrici che rendevano vivace la vita quotidiana della città e lo Stradino, a differenza di tutti gli altri l'ex mercenario di Giovanni dalle Bande Nere era assunto a una significativa posizione di potere. Ne era consapevole pure il Lasca che concluderà un testo dedicato all'amico con le parole «noi possiam dir d'avere un Mecenate».

Parte III. «In lode del padre Varchi»

Lo Stradino è l'unico personaggio della raccolta *L* al quale è riservato un trattamento esclusivamente benevolo. Dopo questa sezione il giambo diventa la misura stilistica prevalente, ma a osservare con attenzione il progredire dei testi, sembra potersi percepire un crescendo. Benedetto Varchi, che è al centro della sezione terza, viene maltrattato con molto maggiore astio del Mazzuoli, ma il poeta non tralascia di concedergli riconoscimenti. Nella sezione ancora successiva, quella contro Alfonso de' Pazzi, saranno pure ammessi tributi alle qualità di poeta dell'avversario, ma sarà una nota ormai minore, in cui la malevolenza sopraffà senza dubbio l'approvazione; tuttavia è dopo la sezione del Pazzi che gli avversari diventano né più né meno fantocci da abbattere: da *L* sparisce ogni riconoscimento nei confronti degli avversari.

Ancora nel corso del primo lustro del principato cosimiano, il Lasca aveva tributato attestazioni di stima al futuro storico di Firenze. Messer Benedetto era allora considerato un convinto sostenitore della causa repubblicana, ma era noto anche che a causa di numerosi dissidi con gli Strozzi, suoi principali protettori a Padova, dove si trovava in esilio, versava in condizioni di indigenza. Il duca di Firenze, che intendeva propagandare il suo ruolo di pacificatore della patria, disposto a perdonare chi gli avrebbe ubbidito, desiderava servirsi della fama del letterato per assicurare

¹⁰² Cfr. IV, 15-17.

¹⁰³ Ci si riferisce a C4, in cui per il tramite di Giovanni Cavalcanti (quello stesso cui sarà indirizzata la canzone in morte dello Stradino, XX della presente edizione) spera di far pervenire al Mazzuoli un capitolo che satireggia la sua biblioteca.

¹⁰⁴ Cfr. VII, 15-22. Il Magl. VII 181 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze tramanda gli esemplari di dedica autografi di C4 e C5 certamente appartenuti all'Armadiaccio (vi si trovano infatti due note dello Stradino).

maggior prestigio al suo progetto culturale, che aveva nell'Accademia Fiorentina il suo fulcro. Fu così che tra il 1542 e il 1543 il Giambullari, che più tardi sarebbe stato un suo incoercibile nemico, avrebbe intrattenuto rapporti epistolari col Varchi per trattare i termini di un suo rientro in patria. Nello stesso periodo, il 27 maggio 1542, il Lasca scrive una lettera all'esule, affermando di riconoscere in lui uno dei suoi maestri¹⁰⁵:

[...] E nel vero ch'io non veggo mai vostri componimenti ch'io non impari qualcosa, come ho fatto primamente da i sonetti vostri pastorali, da l'egloghe, dalle tradutioni, dalle letture et insino da i capitoli burleschi: infine, voi sete il mio secondo maestro già per i consigli vostri, havendomi eletto il Petrarca per il primo. Sì che dove io non posso immitarlo, o per dir meglio ingegniarmi, a voi et all'opere vostre ricorro, buona parte tenendone, per il mezzo di Luca nostro Martini, presso di me. Intanto che se di me uscirà giamai opera che meriti in parte alcuna lode da voi la riconoscerò e poi che sì benignamente m'offerite l'opera vostra, sì perché n'ho bisogno e sì ancora per mostrarvi, richiedendovi, ch'io ho l'animo prontissimo a servirvi, duoi miei sonetti vi mando, il soggetto de i quali agevolmente intenderete, accioché da voi corretti e gastigati siano, se correggiere e gastigar si possano, dandovi piena licentia di levare et porre come vi piace e di stracciarli ancora se vi paresse il meglio. Offerendomi liberamente in tutto quello ch'io vaglio e posso e senza fare altrimenti cirimonie, vi dico solo che la maggior gratia che mi potessero fare il cielo e la fortuna, sarebbe che mi dessero occasione di potervi a qualche cosa giovare e farvi servitio e benefitio, accioché voi fuste certo ch'alle parole seguitassero gli effetti, perccioché cosa alcuna al mondo non desidero con maggior brama quanto l'utile e l'honor vostro [...].

Aperta dunque da una serie di scherno molto tagliente, con il son. XXXIX il tono muta radicalmente¹⁰⁶, e si fa persino socievole, a tratti elegiaco, mai aspro, anche

¹⁰⁵ La lettera, insieme ai due sonetti pastorali ad essa allegati, è conservata in Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Autografi Palatini, Varchi, II, 24. Fu pubblicata per la prima volta nella *Raccolta di prose fiorentine*, parte IV, volume I, in Firenze, Tartini e Franchi, 1734, pp. 73-75 e poi più volte. Si legge ora in *Lettere a Benedetto Varchi (1530-1563)*, a cura di Vanni Bramanti, Manziana, Vecchiarelli, 2012, pp. 214-215.

¹⁰⁶ Certamente per questa ragione il Verzone non pubblicò questo sonetto tra le *Rime burlesche*: si tratta a tutti gli effetti di un sonetto lirico di corrispondenza; evidente testimonianza di quanto per il Lasca i confini di genere possano essere mobili se sottomessi a un criterio strutturante d'ordine

quando l'autore si prenda gioco del suo corrispondente, come nell'ultimo testo della sezione, in cui il Lasca immagina che la cattedra dell'Accademia Fiorentina prenda la parola per rammaricarsi del fatto che il Varchi non terrà più lezione: abituatasi ad avere un oratore così illustre, preferirebbe essere disfatta, piuttosto che dar posto a un altro letterato. La nota autografa *Il fine delle composizioni in lode del padre Varchi* interviene a questo punto a chiudere la sezione. Seguirà la parte IV dedicata ad Alfonso de' Pazzi, che, come in una nota d'interludio era stata preparata già dall'apertura della sezione varchiana: si immagina infatti che il primo testo, un dittico di sonetti caudati, sia composto dall'anima di Alfonso de' Pazzi che dall'altro mondo continua a tormentare il suo bersaglio preferito.

Dal punto di vista compositivo la sezione si presenta come la più compatta sul piano metrico: i 23 testi che la compongono¹⁰⁷ sono tutti sonetti, sonetti caudati o sonettesse che non superano mai la misura dei 36 versi (l'autore ne indirizza di molto più lunghe ad altri destinatari). Al contenimento delle risorse formali corrisponde, per contrasto, una considerevole ampiezza tematica, ben radicata nella tradizione comica: si susseguono il *topos* del ronzino (XXV), del pedagogo pederasta (soprattutto XXVII e XXVIII), della missiva a un amico lontano (XL), del soggiorno in villa (XLI). Particolarmente interessante anche il son. caudato XXVI, nel quale si può dire che il poeta lasci intravedere l'autore delle *Cene*, alludendo a una beffa (come tante ve ne sono nel novelliere laschiano) a sfondo omoerotico ordita ai danni del dotto amico. Ampio è anche il solco cronologico al quale i testi sono riferibili: dal 1544 (dunque poco tempo dopo il rientro a Firenze) agli ultimi giorni di vita del destinatario (morto nel 1565).

Parte IV. Le 'Lode d'Alfonso de' Pazzi'

Il trapasso alla quarta parte, incentrata su Alfonso de' Pazzi, noto con il soprannome di Etrusco, è già in un certo senso preparato nella sezione precedente. Come si ricorderà, apriva la serie contro il Varchi un dittico di sonetti caudati che si

superiore e di come, ingabbiare in una griglia preconstituita l'esercizio poetico, senza rispetto per la realtà dei documenti, tradisca la vicenda poetica grazziniiana.

¹⁰⁷ Si dice qui ventitré 'testi', ma i 'componimenti' sono ventiquattro: il primo è infatti, come si è detto, un dittico di due sonetti caudati che per essere immaginati opera di Alfonso de' Pazzi e per essere esplicitamente menzionati nella lettera di accompagnamento che li precede, formano un'opera unica: la soluzione editoriale di considerare i sonetti come un unico testo era già d'altra parte stata praticata pertinentemente dal Verzone. I sonetti XL, XLII-XLIV sono in attestazione unica.

immaginavano mandati dall'aldilà con tanto di lettera d'accompagnamento da questo notevole poeta comico fiorentino. Per di più all'interno della serie varchiana il Lasca recupera un'idea di Alfonso de' Pazzi, quella di chiamare l'autore dell'*Hercolano* «mastro Feo» (son. XXXV):

Il Varchi è stato gran tempo giudeo,
pur or di nuovo alla fede è tornato,
e l'Etrusco gentil l'ha battezzato,
e hagli posto nome mastro Feo.

Ebbene, per 'storicizzare' il senso di questi versi, ammettendo che a ribattezzare il Varchi è stato «l'Etrusco gentil», il Lasca copia il sonetto pazziano che stava alla base della trovata e che ora ha il posto XXXVI nella raccolta *L*. Nel ricopiarlo però, lo rielabora, piegando il sonetto alle esigenze contestuali della raccolta¹⁰⁸. Come si vede, dunque, ancora una volta nell'orchestrare la transizione tra una sezione e l'altra l'autore dimostra una volontà di organizzazione strutturale, che non si basa certo su un ordine elaborato di connettori paragonabile all'architettura perfetta del canzoniere petrarchesco, ma che pure ha una sua trama intessuta di richiami interni.

I componimenti che costituiscono questa sezione sono 18¹⁰⁹, ma l'escursione metrica è assai più varia di quanto non fosse nelle sezioni anteposte. A parte il sonetto, nelle forme caudate onnipresente nella raccolta, vi si leggono una canzone a ballo (XLVI), una «canzone non finita»¹¹⁰ (XLVIII), due madrigalesse (LVIII-LIX) e un epitaffio in tetrastici endecasillabici a rima incrociata (LXII); più di un quarto della sezione è dunque composto da metri meno canonici; fatto dovuto forse anche alla qualità del destinatario. Per quanto l'autore schernisca violentemente il suo avversario, non sono poche le concessioni di stima per le sue virtù letterarie, e

¹⁰⁸ La difficile questione attributiva è stata egregiamente risolta da MASI, *Un sonetto inedito sull'Ercole e Caco* cit. Allo studioso è sfuggito però il vero motivo per cui il Pazzi prese in giro il suo avversario prediletto, ribattezzandolo: una goffaggine stilistica. La ricostruzione è esposta nel cappello introduttivo a XXXVI.

¹⁰⁹ I testi XLVII, LIV, LVIII, LXIII sono tramandati solo da questo testimone.

¹¹⁰ Si tratta di una canzone di due sole stanze di schema metrico ABACBDCcDdEeffDggHH e congedo XyyZZ (= DggHH). L'incompiutezza è solo spacciata, poiché è motivo strutturante del testo appositamente richiamato nella seconda stanza («Ma lasso me, che fo! Che vile impresa! | Che impresa vile ho io già cominciato, | coi versi miei, cantando alla distesa! | Ché soggetto sì ladro e traditore | non fu giammai, né sì scomunicato, | come questo poltron di cui ragiono, | da fare a tutto il mondo disonore») e nel congedo (vv. 35-39: «Tra la gente patrizia e la plebea | vanne, canzone arditata; | e se non sei finita, | vien da soggetto di sì poca stima, | che non è degno d'esser messo in rima»).

tenzonando con un poeta comico ben disposto alla sperimentazione¹¹¹ è normale che cresca l'impegno dell'autore sul versante stilistico, a voler imporre una propria superiorità non solo di motti arguti, ma anche di arditezza formale. E proprio su un'aperta dichiarazione di stima si apre questa quarta parte, con tanto di rubrica che definisce il primo testo «In lode d'Alfonso de' Pazzi». Il sonetto in questione (XLV) è anche un ammirevole esercizio di critica stilistica in versi che offre notevoli definizioni della poesia pazziana: una poesia che ha il suo punto di forza in immagini grottesche e ridicole (vv. 5-6: «A voi cantando vengon le sirene | e le giraffe e l'ocche a dar tributo»), che è in grado di portare all'apoteosi oggetti insignificanti (vv. 7-8 «voi con un stil da voi sol conosciuto | fate le tinche diventar balene»), che disprezza l'intarsio erudito e ha nei pedanti il suo principale bersaglio (vv. 9-11 «Così, poco i latini e i greci manco | stimando, componete di maniera | che fa venire ai dotti il mal del fianco»), che si fonda su una lingua viva e mai lambiccata (v. 13 «senza mai 'uopo', usar, 'guari' o 'unquanco'»). Infine, come quella del Lasca, una poesia fortemente agonistica:

Dunque scrivendo voi con lieta cera	12
[...]	
portate dei poeti la bandiera:	
là dove, in lunga schiera,	15
si veggono dipinti e divisati	
gli uomini da voi vinti e superati.	

Come si è già detto, comunque, il riconoscimento del valore della poesia pazziana non esime la quarta parte della raccolta dalla maniera giambica, che caratterizzerà maggiormente le sezioni successive. Il Lasca si trovò probabilmente a tenzonare con il Pazzi in più occasioni e per motivi diversi; a volte, forse, solo per complice spirito di competizione, altre certamente per demolire l'avversario: si direbbe che solo una parte di questi scontri si trovi antologizzata in *L* e nella restante tradizione

¹¹¹ Tipico della produzione del Pazzi è l'uso di sonetti su due sole rime e la poesia cosiddetta 'in ghiri': sviluppo ulteriore della maniera del Burchiello che MASI, *Politica, arte e religione* cit., p. 324 ha descritto acutamente (stimolato dalla definizione doniana di quella poesia come «più che alla burchiellesca») come uno stile caratterizzato da «immagini ingegnose devianti rispetto al comune significato dei vocaboli, al punto da risultare simili ai vaneggiamenti di un pazzo».

manoscritta¹¹². D'altra parte è lo stesso testo di apertura della sezione a dichiarare l'atteggiamento altalenante del Grazzini nei confronti del suo interlocutore:

Se già gran tempo pazzo da catene,
e quasi quasi tristo, v'ho tenuto,
Alfonso mio gentile, or mi rimuto,
e v'ho per savio e per un uom dabbene.

In un contesto tutto sommato neutro, la quartina attesta esplicitamente che in altri frangenti l'autore ha considerato il suo avversario un *tristo*, un uomo pessimo: a unirli ora è l'individuazione di un nemico comune, il Gelli (come si ricava dai vv. 18-20). Le polemiche fra l'autore delle *Cene* e il poeta dei 'ghiri' erano state condotte con gli appellativi più turpi: «viso di cazzo» (XLIX, 3), «buffon da scoreggiate» (LII, 2), uomo che «non è buono a nulla e nulla vale» (LII, 16) e «che non è uomo e non è animale» (LIV, 3), «goffo scimunito» (LV, 4), «lordo mascalzone» (LVII, 6), «scellerato mostro» (LVII, 21), «sterco [...] puzzo e [...] fradiciume» del mondo, «marame» e «agrumo» (LIX, 5-6). Lo stesso tenzonare con questo scrittore è reputato un atto compromettente, paragonabile a «dare in un ventre o 'n un muro; | che sempre è più merdoso e sta più duro» (LI, 16-17) o «pisciar 'n un chiasso» (LIII, 3), a tal punto che per esprimere tale concetto il Lasca finge di scrivere una canzone che si vede costretto a interrompere, per non dedicare i suoi sforzi a un soggetto tanto volgare (XLVIII). Gli scontri tra i due sembrano essere stati intervallati da momenti di distensione, che spiegano i ripetuti riconoscimenti, mai invece concessi a un letterato notevole come l'odiato Gelli. Il periodo entro il quale si possono datare i testi, fondandosi sui pochi dati certi, è il 1548-1555¹¹³; non si può però escludere che alcuni siano anteriori.

La chiusura della sezione è, ancora una volta, come in quella per lo Stradino, segnata dalla morte: questa volta però essa è preparata da un intero blocco narrativo, che parte dalla malattia del poeta (LVIII-LIX), ne compiangere il trapasso (LX-LXI) e ne cita pure l'epitaffio (LXII: epitaffio, ovviamente, mai apposto davvero sulla sua tomba, e probabilmente scritto molti anni prima del decesso, a scopo denigratorio).

¹¹² Dalla raccolta, ad es., è omissso S46.

¹¹³ Il *terminus ante quem* è dato dalla morte del Pazzi. Il 1548 è invece la data d'inizio della sua podesteria a Fiesole (cfr. comm. a XLVII). Molti dei testi di questa sezione non contengono richiami a vicende contingenti tali da offrire ulteriori indicazioni cronologiche.

Un nuovo testo, che si immagina scritto da Michelangelo in risposta a un capitolo (invero orrendo)¹¹⁴ fu aggiunto probabilmente in un secondo momento, ma è coerente con il contesto: il Buonarroto chiede al Pazzi di tralasciare di scrivere versi encomiastici «perché non facci morto più chi vive» (LXIII, 20), scelta che potrebbe spiegarsi con la volontà dell'autore di attenuare ulteriormente la nota luttuosa del finale di sezione, riservando ancora solo allo Stradino la piena compassione. Si può comunque notare come il tema, introdotto dal nuovo testo, della poesia e della morte, rappresenti uno sviluppo ulteriore di quello seguito negli ultimi testi. Dopo aver pagato il suo tributo alla memoria del poeta, il Lasca può riaffermare la sua supremazia.

Parte V. Componimenti contro varî (Michelangelo Vivaldi, Giovambattista Gelli, Jacopo Corbinelli, Gherardo Spini, Girolamo Ruscelli)

La c. 64v si chiude con la rubrica *Il fine delle lode d'Alfonso de' Pazzi*, la cui seconda parte può dunque essere fatta valere come titolo della sezione. Nella stessa carta, sul margine inferiore destro si legge il richiamo *A Michelagnol Vivaldi*, che coincide appunto col contenuto della carta seguente. I bifogli che compongono questa quinta parte sono privi di una segnatura fascicolare, ma alla fine di ognuno di essi si trova un richiamo autografo, elemento che permette dunque di affermare da una parte la rispondenza dell'ordine odierno delle carte a quello originario, dall'altra l'organicità di questa sezione, pur nella varietà dei destinatari. Ad essa seguirà quella contro Eufrosino Lapini, ben distinta da una propria segnatura fascicolare. La ragione per cui il Lasca non divide in sezioni tra loro indipendenti i componimenti raccolti in questi fascicoli è probabilmente ravvisabile nel fatto che il numero di testi per ciascun destinatario è in questo caso esiguo, differentemente che nelle tre sezioni precedenti, nelle quali si attestava, come si è visto, attorno alla ventina. In queste carte, per contro, a Michelangelo Vivaldi sono destinati 4 sonetti (LXIV-LXVII); due, più uno strambotto, al Gelli (LXVIII-LXX); tre al Corbinelli (LXXI-LXXIII); ancora tre allo Spini (LXXIV-LXXVI) e due soli al Ruscelli (LXXVII.1-2), per un

¹¹⁴ Il capitolo è tramandato dal ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VII 534, cc. 127r-129r.

totale di 15 componimenti¹¹⁵, che si possono datare tra la seconda metà degli anni '50¹¹⁶ e il 1571¹¹⁷.

In seconda battuta si può rilevare che i testi sono tra loro connessi da un identico motivo, o piuttosto dalla strategia impiegata dall'autore nello scherno, vale a dire il biasimo della presunzione: nel caso del Vivaldi, del Gelli e del Corbinelli, quella di ritenersi poeta (o almeno, di ritenersi poeta superiore ad altri), per lo Spini quella dell'*homo novus* che ha avuto accesso alle alte sfere del potere e crede di poter nascondere le sue origini vili, e per il Ruscelli quella di possedere vasta dottrina. Su questo comune *Leitmotiv* il Lasca si è esercitato comunque con strumenti poetici diversi. Ad esempio, verso il Vivaldi, amico, fondatore e primo console dell'Accademia degli Umidi, nella quale ebbe il soprannome di Torbido, predomina soprattutto uno squisito impegno caricaturale, nel quale l'attenzione minuziosa, quasi empatica¹¹⁸, al gesto¹¹⁹, all'espressione del volto, al tono della voce, sembra demolire la vanità del personaggio dall'interno¹²⁰. È con divertito compiacimento, poi, che il Lasca constata l'insuccesso del compagno, vistosi cassare dai poeti stipendiati (LXV), al quale consiglia crudelmente di lasciare Firenze per cercare fortuna a Roma (LXVII). Più feroce l'atteggiamento verso gli altri quattro letterati. Limitandoci a rinviare al commento per questi componimenti, nati in contesti molto diversi, si segnala solo l'interessante ripresa del sonetto birimato, particolarmente caro ad Alfonso de' Pazzi, nella sezione corbinelliana (LXXIII).

Parte VI. 'La Eufrosinaria'

Undici testi compongono questa sezione, quasi interamente formata da sonetti caudati e sonettesse, se si esclude il madrigale LXXXV. Il titolo è attribuito dal

¹¹⁵ I due sonetti al Ruscelli, concepiti come un dittico, formano un'unità testuale: se i componimenti dunque sono 15, i testi sono però 14. Trasmessi da questa sola raccolta sono i sonn. LXV (al Vivaldi), LXVIII-LXIX (al Gelli) e l'intero *corpus* diretto contro lo Spini.

¹¹⁶ Cfr. il cappello introduttivo LXV.

¹¹⁷ La data si deduce dal trasferimento a Roma di Gherardo Spini, al seguito del cardinale Ferdinando de' Medici, cfr. il cappello a LXXIV.

¹¹⁸ LXIV, 15-17 «E la gioia, che sente | il tuo cuor dentro, mostra fuori il viso, | gioioso e lieto e pien di festa e riso».

¹¹⁹ Ivi, 5-7 «E quando un sonettin raccontar vuoi, | Vivaldin mio, *tu ti fai da un lato* | e, poi ch'un pezzo te stesso hai lodato, | narri il soggetto finalmente a noi»; ivi, 18-22 «E se di Paradiso | avessi poi composizione in mano | *fai voce roca, e leggi tosto e piano*, | con un garbo sì strano | *ch'appena udir la può, chi bene ascolta*; | e no' lla leggi mai più d'una volta».

¹²⁰ Ivi, 33-38 «E se tu hai cervello | botati a Febo, e pregal di buon cuore | che ti mantenga sempre in tale errore, | ché fino all'ultim'ore, | più che Morgante, Acchille e Cincinnato, | viverai sempremai lieto e beato».

Lasca stesso, che in una carta bianca interfogliata (c. 77r) appone la rubrica «Seguita la Eufrosinaria. Componimenti contro a ser Fruosin Lapini, dal quale fui primamente ingiuriato». Lo scontro con questo chierico, precettore e grammatico, studioso di greco e di latino, che aveva anche fondato un'Accademia, detta 'dei Lucidi', con lo scopo di far esercitare e progredire negli studî giovani di estrazione patrizia, iniziò certamente dopo il 1560 e si protrasse a lungo, sembrerebbe fino alla sua morte nel 1571, coinvolgendo anche altri letterati tra i quali soprattutto Giovanni Maria Tarsia¹²¹, anche lui sacerdote. Contro un personaggio con un simile *curriculum* la satira del Lasca non poteva che posizionarsi nel solco della tradizione antipedantesca, svolta già preparata nella sezione precedente dai due sonetti contro il Ruscelli, che chiudono per l'appunto la quinta parte della raccolta. I due principali ingredienti della polemica laschiana sono dunque l'orgogliosa rivendicazione della propria primazia nel campo del volgare, rispetto al quale l'avversario dimostra l'inadeguatezza della sua dottrina umanistica, e le insistenti insinuazioni sulla pederastia del pedagogo. Ancora una volta, poi, la chiusura della sezione coincide con la malattia e la morte dell'avversario (LXXXVIII-LXXXIX)¹²². Come già per lo Stradino, e per il Pazzi, il Lasca si rivolge al dio della poesia perché mantenga in vita il degente: il tono è qui però di una malizia molto più sottile, quasi compiaciutamente maligna.

Malgrado il Lasca tenga a precisare che lo scontro nacque perché sarebbe stato «primamente ingiuriato» non sono noti i componimenti del suo avversario: è questa una caratteristica di tutta la raccolta, che si struttura come una cronaca di polemiche letterarie entro la quale le voci degli avversari sono chiamate in causa o persino parodiate (come quando l'autore, in questa sezione, scrive in nome del Tarsia), ma non si possono mai veramente ascoltare. Il sinolo tenzonistico, per natura polifonico, è infranto in favore della monodia.

Parte VII. Componimenti contro Vincenzo Buonanni

¹²¹ Il Tarsia prende direttamente la parola nei sonn. LXXX e LXXXIII, che s'immaginano da lui scritti.

¹²² Per lo Stradino, vd. XX-XXI; per il Pazzi, vd. i testi LX-LXXII, ma si ricordi che anche di questo poeta è descritta prima la malattia, nelle madrigalesse LVIII-LIX. Alle condizioni precarie della salute dello Stradino è dedicato comunque il son. VIII, ove pure è impiegato il *topos* della preghiera rivolta ad Apollo.

Undici sono anche i testi che il Lasca raccoglie documentando la sua polemica con un nuovo letterato tacciato di pederterria, il malnoto Vincenzio Buonanni, ricordato nelle storie letterarie prevalentemente per essere stato autore di un commento alla prima cantica della *Commedia* non molto apprezzato (né molto apprezzabile)¹²³. Stavolta i valori metrici sono decisamente sbilanciati in favore dell'ottava rima, che copre quasi tutte le posizioni ad esclusione dell'impiego di una madrigalesa (CI), non per nulla posta in chiusura, e dunque, ancora una volta (come vale per il capitolo in terza rima nella sezione stradiniana) come marcatore di un confine. A questa madrigalesa segue infatti un prosimetro, la *Cena alla fiorentina*, che come al solito quando l'autore intende distinguere una serie, presenta una propria segnatura fascicolare per bifogli (da 1 a 3), e va dunque considerato come una parte a sé stante della raccolta.

Lo scontro fra il Lasca e il commentatore della *Commedia* si svolse tra il 1565 e il 1572. La prima di queste due date si ricava dalle rubriche di due canti carnascialeschi del Buonanni contenute nel ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II IX 45, cc. 48v-50v: essendo questi testi direttamente chiamati in causa da XCII e CI, la notizia permette di stabilire con certezza la cronologia di questa parte dello scambio, che riguarda i testi XCII-XCIII, XCVI, CI¹²⁴. Per quel che concerne questa polemica va rimarcato come, insieme all'aggressione personale, l'attacco al Buonanni sia anche una presa di posizione d'una poetica del canto carnascialesco 'antica' contro una 'moderna', nella quale il fautore della prima maniera esprime il suo disprezzo per le astruserie dei novatori. Il secondo atto dello scontro fu invece

¹²³ L'opera maggiore del Buonanni è stata pubblicata di recente tra i volumi dell'Edizione nazionale dei commenti danteschi: VINCENZIO BUONANNI, *Discorso sopra la prima cantica della 'Commedia'*, a cura di Stefano Pavarini, Roma, Salerno, 2014. Oltre all'introduzione del curatore si veda però anche l'inquadramento nella più ampia storia della critica dantesca rinascimentale in SIMON GILSON, *Reading Dante in Renaissance Italy. Florence, Venice and the 'Divine Poet'*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, pp. 134-136. Non era nota fin qui la data di nascita né la famiglia di appartenenza. La si ricava dai documenti battesimali del mercoledì 10 gennaio 1532 (1531 *more florentino*): Firenze, Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore, *Registri battesimali*, 9, *Maschi. 1522-1532*, c. 168v, ove si legge «Vincenzio et Romolo di s(er) Ant(oni)o Maria di s(er) Francesco Buona(nn)i, p(opolo) di s. Firenze, n(at)o adì vii h(ore) xx^{1/2}».

¹²⁴ Allo stesso periodo potrebbe afferire anche il testo XCVIII, dato che vuole scoraggiare il Buonanni dal comporre versi in volgare: non è detto tuttavia che i componimenti cui fa riferimento il Lasca siano gli stessi canti carnascialeschi satireggiati in questa serie. Sempre dal ms. II IX 45 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, c. 133r si apprende infatti ad esempio che il Lasca attaccò nuovamente il Buonanni nel febbraio 1571, per un canto carnascialesco (*Qui in su l'Arno, e qui v'era*, ivi, c. 131r) da lui composto che fu preferito a un altro commissionato all'autore delle *Cene*. Così annota infatti il copista: «Il Lasca, sendo eletto a fare un canto e non piacendo a chi lo elesse, lo feciono fare al Buonanni, et egli sendo burlato fece le suddette madrigalesse». La nota era già stata segnalata dal Verzone in calce a Me51 (*Rime burlesche* cit., p. 329). Il canto carnascialesco del Buonanni, nel codice, reca la data del 15 febbraio 1570 (1571 dello stile moderno).

determinato dalla pubblicazione del commento dantesco, anch'esso tacciato di incomprendibilità e pedanteria, ma anche messo in ridicolo per la proposta ortografica per la quale forse lo si ricorda più spesso: la distinzione della *z* sorda mediante l'impiego del digramma *tz*.

Parte VIII. La 'Cena alla fiorentina'

La *Cena alla fiorentina* è un prosimetro indirizzato a Giovanni Maria Tarsia, già denigrato nella *Eufrosinaria* per aver preso le parti di Eufrosino Lapini. L'idea che sta alla base del testo è quella di allestire una cena nella quale quasi ogni testo corrisponda a una pietanza offerta al destinatario, secondo una tradizione che rimonta almeno agli *Xenia* di Marziale: qui tuttavia, l'offerta è solo mimata e l'atteggiamento che il poeta assume è quello di castigatore: il fondamento dell'artificio è infatti la tradizione paremiografica fiorentina, nella quale è documentata la locuzione 'dare ad alcuno le frutta a cena' col significato di 'castigare'¹²⁵; proprio con *Le frutta* si chiude per l'appunto la *Cena alla fiorentina*. È certamente vero che la frutta era la naturale conclusione di un pasto anche nell'età del Lasca, e dunque il titolo potrebbe semplicemente indicare la portata finale; ma la forza aggressiva di questo testo palesa abbastanza esplicitamente l'intento dell'autore di voler disporre una punizione per il suo avversario, motivo per cui sembra abbastanza evidente il rapporto con la locuzione proverbiale che si è citata. Motivata sembra poi anche la selezione dei metri, quanto mai vari, probabilmente per dare un corrispettivo formale della diversità delle pietanze anche su questo settore: una sonettessa, due madrigalesse, un sonetto caudato, uno strambotto, una prosa e un tetrastico a rime incrociate; statisticamente la maggiore escursione di generi di tutta la raccolta autografa. La composizione dei testi, dati i numerosi riferimenti alla perduta commedia intitolata *Alchimia*, si può collocare attorno al 1564¹²⁶.

Va poi tenuto in conto che il titolo di ciascuna portata possa sottintendere un traslato osceno; se traslato c'è, tuttavia, esso vale solo a dilatare il potenziale comico

¹²⁵ Cfr. *GDLI*, s.v. 'Cena', 5. L'espressione è impiegata dal Pulci, *Morg.*, V, LVII 5 «Veggiam se questa bestia da catena | si potessi alla trappola pigliare; | ch'io so *ch'io gli darò le frutta a cena*». Non è chiaro se la specificazione 'alla fiorentina' abbia una sua valenza proverbiale. La banca dati PROVERBI ITALIANI, sulla scorta del Serdonati, registra la locuz. 'dar cena alla pisana' con la glossa «cenare e dormire».

¹²⁶ La datazione della commedia è stata proposta con valide argomentazioni in PLAISANCE, *Censure et castration dans la dernière comédie de Lasca*, in Antonfrancesco Grazzini *dit Lasca* cit., pp. 309-339: 311-312.

e non può certo essere preso come motivo principale dell'architettura faceta realizzata dal Lasca. È lo stridore tra la nominazione di un oggetto quotidiano e l'insinuante rintocco di un'allusione erotica a suscitare il riso, non certo un'estenuante ricerca enigmistica di un equivoco recondito, la quale, anzi, genererebbe l'effetto contrario di rendere stucchevole la lettura¹²⁷.

Scopo del testo è convincere il destinatario dell'insulsaggine delle sue opere volgari: per far ciò l'autore immagina che sia un intero pubblico a partecipare al banchetto o ad allestirlo, probabilmente per dare alle idee espresse nei componimenti l'aspetto di un'opinione universale: s'immagina che a imbandire la cena sia Adovardo Belfratelli (noto col nome di Berrettone); di chiedere al ricco mercante che tiene a stipendio il Tarsia che se ne sbarazzi (CIIb); che persino le Muse e Apollo diano al letterato «bando di Parnaso» e lo condannino come fossero un collegio criminale. In una congerie così varia, chiude la serie uno dei più tipici personaggi mostruosi della tradizione popolare: la befana, che minaccia il Tarsia di soddisfare la richiesta, se non vorrà essere divorato dai pidocchi.

Il prosimetro, così presentato può sembrare un'esperienza eccezionale nel panorama letterario dell'epoca che si potrebbe forse legare all'esperienza pregressa del commento burlesco¹²⁸; sembra però ancora più forte il legame con una delle più straordinarie opere comiche di quel secolo, l'*Apologia* di Annibal Caro contro Lodovico Castelvetro¹²⁹. Qui, come nel prosimetro laschiano, l'avversario è bersagliato da personaggi reali e immaginari, in un susseguirsi di voci e di tipologie di testi che perseguono l'obbiettivo di scorticare l'avversario pezzo per pezzo, susseguendosi in un crescendo di cattiverie e richiamandosi a vicenda.

¹²⁷ Per un ridimensionamento della tesi di un *équivoque globale* nella poesia burlesca cfr. DANILO ROMEI, *Il linguaggio dell'equivoco*, in *Da Leone X a Clemente VII* cit., pp. 243-66; FEDERICO DELLA CORTE, *Vent'anni dopo. Appunti in margine a «Le carnaval du langage»*, «Lingua e stile», 2 (2004), pp. 227-48.

¹²⁸ Di questo sottogenere assai vitale nell'età del Lasca tracciano una storia i tre preziosi volumi *Ludi esegetici (Berni, 'Comento alla Primiera' – Lasca, 'Piangirida' e 'Comento di maestro Niccodemo sopra il Capitolo della salsiccia'*, testi proposti da Danilo Romei, Michel Plaisance, Franco Pignatti, con una premessa di Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2005; *Ludi esegetici, 3. Il Grappa, 'Cicalamenti intorno al sonetto «Poi che mia speme è lunga a venir troppo»*; *'Comento nella canzone del Firenzuola «In lode della salsiccia»*, testi proposti da Franco Pignatti, Manziana, Vecchiarelli, 2009; *Ludi esegetici, 2. Giovanni Maria Cecchi, 'Lezione sopra il sonetto di Francesco Berni «Passere et beccafichi magri arrosto»*, testo proposto da Franco Pignatti, Manziana, Vecchiarelli, 2010. Il Lasca aveva scritto la prima redazione del *Comento di maestro Niccodemo* già nel 1539-1540 (così Pignatti, *Ludi esegetici* cit., p. 163); il *Piangirida* è comunemente datato agli anni '30 (Pignatti, *Grazzini, Antonfrancesco* cit., in *DBI*, p. 34).

¹²⁹ L'edizione di riferimento è ancora *Apologia degli Academici di Banchi di Roma contro messer Lodovico Castelvetro*, in ANNIBAL CARO, *Opere*, a cura di Stefano Jacomuzzi, Torino, U.T.E.T., 1976, pp. 83-328.

Un'appendice (due strambotti per Pier Cardi)

La *Cena alla fiorentina*, come si è detto in precedenza, sembra essere stata pensata come naturale chiusura della raccolta *L*. È certamente in un momento successivo che il Lasca inserì un bifoglio con due strambotti indirizzati a Pier Cardi, prete appassionato di astrologia, legato da parentela al Lasca, che nei suoi versi lo chiama spesso «Don Nasorre». I due testi presenti in questo bifoglio sono ben distinti dalla serie precedente per il tema e per l'assenza di una segnatura fascicolare; d'altra parte è l'autore stesso che ci tiene a precisare l'assenza di un legame di questi testi con il progetto originario della raccolta, apponendo di propria mano la rubrica *Scritto doppo*¹³⁰. Si è ipotizzato dunque che il Lasca abbandonò a un certo punto l'aspirazione di raccogliere le sue rime comiche nel codice *L*; forse attese troppo tempo per poter concludere questa notevolissima silloge e, riponendo a lungo le carte sullo scrittoio, si rassegnò a rinviare a qualche aggiunta successiva il compimento di questo libro ambizioso. Nulla di più di questo ripensamento poté condurre a termine; ma lo scrupolo di questa distinzione dell'idea originaria dall'intervento avventizio ha preservato una di quelle tante cose preziose che il tempo solitamente divora.

I testi indirizzati a Pier Cardi insistono, come spesso con questo personaggio sulla vana passione del suo interlocutore per l'astrologia¹³¹. Nel primo si commenta con scetticismo un pronostico che il Cardi sembra aver formulato per Cosimo I e che pare riguardare materia assai grave. Il secondo strambotto ne è invece il seguito ideale in cui, ironizzando sul fatto che se la profezia non si è realizzata è perché le stelle vogliono prendersi gioco di lui, il Lasca vuole convincere l'interlocutore a lasciare l'«indovinar fallace e rio».

Conclusione

¹³⁰ Un'altra rubrica, che indica il destinatario del componimento («À S. Piero Cardi») è certamente d'altra mano tardo cinquecentesca: si tratta del copista che trascrive la canzone *Se sì dolce e soave* a cc. 106r-108r e che appone un'altra nota a c. 93v per specificare il destinatario (Noferi Bracci) di XCIX.

¹³¹ All'inopportunità della pratica dell'astrologia per la sua condizione di chierico allude certamente M2; l'interesse per questo tipo di sapere da parte del Cardi è poi esplicitamente richiamato in Me16, O36, O69-71, O73 e CV2. Per la posizione del Lasca rispetto all'astrologia cfr. MICHEL PLAISANCE, *La comète de 1577 dans le ciel de la poésie burlesque: un madrigal retrouvé d'Antonfrancesco Grazzini*, in *Varchi e altro Rinascimento Studi offerti a Vanni Bramanti*, a cura di Salvatore Lo Re e Franco Tomasi, Manziana, Vecchiarelli, 2013, pp. 523-550.

Riassumendo quanto fin qui esposto, si può affermare che la raccolta che qui si pubblica rappresenta uno snodo molto rilevante non solo per la vicenda di scrittore del Lasca, ma anche, più in generale, per l'esperienza poetica comica del Cinquecento. In essa l'autore, ormai settantenne, riunì un manipolo nutrito di testi, che rappresenta tuttavia, evidentemente, una scelta ben ponderata¹³². Assicurata la perfetta cognizione in campo metrico da parte dell'autore (antologista, si ricordi, del capitolo bernesco e suo importante canonizzatore; editore del Burchiello e dei canti carnascialeschi), dalle forme praticate nella raccolta risulta peraltro una volontà d'urto con la tradizione rispetto alla preponderanza del capitolo in terza rima di stampo bernesco, con la proposizione anche di forme nuove (la madrigalessa) o poco praticate (il prosimetro). Indizi che manifestano l'ambizione del Lasca di comporre un libro innovativo, sorta di canzoniere di battaglie fortemente radicato nella tradizione dello scherno. Un libro per nulla innocuo, pericolosamente infamante per le sue vittime, ma che da questo punto di vista poteva contare sul precedente dei sonetti del Franco contro l'Aretino e della *Priapea* dello stesso autore. Differentemente da queste opere, però, un libro multifocale e dotato di una tastiera che sapeva alternare anche toni diversi da quelli del giambo (si pensi alla sezione dedicata allo Stradino).

L'opera venne progettata dall'autore alla fine di un periodo di conflitti letterari acerbissimi, quasi coronamento di una lotta la cui vittoria era stata sancita dalla riammissione in Accademia il 5 maggio 1566. Aperta da un testo, *La Guerra de' mostri*, che coincide proprio con l'espulsione del Lasca dal consesso, essa antologizza soprattutto i testi d'autore delle violente tenzoni ch'egli si trovò a intrattenere anche con avversari che certamente considerava di prim'ordine, come il Varchi o il Pazzi. È, dunque, antologia retrospettiva di una vita di contrasti che l'autore considera conclusi e che lo hanno visto trionfare: non per nulla ai suoi avversari è tolta la parola; il poeta è l'unico ormai ad aver diritto di scrivere quella storia, come è sorte dei vincitori.

¹³² Il *corpus* noto di tutta la poesia burlesca laschiana ammonta a più di cinquecento testi. *L* riunisce dunque solo un quinto di questa produzione nota. Va rilevato però che dal catalogo autografo che il Lasca redasse nel 1566 (*Rime burlesche* cit., pp. CXV-CXXIV) risulta che solo sonetti e madrigali, pur senza distinzione tra testi comici e lirici, sarebbero ammontati insieme a circa novecento; s'immagini dunque quanto il tempo ha disperso e si valuti con questa consapevolezza la radicalità della selezione operata dall'autore.

È, questa raccolta, un'opera che forse avrebbe potuto anche rappresentare uno snodo della poesia comica di quel secolo, se le carte dell'autore avessero mai lasciato il suo scrittoio. Il punto, però, sta forse anche qui; nella constatazione, cioè, che quelle carte lo scrittoio non lo lasciarono mai¹³³, forse *pour cause*. Infatti, seppur ben disposti a trarre suggestioni anche dalla poesia contemporanea o da libri non più vecchi di una generazione (si pensa soprattutto alla poesia del Caro dell'*Apologia* e a Niccolò Franco), i versi messi insieme dal Lasca raccolgono soprattutto i frutti della poesia fiorentina del Quattrocento, attardandosi su una tradizione che un pubblico più giovane sembrava ormai aver smesso di apprezzare, salvo il caso in cui, come era avvenuto per i *Mattaccini* rivolti dal Caro contro il Castelvetro, la satira che animava il loro burchiellismo, nonché riguardare effimere polemiche di municipio, non travalicasse le singole beghe prendendo più universalmente posizione sul significato della letteratura, sulla sua aristocraticità o sulla sua libera praticabilità da parte di letterati non più perfettamente in grado di limare secondo un ideale di supremo equilibrio le proprie opere. Lo spirito agonistico che quasi sempre agita la poesia della raccolta o, in alternativa, l'aneddotica cittadina della quale s'intesse, non erano più in sintonia con i gusti del lettore del Cinquecento; un lettore che guardava ormai con più interesse alle vicende di Roma e di Venezia, che non a una Firenze che stentava a imporre il proprio prestigio culturale. Con poche parole si potrebbe dire che il Lasca si era fin lì esercitato a comporre un libro che lui stesso avrà forse a un certo punto avvertito come fuori moda, tanto da preferire abbandonare il progetto: una sorte non dissimile da quella del suo novelliere, estremamente affascinante per noi, alla luce della sua diversità rispetto alle sillogi dell'epoca, ma probabilmente poco appetibile per il gusto raffinato dei contemporanei¹³⁴. Un'autocritica che, previo vaglio censorio¹³⁵, non aveva potuto intaccare invece le commedie, che nell'incunarsi ancora una volta nella tradizione fiorentina (quella delle commedie

¹³³ Per l'isolamento delle lezioni di *L*, che risultano affatto ignote alla restante tradizione dei testi, si vedano i primi saggi in PANNO-PECORARO, *Addenda al dossier Lasca* cit., in c.d.s.

¹³⁴ Al riguardo si veda l'analisi di FRANCESCO BRUNI, *Sistemi critici e strutture narrative. Ricerche sulla cultura fiorentina del Rinascimento*, Napoli, Liguori, 1969, pp. 139-152 e l'*Introduzione* di Riccardo Brusagli all'ed. cit. delle *Cene*.

¹³⁵ Sulla questione della censura nelle commedie del Lasca cfr. l'introduzione di Plaisance a *La Strega*, édition critique avec introduction et notes par Michel Plaisance, Abbeville, F. Paillart, 1976; la proposta di revisione del quadro in MATTEO DURANTE, *L'inquieta tradizione della 'Strega' del Lasca*, «Studi medievali e umanistici», 7 (2009), pp. 292-353 e la riaffermazione, con più forti argomenti, di quei risultati in MICHEL PLAISANCE, *L'inquiétante tradition de 'La Strega'. Variantes d'auteur ou réécriture éditoriale?*, «Renaissance and Reformation/Renaissance et Réforme», 41 (2018), pp. 43-91.

del Bibbiena e di Machiavelli¹³⁶) erano in ciò rimaste in sostanziale sintonia coi gusti del pubblico.

L'edizione commentata di questi testi assume allora un valore duplice. Valore che è a un primo livello documentario, per il recupero del risultato più maturo per noi ricostruibile della poesia di un autore che, seppur 'minore', ha un posto certamente rilevante per la storia tutta della poesia burlesca del Cinquecento. È, in secondo luogo, un valore critico; di una critica che nella storia letteraria è in grado di accertare anche le prove che nel turbinio del tempo rimasero travolte, e, tardive per la loro età, hanno per noi invece, nel loro non conformismo, la forza dell'avanguardia.

¹³⁶ Sull'imitazione di Machiavelli nelle commedie laschiane cfr. MARIA CRISTINA FIGORILLI, *Sul teatro di Machiavelli nelle commedie di Antonfrancesco Grazzini, detto il Lasca*, «Filologia antica e moderna», 39-40 (2012-2013), pp. 173-196. Più in generale, per le commedie del Lasca rappresenta un'utile sintesi ROBERTO TROVATO, *Anton Francesco Grazzini. Un commediografo fra tradizione e modernità*, Genova, La Quercia, 1996.

NOTA AL TESTO

Nota al testo

«Testo critico» è la definizione che accompagna il titolo del volume, non «edizione critica». Il motivo dovrebbe essere chiaro: la *recensio* non è ancora stata portata a termine per tutti i testi che compongono la raccolta. Non si sono dunque potuti accludere apparati né tantomeno tracciare uno *stemma codicum*. Dal lavoro che è stato possibile condurre fin qui, solo una parte esigua del quale è stata esposta in un articolo in corso di stampa¹³⁷, risulta comunque chiaramente che la raccolta *L* rappresenta lo stadio ultimo documentabile al quale pervennero i testi, ma allo stesso tempo un ramo privo di frutti, che rimase confinato allo scrittoio dell'autore. La tradizione manoscritta e a stampa è dunque indispensabile per ricostruire la genesi (o diacronia, se si vuole) dei componimenti di *L*, quando questi non rappresentino un'attestazione monotestimoniale, e documenta un notevole movimento variantistico; ma tutta quanta ha in *L* il suo punto redazionale più evoluto. Possibile eccezione potrebbero essere i testi in ottava rima presenti in questa raccolta¹³⁸, dato che questa parte della tradizione laschiana si conserva in un autografo di datazione ancora più bassa (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Antinori 57, databile almeno al 1580). I testi di queste due raccolte differiscono principalmente per alcune scelte che attengono al piano formale¹³⁹; tuttavia alcune varianti di natura sostanziale sono pure presenti. In sede di edizione critica andrà dunque accertato se si tratti di innovazioni estemporanee introdotte all'atto della copia del testo (o della fonte) di *L* per mera interferenza mnemonica, dovuta alla memorizzazione erronea della pericope; di innovazioni consapevoli del testo trådito da *L* (o, ancora, dalla sua fonte); o, infine, di una costellazione variantistica risalente a uno stadio ancora anteriore a *L* (sul piano metodologico va infatti tenuto presente che come nella critica

¹³⁷ PANNO-PECORARO, *Addenda al dossier Lasca* cit.

¹³⁸ I testi in ottava rima sono i seguenti: I (= O5); IX (= O1); LXX (= O8); XCI (= O67); XCII (= O63, II-IV); XCIII (= O63, VII-X); XCIV (= O66); XCV (= O65); XCVI (= Me31, vv. 72-79); XCVII (= O63, I); XCVIII (= O64); XCIX (= O37); C (= O109, vv. 25-32); CIII (= O72); CIV (= O70, II-IV).

¹³⁹ Discrepanze molto maggiori si rilevano inoltre, com'è da aspettarsi, sul piano paragrafematico, ortografico e idiografico (impiego delle maiuscole, individuazione della parola grafica, accenti, geminazioni/scempiamenti, occorrenze del raddoppiamento fonosintattico ecc.).

stemmatica *recentiores non sunt deteriores*, non è neppure detto che necessariamente la copia d'autore più recente attinga a materiale più innovativo).

Quella che qui si presenta è dunque solo la trascrizione critica di un autografo. Nell'aggettivo «critica» sta però il perno metodologico, sia pure di una metodologia che si vuole preliminarmente alla più rigorosa filologia neo-lachmanniana: dal momento che nel ricopiare le proprie carte il Lasca si dimostra un pessimo copista (e si potrà misurare dalle tavole presentate più avanti la portata di questo giudizio) sarebbe impossibile presentare un testo affidabile fondandosi su un solo testimone, fosse anche, come in questo caso autografo. La trascrizione è stata dunque affiancata dalla verifica sul restante testimoniale quando l'emendazione del testo non potesse condursi con sicurezza *ope ingenii*. Nell'unico caso più complesso, quello della canzone XX (Canzone IV dell'ed. Verzone), la tradizione è stata ricostruita integralmente nel mio articolo *Addenda al dossier Lasca* e se ne sono ricevute le conclusioni.

Il testo che si presenta è insomma provvisorio; si dubita tuttavia che, per i testi riuniti nella raccolta *L*, l'edizione critica che chi scrive intende portare a termine¹⁴⁰ possa intaccarne in qualche modo la sostanza, d'altra parte già di poco variata rispetto all'edizione Verzone. Assai più rilevante sarà quello che quell'edizione potrà dire per la vicenda redazionale dei testi, per la storia della tradizione e più in generale per una casistica della trasmissione della poesia comica in alcuni decenni chiave (grossomodo dagli anni '40 al primo Seicento) che videro via via inasprirsi il controllo censorio. Si spera dunque che seppur non definitiva, l'edizione qui presentata possa almeno considerarsi un primo avanzamento nella fissazione di un testo affidabile delle rime comiche laschiane.

Descrizione del manoscritto

FIRENZE, BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE, MAGLIABECHIANO VII 1348.

Cart., comp., mm. 213×145, sec. XVI, autogr., rileg. otto-novecentesca in cartone e mezza pergamena, cc. III, 194, I°. Fasc. I-V², VI²⁺¹ (num. autogr. riquadrata 1-6), VII-XVII² (num. autogr. A-L, con un fasc. K), XVIII-XXIII² (num. autografa riquadrata 1-6), XXIV¹⁺² (num. autogr. riquadrata «7» sulla prima c.), XXV-XXXI² (num. riq. autogr. «1-7»), XXXII-XXXVII², XXXVIII¹⁺², XXXIX², XL²⁺¹, XLI², (i fasc. XXXVIII-XLI hanno num. autogr. riquadrata 1-4) XLII¹⁺², XLIII-XLVII², XLVIII¹⁺², XLIX-LI² (i fasc.

¹⁴⁰ I criterî da seguire per una futura edizione critica sono stati esposti sommariamente in PANNOPECORARO, *Per il Lasca poeta* cit., p. 205 e ID., *Una scheda ecdotica laschiana* cit.

XLVIII-L presentano num. autogr. 1-3), LII⁵, LIII⁶, LIV-LV¹², LVI¹⁶, LVII⁸, LVIII¹⁰, LIX¹⁴, LX⁶. Provenienza: biblioteca Medicea Palatina (n. 413).

Bianche le cc. 23r, 35v, 49, 68v, 77v, 86v-87v, 97, 105v, 108v, 109-110, 113-116, 117v, 121v, 154-156, 162v, 163-164, 173v, 174-175, 186v, 187-188, 194r.

Mano del Grazzini cc. 1-105. Altra mano non identificata (α) cc. 106r-108r, che sembra stendere anche la rubrica di c. 111 («Il Lasca contro a Fr.co Bonani (che) biasmò l'Ariosto»), il cui testo (cc. 111r-112r) però, se non è una versione altamente calligrafica della stessa mano, appartiene a una mano β . I fasc. ai quali i componimenti appartengono sono costituiti da due diverse aggregazioni seriori di testi originariamente missivi. S'individuano inoltre una mano γ a cc. 117r-186r; e una mano δ a cc. 189r-194v.

Varie numerazioni alfanumeriche autografe per le serie di binioni. Una numerazione delle singole cc., più tarda e probabilmente del XVIII secolo, sostituisce quella laschiana per fascicoli.

Sulla controguardia anteriore, cartellino della biblioteca con attuale segnatura e provenienza (Med. Pal. 413); la prima c. di guardia è recente. A c. IIr, in alto a destra segnatura magliabechiana «1348», a lapis: «VII | Lasca»; alla c. seguente, di mano del sec. XVII-XVIII (la stessa mano su altri codici di provenienza mediceo palatina, come M₂¹⁴¹): «POESIE | DEL LASCA | E ALTRI». Note del bibliotecario sulla controguardia posteriore (datate «dicembre 1915» e firmate D.S.).

A c. 12v la seconda ottava trascritta (I, XLII) è interamente biffata e riportata nella seguente, avventizia. Mancando tre ottave per concludere la copia del testo, trascritto in una sezione dotata di una propria segnatura fascicolare, l'autore sembra aver preferito aggiungere una carta sciolta, anziché un nuovo bifoglio che sarebbe potuto rimanere in gran parte bianco o avrebbe interferito col progetto di 'plaquette' che regola questo gruppo di binioni, tutti dedicati alla *Guerra de' mostri*.

A c. 35r, su una carta bianca, si legge *In lode del Padre Varchi*, che vale come titolo dell'intera sezione.

A c. 41v il sonetto al Varchi *Questo popol non vuol più tuoi sonetti* s'interrompe al v. 10; con altra penna la mano del Lasca aggiunge il v. 11 e annota «Manca?».

A c. 45r tre file di punti segnalano la caduta di 3 vv. nel son. *Fassi noto à ciascun com'hoggi il Varchi*. La caduta di questi versi era probabilmente già nell'antigrafo, forse dovuta a un *saut du même au même* che l'autore era riuscito a riconoscere per il numero di versi (il testo è su due sole rime, contesto che spiegherebbe facilmente il fenomeno).

A c. 46r sotto il v. 19 («Egli ha di nuovo composto un Libello») è tracciata una linea orizzontale preceduta da due apici («») indicanti la caduta del v. 20, integrato a piè di pagina («da crepar di rider le Persone»), dove si trova, biffata, anche la rubrica «Al Medesimo», ripresa nella c. successiva, al testo della quale si riferiva. Biffati sono pure a c. 46v i primi 2 vv. del son. caudato *Poi ch'e' non può sattezzar più Garzonj*, già trascritti (c. 43rv).

¹⁴¹ Cfr. per es. il Magl. X 79, *Bibliothecae Mediceae catalogus* (provenienza Med. Pal. n. 413).

A c. 48v si ritrovano biffati i primi 4 vv. del son. *Sempre lodato, e ringraziato sia*, il cui testo prosegue regolarmente a c. 50r. La biffatura è dovuta evidentemente all'intenzione del Lasca di modificare il testo. Al v. 4 si legge infatti la lezione *ma segue il Varchi, la diritta via*: rispetto alla quale le parole *ma hor seguite*, che seguono sotto, rappresentano una variante evolutiva rimasta allo stadio di tentativo irrisolto. Seguono infatti, non cassate, ma staccate dall'emistichio e trascritte poco più in basso, le parole *Varchi voi* (si avrebbero dunque due varianti evolutive *ma hor seguite... > Varchi, Voi*, che rappresentano due stadi consecutivi facenti capo a due emistichi diversi dello stesso verso, entrambi da considerarsi incompiuti). La correttezza della ricostruzione, che il Verzone non riuscì a offrire¹⁴², è confermata dall'inserimento della c. 49, bianca, aggiunta al bifoglio originario, che doveva servire a ricopiare a pulito il testo con i vv. corretti.

A c. 50v, in fondo, si legge *Il fine delle composizionj in lode del Padre Varchj*, rubrica che indica la fine della sezione.

A c. 54r il verso «o vòto, o troppo pien di fantasia» (XLVII, 4), è trascritto in interlinea, evidentemente perché erroneamente tralasciato nella prima fase di copia.

A c. 57r, in corrispondenza dopo il v. 14 del testo LII l'autore trascrive erroneamente le parole *un'huom, che non sei*: si tratta di una porzione del v. 17, che per questo viene depennata con un frego orizzontale e fatta seguire regolarmente dal v. 15. Un'altra 'falsa partenza' è anche a c. 62r, ove il Lasca scrive *hai fatto gire*, subito depennando. Si tratta del secondo emistichio di LVIII, 19, riportato di seguito correttamente (*d'alto cadendo, hai fatto gire al basso*).

A c. 68r dopo la rubrica «Al Medesimo» la c. resta bianca (anche nel *verso*), indice evidente della caduta di un testo.

A c. 77r (aggiunta al bifoglio originario) si legge «Seguita la Eufrosinaria | Componimentj contro à | Ser Frosin Lapinj | dal quale fui primamente ingiuriato».

Biffati i testi delle cc. 83r-85r (la prima quartina del sonetto caudato *Eufrosino, io feci quel sonetto*; il madrigale, già trascritto a c. 82rv, *O sommi eterni Dei*; il sonetto caudato *Deh, ditemi di grazia Eufrosino*, anche questo già trascritto, a c. 82v-83r) per errore di trascrizione. L'errore è sanato con l'aggiunta di una c. (ora 84rv) al bifoglio originario, ove si legge nel *recto* la rubrica «Al Medesimo» (*scil.* Eufrosino Lapini) e la trascrizione di *Eufrosino, io feci quel sonetto* sul *verso*. Tale aggiunta e le biffature valgono a ristabilire la correttezza della serie.

Nella sezione dedicata a Vincenzo Buonanni (cc. 89r-96v) l'ultima c. di ogni fascicolo presenta un richiamo (c. 89v «Non bastava egli»; c. 91v «Se tu fai questj»; c. 93v «Quella pace»; c. 95v, «e di fuorj a vedello»), ciascuno coerente con la seriazione dei testi.

¹⁴² A p. 33 n. della sua ed. scrive infatti: «Questa quartina, non se ne capisce la ragione, nell'autogr. fu cancellata, pare, dal Lasca stesso». La lezione da lui proposta, tra l'altro necessita di una diversa interpunzione al v. 3 (con virgola dopo *mercè*: *la cui mercè, non più quella d'errore*, dove il sostantivo ha valore di compl. causale riferito a *Giove, Saturno, Venere ed Amore* del v. 2). Non si parlava ancora di varianti evolutive quando il benemerito editore dava alle stampe il suo lavoro, ma se ne parla oggi, e per questo la *constitutio textus* terrà conto della fatica incontrata dall'autore.

Una mano diversa da quella del Lasca aggiunge la rubrica «A M. Noferi Bracci» a c. 93v (XCIX). Altri due richiami si ritrovano nelle sezioni precedenti: c. 64v, 66v.

A c. 112v si legge un appunto di mano calligrafica (la stessa che copia le stanze cc. 111r-112r, *Sarebbe assai, che tu fussi da Siena*): «dell'ortografia. f.s.n. 27. | difendino - difendano».

Contiene: lettere dedicatorie e componimenti diversi del Lasca autografi (cc. 1r-105r); altri componimenti del Lasca apografi (cc. 106r-112r); *La Gigantea* di Girolamo Amelonghi, con dedicatoria a Cosimo de' Medici (117r-153v); un capitolo *A M. Lodovico Domenichi* di Andrea Lori (157r-162r); ottave anonime e anepigrafe Rodomonte innamorato, inc. *Di sdegno pien contro le Donne il fero* (cc. 165r-173r); un capitolo *Della Galea* di B.P. (= B[ronzino] P[ittore]) inc. *Viene alla volta vostra hor la seconda* (cc. 176r-186); *20 Stanze* con questo titolo sulle 2 cc. [189r, 194v] a inizio e chiusura di fasc. Incipit: *Quando l'alta cagion se stessa aprendo* (cc. 190r-193r: sono attribuite a Cinzio d'Amelia nel Magl. VII 1206, cc. 150r-154v), segue un sonetto della stessa mano *Della s. Veronica Gambarà da Coreggio, Scelse da tutta la futura gente* (c. 193v).

Indice dei testi laschiani:

- Lettera di dedica *Allo Stradino, Fondatore, e Padre della Accademia degli Humidi* (inc. *Come ne piu, ne meno interviene à i Fiumi, expl. havendo, se non tuttj, la maggior parte di loro, le corna, e la coda. Di Firenze à mezzo Maggio, del M.D.CCCCVII. Il Lasca tutto vostro*), cc. 1r-2v;
- *La Guerra dei Mostri* (inc. *Gia fè la rabbia, de' Giganti, altera*), cc. 2v-13v;
- [*Lamento dell'Accademia degli Humidi*]¹⁴³ (inc. *Dall'Accademia hor ben sperar si puote*), cc. 14r-14v;
- *Al Medesimo* (inc. *Per ch'io sia stradin mio, da voi lontano*), cc. 14v-15v;
- *Al Medesimo*. (inc. *L'asso [sic], ohimè ch'io son vituperato*), c. 16r;
- *Al Medesimo*. (inc. *S'io feci daddover, Padre stradino*), cc. 16v-17r;
- *Nella caduta di Giovan Mazzuolj; ò ver dello Stradino, ò del Consagrata* (inc. *Sarai tu Febo mio si crudelaccio*), cc. 17r-18r;
- *Sopra il Medesimo* (inc. *Se tu sei Febo mio, quello immortale*), c. 18rv;
- *Al Padre Stradino* (inc. *Io credetti stradin, che questa Strata*), cc. 18v-19r;
- *In nome di Giovan Compagni Allo Stradino [sic]* (inc. *Se voi volete far Padre stradino*) cc. 19v-20r;
- *Dialogo, Stradino e Cavalier Nano* (inc. *Bambolin mio, che Dio vi benedica*), cc. 20r-22r;
- *Al Medesimo Stradino in nome del suo Muletto* (inc. *Se come volle il mio fatal Destino*), c. 22rv);
- *Al Medesimo* (inc. *Voi ci poneste stradino, a piuolo*) cc. 22v-23v;
- *Al Medesimo* (inc. *Potta ch'io non vò dir di fra Martino*) c. 24rv;
- *Al Medesimo* (inc. *Io m'era stradin mio, quasi promesso*) cc. 24v-25r;

¹⁴³ Cfr. a c. 13v il richiamo «Seguita il Lamento dell'Accademia | degli Humidi».

- *Al Medesimo* (inc. *Buon prò vi faccia Padre Consagrata*) c. 25rv;
- *Al Medesimo* (inc. *Hor sì può ben chiamare isventurata*) cc. 25v- 26r;
- *Al Stradino* (inc. *Hor son'io certo che per l'Armadiaccio*) c. 26rv;
- *Al Medesimo* (inc. *Padre stradin, tra le venture tante*) cc. 26v-27v;
- *Al Medesimo* (inc. *Io vorrei greca la Casa, e 'l Podere*) cc. 27v-28r;
- Lettera *Al Magn.co Ms. Giovannj Cavalcantij nella Morte del Padre Stradino* (inc. *Poi che morto Gismondo Martelli, voi solo; expl. dubito punto che egli non ne fusse andato la metà più contento, e consolato nell'altro Mondo. Di Firenze alli X di Giugno M.D.X.X..X.X.I.X*) c. 28rv;
- *Canzone, in Morte di Giovannj Mazzolj* (inc. *Hora hai fatto l'estremo di tua possa*) cc. 28v-31v);
- *In morte del Medesimo. A M. Francesco Ruscellai, Capitolo* (inc. *Standomi una Mattina à bel diletto*), cc. 31v-34v;
- Lettera (s.d.) *A Ms. Benedetto Varchi in nome de L'Anima di Alfonso Pazzj* (inc. *Così come nel vostro Mondo in Anima, e in corpo; expl. e pregandovi che per Firenze rinfreschiate la memoria del mio nome vi baci le Mani, e fo fine alla Presente || L'Anima d'Alfonzo Pazzj*), c. 36rv;
- *A M. benedetto Varchi, sonetto primo* (inc. *Varchi alla fè, tu hai dell'Ognissanti*) cc. 36v-37r;
- *Al Medesimo, sonetto secondo* (inc. *Varchi, se Dio ti guardi dal pan bianco*), c. 37rv;
- *Al Medesimo* (inc. *Con meraviglia e con gran divozione*), cc. 37v-38r;
- *Al Medesimo* (inc. *Sì come io penso Varchi che bramiate*), cc. 38r-39r;
- *Al Medesimo* (inc. *Per ch'io so che voi sete accorto, e dotto*), cc. 39r-40r;
- *Al Medesimo* (inc. *Trovosse come dir tra l'Arno e 'l Tevere*), c. 40rv;
- *Al Medesimo* (inc. *O Padre Varchi Socrate novello*), cc. 40v-41r;
- *Al Medesimo* (inc. *Pure alla fin v'ha fatto il Ciel trovare*), c. 41rv;
- *Al Medesimo* (inc. *Questo Popol non vuol più tuoi sonetti*), cc. 41v-42r;
- *Al Medesimo* (inc. *A braccia aperte, e a Brache calate*), c. 42r;
- *Al Medesimo* (inc. *Non fu mai visto il più bello homaccione*), cc. 42r-43r;
- *Al Medesimo* (inc. *Poi ch'ei non può sbattezzar più Garzonj*), c. 43rv;
- *Al Medesimo* (inc. *Il Varchi ha fitto il capo nel Girone*), cc. 43v-44r;
- *In nome di Luigi Pulci Al Medesimo* (inc. *Se Morgante e Ciriffo Calvaneo*), c. 44rv;
- *Al Medesimo* (inc. *Il Varchi è stato gran tempo Giudeo*), cc. 44v-45r;
- *Al Medesimo* (inc. *Fassi noto à ciascun com'hoggi il Varchi*), c. 45rv;
- *Al Medesimo* (inc. *Varchi, fu egli antico, ò pur moderno*), cc. 45v [errore di trasposizione > *Varchi, e' fu moderno o pur antico, : Amico : ridico : Bellico*];
- *Etrusco, il Varchi ha mandato il ceruello*, c. 46r;
- *Al Medesimo* (inc. *Varchi, se voi volete farvj Magio*), c. 46v;
- *Al Medesimo* (inc. *Varchi, io mi son creduto infino à hora*), c. 47rv;

- *Al Medesimo* (inc. *Varchi, il Cino ha la Villa posta in loco*), cc. 47v-48r;
- *Al Medesimo* (inc. *Così la Fama mia sopra il Ciel saglia*), c. 48rv;
- *Al Medesimo* (inc. *Sempre lodato, e ringraziato sia*), c. 48v-50r¹⁴⁴;
- *In lode del Medesimo. La Cattedra dell'Accademia* (inc. *Dunque alla Mensa, dove freschi, e bellj*), c. 50rv;
- *In lode d'Alfonso de' Pazzi* (inc. *Se già gran tempo pazzo da Catene*), c. 51rv;
- *Canzone a ballo nella Morte dell'Ambraino* (inc. *Pianga ogniuno à capo chino*), cc. 51v-53v;
- *A M. Alfonso de' Pazzj sendo Podesta à Fiesole* (inc. *Lasciam da parte la Podesteria*), c. 54rv;
- *Canzone non finita* (inc. *Su, su, Cornacchie, aguzzativi l'ugna*), cc. 54v-55v;
- *Ecco che gli è venuto via il Francesco*, cc. 55v-56r;
- *A M. Alfonso de Pazzj* (inc. *Tu parrai tosto Alfonso una Gallina*), c. 56rv;
- *Al Medesimo* (inc. *Vedi che pure hara dato in iscoglio*), cc. 56v-57r;
- *Al Medesimo* (inc. *Bufolo in carne humana travestito*), cc. 57v-58r;
- *Al Medesimo in nome altruj* (inc. *Attendi intendj Lasca, il mio parlare*), c. 58rv;
- *In nome di M. Goro della Pieve* (inc. *Troppo debolle, e basso, è nel Soggetto*), cc. 58v-59r;
- *Al Medesimo Alfonso* (inc. *Alfonso, tu ci hai stracco e infastidito*), c. 59rv;
- *Al Medesimo* (inc. *Tu hai pur dato, Alfonso nella Ragna*), cc. 59v-60r;
- *Fatappio bigio e magro Cerretano*, cc. 60v-61r;
- *Al Medesimo* (inc. *Tu pur solevi Alfonso*), cc. 61r-62r;
- *Se volete del Mondo cacciar via*, c. 62rv;
- *In morte di Alfonso de' Pazzi* (inc. *Piangi Fiorenza bella, piangi quello*), c. 63rv;
- *In Morte del Medesimo* (inc. *La Gloria di Parnaso, hor vile, e scema*), cc. 63v-64r;
- *Epitaffio* (inc. *Colui c'hebbe si stratta fantasia*), c. 64r;
- *Al Medesimo In nome di Michel'Agnol Buonarrotoj* (inc. *Voi sete Alfonso un solenne Uccellaccio*), c. 64v;
- *A Michel'Agnol Vivaldi* (inc. *Fra quanti fur poeti ò prima, ò poi*), cc. 65r-66r;
- *Al Medesimo* (inc. *Come la sua Republica, Platone*), c. 66rv;
- *Al Medesimo* (inc. *Chi vuol vedere un che se stesso laldi*), cc. 66v-67r;
- *Al Medesimo* (inc. *Vanne Vivaldi à Roma; io ti ricordo*), cc. 67r-68r;
- *A Giovambatista Gellj* (inc. *Tu eri stato in sul tirato un pezzo*), c. 69rv;
- *In morte del Medesimo* (inc. *Sò dir che 'l Sol fece un bel Passerotto*), cc. 69r-70r;
- *Così lo Igniogni, il Gallo e 'l Re piccino*, c. 70rv;
- *A M. Jacopo Corbinellj* (inc. *Un corbo, diventato Cornacchione*), c. 71r;
- *Fra tutti gli altri Uccei, tristo e maligno*, cc. 71v-72r;
- *Al Medesimo* (inc. *Se bene à molti par che tu sii Corbo*), c. 72rv;
- *A Gherando Spini, da Perugia* (inc. *Ò del gran Turco, ò dell'Imperadore*), c. 73rv;

¹⁴⁴ Cfr. la descrizione delle cc. corrispondenti nella scheda del ms.

- *A Gherando spini da Perugia* (inc. *Non so già spina, in quanta Acqua si varca*), cc. 73v-74r;
- *In lode del Medesimo* (inc. *Di nuovo è qua lo spina comparito*), c. 74rv;
- *A Girolamo Rucello* (inc. *Un tuo Vocabolista, ser Rucello*), c. 75rv;
- *Al Medesimo* (inc. *Com'hai tu tanto ardir, brutta Bestiaccia*), cc. 75v-76v;
- *A Ser Frosin Lapini* (inc. *Com'esser può che voi insegniate Greco*), c. 78rv;
- *Al Medesimo* (inc. *Pensando al caso vostro, io mi dispero*) cc. 78v-79r;
- *In nome di ser Tarsia Al signor consol[o] dell'Accademia Fiorentina; ser frosin Lapini* (inc. *Poi ch'io feci sì gran coglioneria*), cc. 79v-80r;
- *Al Medesimo* (inc. *Poi che non ha potuto il nostro sere*), c. 80rv;
- *Al Medesimo* (inc. *A questa pur disiatà Impruneta*), cc. 80v-81r;
- *In nome di ser Tarsia* (inc. *Ser Frosino ha sgarato i Buondelmontj*), c. 81rv;
- *Al Medesimo* (inc. *Fatevi innanzi voi buone Persone*), cc. 81v-82r;
- *O sommi eterni Dei*, cc. 82rv;
- *Al Medesimo* (inc. *Deh ditemi di grazia Eufrosino*), cc. 82v-83r;
- *Al Medesimo* (inc. *Eufrosino, io feci quel sonetto*), c. 84v;
- *Nella Malattia di ser Fruosino* (inc. *Siati raccomandato Eufrosino*), c. 85rv;
- *Nella Malattia del Medesimo* (inc. *Io ti potettj ben Febo pregare*), c. 86r;
- *A M. Vincenzio Buonannj* (inc. *O Tu, c'hai preso Dante a comentare*), c. 88r;
- *Al Medesimo* (inc. *Se nella lingua altrui Greca, o Latina*), c. 89v;
- *Al Medesimo* (inc. *Chi t'hebbe invidia, hor t'ha compassione*), cc. 88v-89v;
- *A M. Vincenzio Buonannj* (inc. *Non bastava egli esserti fatto in Rima*), c. 90rv;
- *Al Medesimo* (inc. *Poi che tu mi domandi, io son contento*), c. 91r;
- *Al Medesimo* (inc. *Il Trissino, huomo già che pei suoi meriti*), c. 91rv;
- *Al Medesimo* (inc. *Se tu fai questi canti per burlare*), c. 92r;
- *Al Medesimo* (inc. *Da parte dell'Illustre alto Collegio*), c. 92r;
- *Al Medesimo* (inc. *Doverresti veder che ci hai stracco*), c. 92v;
- *A m. Noferi Bracci* (inc. *Fra l'opere più degne, e più notabili*), cc. 93v-94r;
- *Tre Pazzi oggi sì son canonezzati*, c. 94r;
- *A M. Donato Rondinelli, detto Malacarne Contro al Buonannj* (inc. *Messer Donato mio, poi che Voi siete*), cc. 94v-96v;
- *Cena, alla fiorentina, fatta da Berrettone, à Ser Tarsia. Prima la Insalata. A ser Tarsia nella commedia della Alchimia* (inc. *Tu hai pur goffo, ser Frosin Lapini*), c. 98rv;
- *Il Lesso. À M. Bernardo Pandolfinj* (inc. *Poi che tu sei Lanciaino, huom gala<n>te*), cc. 99r-100r;
- *L'Arrosto. Al ser Tarsia* (inc. *Voi sete Corbacchion di Campanile*), cc. 100r-101v;
- *Al Medesimo* (inc. *Io t'ho più volte detto, ser Tarsia*), c. 102r;
- *Le Frutte* (inc. *Le golriose [sic] Muse e 'l biondo Apollo*), c. 102v;

- [Lettera di congedo al Tarsia], inc. *Io credo fermamente, ser Tarsia mio, dabbene, e buono; con questa mia cenetta; expl. e di già sendo fornito affatto la Cena, vene potete andare à vostra posta. Il fine | La Befana al Tarsia*, cc. 102v-103v;
- *Se tu non lasci i tuoi versacci sciocchi* (c. 103v);
- *Scritta doppo*. Altra nota più tarda, ma pure autogr. a s. *Piero Cardi* (inc. *Se quel c'havete ser Pier mio, in favore*), c. 104rv;
- *Al Medesimo* (inc. *Doppo cotante Burle, Beffe, e Giarde*), cc. 104v-105r;

Apografi:

- *D'Ant.o Grazini* (inc. *Se si dolce et soave*), cc. 106r-108r;
- *Il Lasca contro a Fr.co Bonani (che) biasmò l'Ariosto* (inc. *Sarebbe assai, che tu fussi da Siena*), cc. 111r-112r.

BIBLIOGRAFIA: *Rime burlesche edite e inedite*, ed. Verzone, p. LX (erroneam. indicato come 1248); C. Arlìa, *Spigolature laschiane*, pp. 352-354, 357-361; *Autogr. d. lett. ital.*, I, p. 231.

Criteri di trascrizione

Nella trascrizione del testo base la separazione delle parole, la punteggiatura e gli altri segni paragrafematici (apostrofi, accenti ecc.) seguono le consuetudini moderne. Si distinguono gli arcigrafemi *u/v* e si assimila a *i* il grafema *j*, privo di valore fonologico per l'autore (che lo impiega anche all'interno di parola), e si eliminano le *h* etimologiche (l'unico caso di *h* paretimologica è *huopo* a XLV, 13) e le *i* con valore diacritico dei nessi palatali come nel tipo *ogniuno*: dalla combinazione di questi ultimi due criteri deriverà dunque anche, ad es., che *ognihora* sarà trascritto *ognora*. Data l'assenza delle condizioni della legge Donati-Porena-Castellani, le preposizioni articolate sono state ridotte alla loro forma sintetica; si segnala comunque che il Lasca si serve della forma analitica soltanto nei plurali¹⁴⁵, mai del tipo *de 'l, da 'l, ne 'l* ecc., anche in uso all'epoca; le forme sintetiche e analitiche dell'autografo sono mantenute invece per avverbî e congiunzioni (si troveranno dunque il tipo *perché e per che; poiché e poi che; acciò che, e a (c)ciò che* ecc.).

¹⁴⁵ Di seguito si offre la casistica: *de i* (*Iep*, [3]; I, vii 5; I, xxxii 3; I, xxxiv 1; I, xxxviii 4; II, 22; X, 56; XXII.1, 19; XLV, 14; XLVI, 24; LXXVI, 3; LXXXI, 11; XCIII, 26; CIIc, 30 ma *Iep*, [4]; *Iep*, [11]; XXII.2, 4; LIII, 12; LIV, 8; LXII, 2 *dei*); *a i* (*Iep*, [2]; I, i 4; I, xxii 8; I, xxxix 8; XXX, 7; XXX, 17; XXXII, 8; XLV, 11; XLVII, 10; XLIV, 4; LXIV, 26; LXVIII, 22; LXXXII, 14; LXXXIII, 5 *bis*; LXXXIII, 13; CI, 62; CIV, 2; sempre nella forma *à i*); *da i* (I, xliii 2; LXXXIV, 16; CIIa, 26; CIIc, 19; CIIc, 4; CIII, 20); *ne i* (*Iep*, [5]; I, xxxix 7; LXXXIII, 12; XC, 12; XCII, 34; XCVII, 4; XCVIII, 21; ma CI, 57 *nei*); *co i* (I, xxx 3; I, xxxvii 4; XXI, 52; XXII.1, 5 [ma nello stesso verso anche *coi*]; XXIX, 8; XLVIII, 20; LXXI, 6; XCV, 5; CI, 5; CI, 47; CIV, 16; ma XXI, 30; XXII.1, 5; XXII.1, 8; XLVI, 18; LV, 13; LXXXVII, 13 *coi*); *pe i* (LXXXVI, 16; XCV, 1). Nessun caso di *su i/sui*.

A *sq-* o *-sq-* sono riportate le otto occorrenze della forma *-scq-*, attestata anche in altri autografi laschiani: I, VIII 2 *scquarta*; I, XXIII 8 *scquola* (ma I, XLIII 6; LXXIX, 29 *scuola*); V, 8 *scquarta*; LII, 2 *iscquaquerato*; LXXVI, 10 *scquisito*; LXXVI, 14 *scquadro*; LXXIX, 24 *scquarciate*; CII^f, 2 *scquacuerate*. Si sono mantenute invece scrizioni che documentano il valore fonologico attribuito ad alcuni sintagmi dall'autore stesso, come quelle che danno conto dell'assimilazione, conservando dunque forme come *im piacere* (X, 46; nell'autografo: *impiacere*), *im parte* (CII^e, [1]; nell'autografo *imparte*), *im pace* (CII^b, 52; CII^e, [11]; nell'autografo *impace*) *sa Jacopo* (III, 31). I casi di raddoppiamento fonosintattico sono trascritti con un punto medio solo quando nel primo elemento del sintagma si registri la caduta di un costituente fonologico originario: si leggerà dunque *a mmano a mmano* (LXXII, 2) ma *di mano i mmano* (I, VI 1); *a vvile* (LXV, 13) ma *no llo* (LIII, 11; LXIX, 15; LXXXIV, 14; CI, 68)¹⁴⁶.

A differenza che in altri autografi, ove l'uso è comunque sporadico, il Lasca non ricorre mai alla forma latineggiante *et* per la congiunzione. L'unico caso di nesso *-ti-* (Iep, [7] *Cintio*) è stato riportato alla forma moderna *-zi-*, credendo che sia sufficiente questa nota a informare della sua presenza.

Il commento

Il commento mira prima di tutto a chiarire il significato letterale del testo, non sempre piano; fornire informazioni sui personaggi che vi sono nominati (dando più spazio a notizie attinenti personaggi meno studiati); a ricostruire le vicende alle quali spesso l'autore allude; a dar conto dei fenomeni linguistici estranei alla lingua corrente che in esso si rilevano. Un certo spazio è stato concesso anche ai fenomeni cosiddetti di 'intertestualità'. Su questo versante la scelta è stata quella di limitare i rimandi ai testi che con più probabilità l'autore poteva conoscere (Dante, Petrarca, Boccaccio, il Burchiello, Luigi Pulci e il Berni *in primis*). Qualche spazio è stato concesso anche ad autori rappresentativi della tradizione comica che si è creduto potessero essere altrettanto familiare all'autore, nonché ai suoi contemporanei (Alfonso de' Pazzi soprattutto). Si è creduto così di limitare l'informazione all'indispensabile, puntando a fornire un rinvio funzionale, anziché disorientante:

¹⁴⁶ Si segue, operando in tal modo, una prassi già fissata da Arrigo Castellani in *La prosa italiana delle origini*, I. *Testi toscani di carattere pratico*: I. *Trascrizioni*, Bologna, Pàtron, 1982, p. xvii, la cui razionalità è stata più di recente ribadita in VITTORIO FORMENTIN, *Sfortune di Buccio da Ranallo*, «Lingua e stile», 45 (2010), pp. 185-222: 193-194.

corpora e database sono ormai alla portata di qualsiasi ricercatore, talché è parso che non fosse il caso di oberare queste pagine, già di per sé numerose, di rinvii agevolmente reperibili; l'operazione della scrematura è parso un atto 'critico' più onesto della sciorinatura, in ciò rimanendo consapevoli della possibilità dell'errore; anzi, ben disposti ad attendere i suggerimenti o le correzioni che potrebbero venire da altre parti.

Ogni testo è accompagnato infine da un cappello diviso in una sezione metrica e in una introduttiva, che prova a fornire il significato generale del componimento e a inquadrarlo, dove possibile, in una tradizione di riferimento.

Interventi ed emendazione del testo base

Si riporta di seguito l'elenco degli interventi sul testo base, eventualmente accompagnati da una giustificazione. Si dà anche notizia di più banali trascorsi di penna, di caratteristiche materiali del testimone e del trattamento di alcune rubriche o richiami dell'autografo la cui destinazione poteva non essere immediatamente chiara, e che si è perciò ritenuto opportuno discutere.

Iep, [8]. «lui è nominato molte volte 'lucerna del mondo', e 'occhio del cielo'»

Alla parola *occhio* segue *Lucerna del Mo* biffato.

I, III 4. «non fu giamai cantata in versi o in *prosa*».

Nella parola *prosa* la vocale finale è caduta per la rifilatura della carta.

I, VII 5. «quivi la setta già dei mostri, armata».

Già è aggiunto in interl. dall'autore: dalla qualità dell'inchiostro e dal tracciato si direbbe nello stesso periodo della copia, ma è difficile determinare con precisione la cronologia di questo intervento.

I, XII 1. «Cavalca per destriere *uno* uccellaccio».

L'art. indeterminato *uno* è riscritto in interl. sopra la medesima parola (*Vno*), cancellata da un frego, probabilmente per essere stata eseguita in modo poco chiaro.

I, XIII 4. «armate d'ugna che paion *rasoi*».

Per *lapsus calami* l'autografo legge *Rasai*; lezione insensata e contraddetta pure dalla rima.

I, XVI 1. «*Doppo* costui seguiva Malandrocco».

Si corregge il *lapsus calami* dell'autografo *Doppoi*.

I, XVII 1. «*Ha* per sua spada in mano una scoreggia».

L'autografo legge *Hha*. La tipologia dell'errore è frequente a inizio di ottava o di altre unità metriche (quartine, terzine ecc.), quando l'autore si serve di lettere capitali di modulo maggiore. Il fenomeno si spiega per un corto circuito tra l'esecuzione del capolettera e quella della parola-grafica, che determina la ripetizione dell'elemento iniziale.

I, XX 1. «Di nebbia *ha la panziera* e 'l corsaletto».

L'autografo legge *ha la la panziera*, con dittografia sintattica: a generare l'errore è probabilmente la vicinanza di sillabe che presentano la stessa vocale, in due casi, peraltro, in forma monosillabica.

I, XX 8. «ma in quella *vece* adopra un correggiato».

In luogo di *vece* il testo base legge *ueca*, per errore di anticipazione della vocale della parola seguente.

I, XXII 1 «Nella man destra un paio di *vangaiuole* | tiene [...]».

Il codice legge il poco probabile *vengaiuole*, contraddetto anche dal ms. Antinori 57 della Biblioteca Medicea Laurenziana, c. 7r, che ha la forma comune *vangaiuole*, restituita già dall'edizione Verzone.

I, XXV 7. «*ha* per insegna la lira d'Orfeo, | che gli lasciò Catullo in testamento, | e quella, come sia *sua* duce e scorta»

L'autografo legge *sue*, da considerarsi un *lapsus calami* generato per interferenza della desinenza del sostantivo seguente. L'emendazione segue la lezione dell'autografo Antinori 57.

I, XXVI 1. «*Scambio* di stocchi, spade e mazzafrusti».

Si corregge la lezione dell'autografo *Schiambio*, apparentemente priva di giustificazione linguistica e da interpretarsi dunque come errore di anticipazione della vocale della sillaba seguente (-a- / -io- > -io- / -io-).

I, XXVI 6. «vien Fieramosca, *una bestia* incantata».

L'autografo legge *un Bestia*, *lapsus calami* probabilmente generato dall'erroneo accordo con il nome che precede (il maschile *Fieramosca*).

I, XXVIII 6. «[...] d'un angeletto | biondo e ricciuto ha *propriamente* immago».

L'autografo legge *propimente*.

I, XXX 6 «l'arebbe il re Bravier, di lui men forte, | fuggito, *come* fa il Diavol la croce».

L'autografo legge *coma*, errore meccanico da spiegarsi probabilmente come anticipazione della vocale della parola contigua.

I, XXXII 4. «il popol tutto di *combatter* pratico.

Nell'autografo figura la lez. erronea *combbatter*, in cui la prima geminazione andrà considerata un errore meccanico di anticipazione.

I, XXXIII 3. «*nascondasi* Ruggier, fugga Tristano».

L'autografo legge *nascondi*, senza senso e ipometro. Si sarebbe tentati di restaurare a testo la forma *nascondisi*, seguendo la congettura del Verzone, perché meglio indicata per spiegare la genealogia dell'errore come un *lapsus* causato da sillabe di identico timbro (-di-; -si-). Dato però che nella lingua del Lasca le due forme *nascondasi* e *nascondisi* sono concorrenti è parso più corretto seguire la testimonianza dell'altro autografo del testo, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Antinori 57, c. 9r che legge *nascondasi*. Per quanto in tal modo la genesi dell'errore risulti più ambigua, resta certamente da preferire la testimonianza autografa alla speculazione metodologica, che non può non tener conto anche di fattori casuali.

I, XXXIV 3. «*Saturno*, ch'è il più vecchio fra gli dei».

Per errore meccanico l'autografo ha la lez. *Saturo*.

I, XXXIV 6. «che tu *tornassi* vivi i fier giganti».

L'autografo ha *tornassin*, con la prima *n* depennata e la seconda erasa dall'autore stesso.

I, XXXIV 7. «e toglì in tuo *soccorso*».

L'autografo ha il *lapsus calami* *scorso*.

I, XXXV 8. «danno non dei *temer*, né disonore».

Si corregge il *lapsus calami* del testo base *tener*, che l'autografo Antinori 57, c. 9r riporta correttamente.

I, XXXVII 7. «ma gli dei, stando pur sodi al *macchione*».

Il testo base legge in verità *maccione*, ma si tratta sicuramente di un altro *lapsus calami*, come conferma anche la lez. dell'altro autografo, BMLF, Antinori, 57, c. 9v, che reca la forma corretta.

I, XLI 1 «Al fine *intenderete* per qual via | i mostri se ne andaro in Paradiso».

L'autografo ha la lez. *indenderete*: il *lapsus* si genera probabilmente per la parziale omofonia delle sillabe contigue (*in/ten/der*).

I, XLII.

L'intera ottava si trova trascritta a c. 12v e depennata con un frego orizzontale su ogni verso e nella successiva c. 13r. È probabile che l'autore avesse interrotto la copia del manoscritto in corrispondenza della prima copia e che per errore abbia ripreso la trascrizione ricominciando erroneamente con l'esemplare la stessa porzione di testo. In un secondo momento, accortosi di aver trascritto due volte gli stessi versi, provvide a cancellare la prima trascrizione.

Nella prima stesura si segnalano una variante formale e un errore (non si tiene conto delle differenze nell'uso della punteggiatura e delle maiuscole): 1. *potrian] potrien*; 4. *poi mi fanno] poi fanno*.

I, XLIII 2. «sendo ora *il ciel* dai mostri governato».

Il Lasca scrive inizialmente *da i ciel*, per interferenza del contiguo *da i mostri*. Biffa poi in corso di scrittura la preposizione, ma si dimentica di correggere l'articolo *i* > *il*, come si è fatto a testo.

I, XLIV 7. «che voi abbiate cura a questo, *intanto*».

In *intanto* l'ultima sillaba non è più visibile a causa della legatura del codice.

II, 5. «*Queste*, padre Stradin, son le carote».

L'autografo legge *Questre*, probabilmente per errore d'anticipazione del successivo *Stradin* (e si noti l'altro incontro di dentale + vibrante in *padre*).

II, 9. «Gridate ad *alta* voce, o Consagrata».

Si corregge la lezione dell'autografo *ad alto voce*, priva di giustificazione linguistica.

II, 11. «poi che gli scribi iniqui e ' farisei | l'hanno sì stranamente profanata».

Si corregge la lezione *honno* dell'autografo, interpretando la lezione come errore di anticipazione della sillaba successiva. Non risultano altre attestazioni di questa forma nella lingua del Lasca.

II, 14. «la burla e 'l *passatempo* de' *plebei*».

L'autografo legge *passatemo* e *Blebei*. S'interpretano come un doppio errore meccanico causato probabilmente dalla successione di occlusive labiali sorde e sonore e da tre vocali di identico timbro (*po-de-ple-be*).

II, 18. «Dunque l'ambizione».

Si corregge la lezione dell'autografo *Abbizione*, considerandola un *lapsus calami* generato da anticipo di una lettera in corso di scrittura, similmente a III, 12 *babbra* per *labbra*

III, 10. «larga ha la fronte e pelose le ciglia».

L'autografo legge *L'arga*. L'errore è un *lapsus calami* dovuto all'automatismo di scritte generato dalla frequenza della combinazione articolo + apostrofo a inizio di verso. Vista l'alta occorrenza con la quale a inizio di verso avviene che una *l* sia apostrofata per la sua funzione di articolo, capita che l'apostrofo segua automaticamente, senza una ragione ortografica, a una *l* maiuscola scritta come capolettera. Simili errori, mi comunica Simone Albonico, che ringrazio, si riscontrano anche negli autografi ariostechi. Cfr. anche IV, 1.

III, 12. «le labbra ha grandi e grosse a maraviglia»

Il testo base ha *le babbra* (Cfr. II, 18).

III, 26. «e Rinaldin poi gli *tagliò* la testa».

Si corregge con qualche dubbio la forma *taggliò*. Il caso è sospetto perché potrebbe indicare una lettura con velare sonora intensa [ggj] come era normale nel fiorentino quattrocentesco e cinquecentesco (per lo più contado).

IV, 1. «*Lasso*, ohimè, ch'io son vituperato!»

L'autografo legge *L'asso*. Per questo tipo di errori cfr. la discussione dell'intervento a III, 10.

IV, 12. «Gite *dunque* al bordello, o cancherose | Muse!».

Si interviene sulla lez. *duonque* dell'autografo, da ritenere un errore d'anticipazione rispetto alla sillaba seguente (-u-ue- > -uo-ue-).

VI, 3. «per aver dato in terra *una* picchiata».

L'autografo legge *un picchiata*.

VIII, 25. «chi vuol pien di spavento | *vedere* un luogo o una casa orrenda»

Nell'autografo si legge *Vvedere*, con il consueto errore dittografico in principio di verso (cfr. la discussione di I, XVII 1).

IX, 9. «Croci, crocette, *agnusdei*, Cristi e Morti».

Si corregge la l'errore *Agniusdi* dell'autografo.

IX, 15. «Ma chi mai ebbe la persona *addorna* | d'un idol, come voi, ch'abbia le corna?»

Si corregge la lez. *addornna*, non altrimenti supportabile negli usi idiografici dell'autore. Si noti comunque che questo tipo di forme è attestato in altri scriventi e giustificato dal grado medio-forte della nasale (per questo concetto cfr. ARRIGO CASTELLANI, *Fonotipi e fonemi in italiano* (1956), in *Saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1946-1976)*, Roma, Salerno Editrice, vol. I, pp. 58-59); se ne serve nelle sue lettere, ad esempio, Lorenzo Scala, molto legato all'autore (cfr. PANNO-PECORARO, *Addenda al dossier Lasca* cit., in c.d.s.).

X, 53. «Misericordia! Dio sia *ringraziato!*».

Nell'autografo è caduta una vocale: *ringrazito* (cfr. similmente *Agniusdi* a IX, 9).

X, 64. «*Adagio*, adagio un po'; non tanto tosto»

Si corregge la lez. autografa *Aadagio*. Per questo tipo di errori in principio di verso cfr. la discussione di I, XVII 1.

XI, 22. «[...] i' son *condotto* a tale»

L'autografo legge *codotto*.

XII, 17. «e di poi l'*ammazzammo* per la rabbia»

Nel testimone base: *ammazzamo*. La desinenza in *m* scempia della 1^a pers. pl. dell'ind. perf. è, come è noto, un tratto occidentale (segnatamente pisano e lucchese) passato al fiorentino e ad altri dialetti toscani nel corso del Trecento (Castellani,

Saggi linguistici, I, p. 38). La forma sarebbe dunque di per sé ammissibile, visto che tale si registra nell'autografo. E tuttavia, non trovandosi altrimenti attestata in tutto il ms. e non essendo registrate occorrenze negli spogli linguistici del novelliere laschiano (cfr. Lasca, *Cene*, ed. Brusca, *ad ind.* 'verbo, perfetto') intervenire sul testo sembra la scelta preferibile, tenuto anche conto dell'alta frequenza degli errori in cui suole incorrere l'autore.

XII, 9-26.

Questi si trovano sul *verso* di una carta (23) in cui il *recto* è rimasto bianco. Si tratta di una carta interfogliata, ma penna e scrittura sono perfettamente assimilabili alla trascrizione del testo che precede (c. 22v). La copia nella carta sciolta è dunque stata condotta in tal modo *ab origine*, forse perché il testo seguente (XIII) era già stato esemplato sull'odierno fascicolo *F* (cc. 24r-25v).

XII, 18. «or chi vuol *mal*, mal abbia».

Il primo *mal* è stato omissso per *saut du même au même*.

XII, 20. «Gli era altra cosa, vederselo avanti, | che cocodrilli e denti *di* giganti!».

La preposizione *di* è stata inserita nel ridotto spazio bianco tra le due parole dopo essere stata omissa: in un primo momento l'autore aveva inserito in interl. la correzione *et i denti di*, subito depennata.

XIV, 8. «v'alzo cantando insino al ciel *turchino*».

Originariamente *Turcicino*, corretto sovrascrivendo.

XX, 10. «là onde *il nobil Arno*».

La porzione in corsivo è preceduta da *il bell'Arno*, biffato. Quella a testo è dunque un'innovazione estemporanea dell'autografo rispetto alla redazione precedente della canzone, che doveva leggere, come in tutta la tradizione, *il suo bell'Arno*. Su questa lezione si rinvia a Panno-Pecoraro, *Addenda al dossier Lasca*.

XX, 15. «l'averti sempremai d'argento e d'*osso*».

La parola *osso* è stata eseguita rapidamente con due *ss* lunghe; biffata subito per riscrivere sotto nuovamente *ossso* [sic], con la seconda *s*, lunga, cancellata da un piccolo frego obliquo.

XX, 18. «gli hai mandato la *morte*».

La parola *morte* è preceduta da un tratto d'attacco isolato privo di significato, probabilmente una falsa partenza dell'esecuzione del primo elemento della *m* (o forse una falsa partenza della *s* di *sorte*, che è parola-rima del verso precedente).

XX, 30-36. «Gridavan come matti | la moglie e 'l suo fratello; | e la gatta e 'l fanello, | la putta, il merlo, il muletto e 'l tordo, | pareva ognun balordo | veggendo il suo padrone in tal martoro, | e piangean tutti nella lingua loro».

Differentemente dal Verzone interpreto questi versi come una costruzione anacolutica, che, anche se più aspra, mi pare preferibile per la scelta del vocabolo *padrone* al v. 35, che sembra appropriato agli animali e financo alla moglie e alla *putta*, ma non al fratello.

XX, 40. «e girò *gli occhi*, e di bestie e persone».

Gli occhi è inserito in interl.

XX, 53. «*Or* finirà la gente maleaccorta»

Originariamente *Hora*, corretto poi depennando la *a* con due piccoli fregghi.

XX, 77. «e n'andò (chiusi gli occhi daddovero)».

Nell'autografo manca la parentesi chiusa.

XXI, 4 «non pure aperto il ciel, ma *spalancato*»

La prima *a* è aggiunta in interlinea.

XXI, 55 «poi disse, a me volgendosi *di fatto*»

Riscritto parzialmente («*di fatto*») su parola erasa.

XXI, 80 «Tuttavia penso; e *giama'* non rifino»

Nell'autografo una mano più tarda ha inserito uno *jod*: l'autore ha però trascritto *giama'* con tanto di apostrofo.

XXI, 102. «di pesci, *orsi*, lupi, aquile, e serpenti».

In *orsi*, la desinenza pl. (nel ms. *-j*) pl. è riscritta su un originario *Orso* (con maiuscola).

XXIIep, [3] «E perché quaggiù fra noi sono venute novelle *come* detto M. Benedetto»

Preceduto da *che* biffato.

XXIIep, [6] «a fine che gli facciate vedere a tutti quanti gli amici vostri e ' colombacci di gesso di Santa Maria del Fiore»

Probabilmente bisognerà interpretare la lez. come una congiunzione saguita da elisione dell'articolo. Il Verzone ha corretto a testo con la congettura *a'*, che però non è necessaria.

XXIIep, [7] «gli presentiate per mia parte *al* padre Varchi»

Preceduto da *à M.* biffato.

XXII.2, 6. «*sono* da usarsi in un madrigaletto»

Nel codice il verso ha *son* in luogo di *sono*, ma è probabilmente guasto: se si ammettessero tutte le sinalefi dell'uso cinquecentesco, infatti, esso risulterebbe ipometro; leggendo invece dialefe dopo *usarsi* si avrebbe un accento di 5^a. La soluzione più razionale sembra essere di restaurare *sono*, ricostruendo un normale endecasillabo *a maggiore*. Il Verzone ha mantenuto la lez. del codice.

XXII.2, 7. «dimmi se 'guari', 'mai sempre' e 'unquanto' | sono da usarsi in un madrigaletto; | e se 'l Petrarca, *nei* versi ha mai detto | 'aggrappo', 'ciuffo', 'carpisco' e 'abbranco'».

Nella preposizione *nei*, che l'autore scrive in forma analitica *ne i*, il primo componente è scritto su un originario *che* eraso.

XXIV, 8 «ma Lasca finalmente mi *nomiate*»

Interl., su *chiamjate* biffato.

XXVII, 1-2 «O padre Varchi, Socrate novello, | o vogliam dir Pittagora secondo»

Nel primo verso, *novello* segue e sostituisce *secondo* biffato; come nel successivo *secondo* segue e sostituisce *novello*, anch'esso biffato.

XXIX, 11 «ch'elle si piglierebbon colle molle»

Questo verso e la nota «Manca» sono inseriti dal Lasca posteriormente, com'è visibile dall'uso di una penna più sottile e dal modulo ridotto delle lettere (dovuto all'aggiunta al marg. inferiore della carta). Vista la posizione della nota, in basso a destra e in corrispondenza della fine del bifoglio, si potrebbe sospettare anche che essa sia un richiamo, e che segnali la caduta di una carta sciolta nella quale erano riportati i versi mancanti.

XXX, 15 «Or, *fino* all'età vieta»

Preceduto da un altro *Hor* tre volte biffato.

XXXI, 4 «dove ne fusse bene un *miglione*»

Preceduto da *bel* biffato.

XXXI, 10 «così dalle lor *mani* è sempre uscito».

Il ms. legge *mai*.

XXXI, 23 «che *mutan* condizion mutando stato».

Il ms. legge *mtan*.

XXXIII, 10 «com'egli intende ben la poesia».

Il ms. riporta questa stratigrafia correttoria: *com' eli* > *com' gli* (con sovrascrittura di *g* su *e*), che si restaura trascrivendo *com' egli*.

XXXIV, 2 «non son, secondo te, come il *Girone*»

Il ms. legge *Girole*.

XXXIV, 5 «Tu non sei però, Varchi, semideo»

Il ms. legge *semido*, con *o* tagliata da un frego e sostituita da *eo*, posto accanto.

XXXIV, 12 «Leggi Margutte, un po', del fegatello!»

L'autografo ha *Leggi Margutte, un ò del Fegatello?* Si accetta la correzione del Verzone <*p*>ò > *po'*, ma si veda il comm. *ad loc.* per alcuni dubbî.

XXXIV, 20 «ma guarda che *l* battaglia non t'infranga»

Il ms. ha solo l'apostrofo, privo di articolo: si interpreta come mero errore meccanico: il Lasca traccia infatti la seguente *B* in due tratti, il cui primo è identico a una *l*. Nella trascrizione corsiva si sarà dunque generato un errore di anticipazione della lettera seguente, portando alla caduta dell'articolo.

XXXVII, 1 «Varchi, fu egli *moderno* *oppur* *antico*».

L'autografo legge in verità *antico oppur moderno*, irricevibile per la rima. La correzione è già nel Verzone (che però ha *o pur*), ma senza che si segnali l'errore del

ms. Si segnala che il bisillabismo del sintagma *fu egli* è confermato dal settenario autografo (X, 18 *fu egli uomo da nulla?*).

XXXVII, 4 «il canto tuo?»

Originariamente: *il canto tuo*; la mano del Lasca aggiunge il punto interrogativo in interlinea, senza cancellare il punto e virgola.

XXXVIII, 6 «da far crepar di rider le persone»

Il verso è riportato in fondo alla c., preceduto da due apici (>>) apposti anche nell'interlinea in cui va inserito, dopo la sottolineatura del verso che precede l'inserimento.

XXXIX.

Dopo la rubrica *Il fine* che, come al solito, chiude il componimento, seguono i due vv. iniziali del son. *Poi che non può sbattezzar piu Garzonj, | il Varchi ha sbattezzato la Topaia*; biffati (evidentemente perché già copiati a c. 43r). L'errore è un'utile prova del fatto che il Lasca sta organizzando una raccolta.

XL, 9 «e dice: – Ahi quanti passi *perdi* indarno»

L'autografo legge *perde* (forse per attrazione del precedente *dice*). L'emendazione posta a testo è già, non dichiarata, nell'edizione Verzone (se non si tratta di fortuito errore di lettura, con scambio di *e* con *i*, come in altri casi).

XLI, 3 «sì che soffi *a sua posta*, forte o piano».

Si segue il Verzone correggendo l'originario *a sua poste*: sarebbe pure ammissibile l'accordo con il pron. poss. pl. indistinto *sua*, caratteristico del fiorentino argenteo e particolarmente diffuso con sostantivi avvertiti come neutri (cfr. CC24, 15 «le *sua membra* leggiadre»); sull'argomento cfr. la dettagliata analisi in Manni, *Ricerche*, pp. 131-135); ma qui è proprio la forma plurale *poste* a non trovare giustificazione.

XLI, 4 «ché nuocer non ci può *molto* né poco».

Molto è preceduto da *poco* biffato.

XLII, 10 «gustar (com'io), di quel divino *e santo*»

Interl. su *amore* biffato.

XLIII, 1-4 «Sempre lodato e ringraziato sia | Giove, Saturno, Vener e Amore, | la cui mercé, non più quella d'errore, | ma segue il Varchi la diritta via».

I versi sono biffati nell'autografo, insieme alla rubrica *Al Medesimo*. Sotto questi 4 vv. si leggono due varianti evolutive del v. 4 rimaste allo stadio di tentativo e facenti capo a due emistichi diversi: *ma hor seguite* (pure questo biffato) > *Varchi, Voi*. Segue al testo la c. 49, bianca e aggiunta posteriormente, certamente per ricopiare il testo in una nuova veste e corretta. Per una più puntuale ricostruzione cfr. la scheda descrittiva del ms.

XLIII, 14 «ch'all'avvenante»

Nel ms. si corregge *avvet-* > *avven-* in corso di copia.

XLIII: rubrica *il fine*

L'autore scrive *Il l fine*.

XLIV: rubrica *In lode del medesimo*

L'originaria rubrica *Al Medesimo* è stata cambiata correggendo *Al* > *del* e facendola precedere da *In lode*.

XLIV, 2 «e grassi beccafichi *sieno* stati»

Sieno è preceduto da *fieno*, biffato.

XLIV, 13 «fuor di lui *vorre' i manzi* addosso avere»

L'art. *i* è unito in un'unica catena grafica con il precedente *vorre'*. Tuttavia il Lasca ha sottolineato la lettera (*vorre_i*), probabilmente per indicare, diacriticamente, che si tratta di art. det. masch. pl. da non confondere con l'ultima parte desinenziale del verbo. Il Verzone ha invece lezione deteriore *inmanzi*: difficile decidere se si tratti di una cattiva lettura o di una emendazione non dichiarata.

XLVI, rubrica «Canzone a ballo nella mortedell'Ambraino».

In *Canzone* l'ultima sillaba è aggiunta interlineare, forse d'altra mano.

XLVI, 10-11 e sgg.

Dopo *Pianga*, qui e nelle altre strofe (esclusa l'ultima), il Lasca segnala con l'uso quantitativamente variabile del punto fermo l'inserimento del ritornello. Si integra a testo.

XLVII, 4 «o vòto o troppo pien di fantasia?»

L'interro verso è inserito in interlinea dopo la trascrizione.

XLVIII, 3 «per far, graffiando e mordendo, aspra pugna»

La porzione in corsivo è trascritta in interl. per insufficienza del margine.

L, 1 «Tu parrai tosto, *Alfonso*, una gallina»

Il ms. legge *Alfinso*.

L, 5 «da qualche fante o sudicia *sualdrina*»

Il ms. legge *suarldrina*.

L, 16 «se affatto ci vuoi far lieti e contenti»

In *affatto*, le ultime tre lettere (in cors.) sono inserite in interl.

LII, 17 «un uom che non sei uom *né* animale».

La cong. *né* è trascritta in interl. su *ma* biffato.

LIII, 1 «*Attendi*, intendi, Lasca, il mio parlare».

L'autografo legge *Anttendi*: probabilmente errore di anticipazione per il seguente intendi.

LIV, rubrica «In nome di m. Goro della Pieve».

Il testo non è scritto in nome di Goro della Pieve, ma a lui indirizzato (cfr. ad es. i vv. 1-3 «Troppo debolle e basso e vil soggetto | è messer Goro, a voi, scriver d'un tale | che non è uomo e non è animale»; 5-6 «Come v'è mai caduto nel concetto | dir ben di lui, che sempre dice male?»; 9 «Avete voi bisogno di soccorso?»). L'errore è generato probabilmente da un corto circuito mnemonico con il precedente (LIII), scritto «in nome altrui», come da rubrica.

LIV, 1 «Troppo *debole* e basso e vil soggetto»

Correggo con un po' di incertezza la scrizione *debolle*. L'abbondanza di parole con consonante geminata indurrebbero a credere che si tratti di un errore d'autore. Resta qualche sospetto che a determinare il raddoppiamento sia la posizione di protonia sintattica che l'ultima sillaba riceve dalla sua collocazione prosodica: analogamente si potrebbe confrontare il caso di *mallattia* in Matteo Franco, *Lettere*, ed. Frosini, XIV, 17-18 e p. 180 (con l'ulteriore supporto della forma *mallatia* in un autografo di

Lorenzo). Tuttavia non sembrano sopravvivere altri casi nella lingua del Lasca che possano giustificare questa forma.

LV, 11 «che non è il sollione o Quaresima»

La lez. del codice è «che non è il sollione, o *la* Quaresima», ma l'articolo qui posto in corsivo è un'aggiunta interlineare d'altra mano (alla mano che interviene è probabilmente da attribuire anche la rubrica a c. 51v). Nella prosodia laschiana *sollione* è voce sempre quadrisillabica ed è frequente il ricorso a dialefe quando nel secondo emistichio sia presente una congiunzione: si è scelto dunque di conservare la lezione originaria, che sembra pure confermata dall'apposizione di una virgola dopo *sollione* nell'autografo.

LVII, 28 «e udir parmi le *tue* maccatelle»

In *tue* la *u* è aggiunta in interl., con un piccolo richiamo circonflesso sotto le due lettere, probabilmente dalla mano che settecentesca che ha rivisto il codice.

LVIII, 19 «d'alto cadendo hai fatto gire al basso»

In coincidenza con l'inizio della carta, l'autore ha scritto prima *hai fatto gire*, subito biffato da un lungo frego orizzontale che percorre tutta la riga, per trascrivere subito sotto i versi nella forma corretta.

LIX, 9 «con argomenti, *sciloppi* e diete»

Con qualche incertezza accolgo la correzione del Verzone alla lez. tràdita dall'autografo *scilappi*. Non trovo infatti attestazioni che possano confermare un simile caso di dissimilazione.

LX, 3 «Piangi Fiorenza bella, piangi quello | tuo figlio Alfonso, già pazzo maggiore; | e, di lagrime *pieno* e di dolore, | affliggiti Arno, mesto e meschinello».

L'autografo legge *piena*, ma l'agg. è necessariamente da riferire ad *Arno*. La correzione è già del Verzone.

LXI, 10. «*faccin* festa gioiosi gli Aramei».

Il ms. legge *faccina*. Si accoglie la correzione del Verzone *faccin*. Sottilizzando si potrebbe pensare anche di correggere *faccino* e interpretare *gioiosi* come bisillabo (attestato per es. nel *Laudario di Santa Maria della Scala*). Tuttavia da un'analisi degli usi laschiani l'agg. *gioioso* e le sue varie forme è sempre computato come

trisillabo. La forma *faccina* sarà dunque un errore di anticipazione determinato dal successivo *festa*.

LXIII.

La scrittura del testo è eseguita con modulo più ridotto del solito, evidentemente perché intenzione dell'autore era di far entrare l'intero componimento in una sola facciata. Di modulo più grande del normale invece la rubrica *Il fine delle lode d'Alfonso de' Pazzi* e il richiamo *A Michelagnol Vivaldi* (che anticipa il contenuto della serie di componimenti successiva: esso è ripreso infatti nella rubrica di LXIV). Dalla disposizione della scrittura risulta assolutamente evidentemente che il testo LXIII fu trascritto in un momento successivo alla scrittura della rubrica e del richiamo, per dare una diversa chiusura rispetto a quella originariamente progettata per la sezione dedicata al Pazzi.

LXV, 8. «di mandare i *poeti* al *badalone*».

Il codice legge *Poti*, con una *e* aggiunta in interlinea e con un segno di richiamo sotto il rigo da attribuirsi a una mano diversa da quella del Lasca (il Sommaia?).

Con qualche dubbio si abbandona la forma *badolone*, che ha il conforto del solo Firenzuola (*Rime*, ed. 1549 e di qui nelle successive stampe; cfr. anche Fatini, *Per un'edizione critica del Firenzuola*, p. 172 che lo considera errore): in assenza di altre testimonianze, le numerose occorrenze che si registrano nella raccolta autografa del Lasca nella forma *badalone* e la frequenza dello scambio *a-o* (cfr. anche qui giù, LXVII, 2) consigliano di correggere.

LXVII, 2. «che vi si dà il pan bianco a *piccia a piccia*».

Il ms. legge *à piccia, ò piccia*.

LXXIV, 7. «per gran vergogna abbiam rosso la *guancia*»

La sezione in corsivo nel ms. è aggiunta in interl. per insufficienza del margine.

LXXIV, 11. «*che non* scerne le vespe dalle *pecchie*»

Che non su un originario *che* eraso (il nuovo pron. rel. sfiora sul margine sinistro rispetto all'impaginazione dei versi, per far spazio alla negazione originariamente caduta per *lapsus*). Il ms. legge *no*, ma l'interl. presenta macchie d'inchiostro che potrebbero nascondere un compendio.

LXXIV, 16. «che non valeva in Firenze un *lupino*»

La parola *lupino* è preceduta da *quo*, biffato: forse l'autore intendeva scrivere *quattrino* seguendo un antigrafo che riportava tale lezione (ma può trattarsi anche di errore di memorizzazione della pericope subito corretto).

LXXV, 8. «solca, di merci preziose *carca*».

Il Lasca scrive per *lapsus calami cara*. Una mano diversa, probabilmente quella del Sommaia, ha inserito la seconda *c* in interlinea.

LXXVI, 3 «che 'l di dei morti, o *giorno* d'Ognissanti».

Il ms. legge *girno*. La prima *o* della parola è introdotta in interl., si direbbe dalla solita mano non laschiana che interviene sporadicamente sul codice.

LXXVII.2, 13. «hai tristamente sì deserto e *fiacco*».

Fiacco è preceduto da *guasto*, biffato.

LXXVII.2, 23 «tu non intendi fiato, *fiato*, fiato».

Il secondo *fiato* è trascritto per *lapsus calami* «faiato».

LXXVII.2, 34 «Io ti giuro e prometto, | se già prima il cervel non mi si sganghera, | *tornarti* di Rucello una pozzanghera».

L'autografo legge *tornati* (*lapsus calami*).

LXXVIII, 3. «*io* dico a voi, maestro ser Lapino».

In *io* la prima lettera è sbiadita per il logoramento della carta.

LXXIX, 9. «Poi che *volete*, fuor d'ogni ragione, | abbracciare e seguir la poesia | che vi fa uccellar dalle persone».

Il Lasca scrive *più volte* anziché *volete*, con lezione sintatticamente incoerente (l'avverbio sarebbe infatti retto da *abbracciare*). Si accoglie la lez. *volete* del Lucch. 1513 (di lì passato all'ed. Mücke e nella verzoniana, che però non registra in apparato l'errore dell'autografo) postulando che l'errore dell'autore sia determinato da una correzione estemporanea del suo antigrafo, nel quale avrà letto *volte* (da *volete* per *lapsus calami*) correggendo sbrigativamente a orecchio l'ipometria che la lez. della sua fonte determinava.

LXXXI, 8 «saria già cener, *fuor* d'ogni dovere».

Il ms. legge *fouor* con *u* ripassata.

LXXXI, 10. «tanto e tanto l'invidia gli *assassina*».

Il ms. legge *affassina* (errore meccanico causato dalla somiglianza tra *f* e la variante morfologica dritta della *s*).

LXXXII, 17. «scrivendo in greco o *nello stil romano*».

Il ms. legge *nello stil R Romano* con uno spazio evidentemente colmato solo in un secondo momento tra la sezione radicale della preposizione articolata e l'aggettivo. Tra l'altro *stil* è trascritto su una parola già erasa (e non più riconoscibile). Il Lucchese 1513 ha la variante *nel sermon*, forse perduta nell'antigrafo del Lasca e colmata poi *ope ingenii*.

LXXXIV, 20. «lo vuol far vivo mangiar *dai* pidocchi».

La forma *di i* che si trova nell'autografo non ha sufficiente giustificazione linguistica (lascia perplessi anche l'uso del genitivo per indicare l'agente) né il conforto di altre attestazioni nella lingua dell'autore, per cui si restituisce a testo *dai*, interpretando la lez., pur con qualche incertezza, come un errore di anticipazione generato dalla *scriptio* analitica della preposizione. D'altra parte il verso torna simile in CII^f, 4, proprio con la preposizione *dai*: «io ti so dir, buffon da scoreggiate, | Febo farà mangiarti *dai* pidocchi». Per un approfondimento, ma che interessa i secoli precedenti, cfr. Breschi, *Di, d'i, di', di' dei'*.

LXXXVII, 10. «così *tu fussi* galante uomo ancora».

La porzione in corsivo è riscritta su un originario *hauessi*, poi eraso e sostituito.

LXXXVII, 15. «dove, *morendo*, un'ora | non stavi in vita [...]»

Morendo è riscritto su parola erasa non più riconoscibile.

LXXXVIII, 9. «Quanta *allegrezza arà* la terza *spera!*».

Il Lasca aveva scritto in un primo momento *allegrezza* e *haria*, cancellando poi le *i* in entrambe le parole con un piccolo frego obliquo e ponendo l'accento sul verbo. Quest'ultimo, in particolare, è certamente aggiunto con lo stesso inchiostro della scrittura del codice. Le correzioni, che non sembrano immediate, sono forse state compiute subito dopo la copia del testo, dopo una rapida rilettura.

In *spera* l'ultima sillaba è aggiunta dall'autore in interl. per insufficienza del marg.

XC, 8. «non sapendo all'usanza *compitare*».

Il ms. legge *compitore*.

XCII, 2. «e infino al consol n'è *tristo e turbato*».

Il ms. legge *turbato e tristo*, ma sull'interl., in corrispondenza dei due aggettivi, si trovano rispettivamente i numeri 2 e 1, per indicare l'inversione delle due parole, come fa fede anche la rima.

XCIII, 10. «Buonanni, a dirti il ver, le tue parole | non *piacciono*, e non valgono una frulla».

Il ms. legge *piacciano* (lo scambio *a/o* è *lapsus calami* frequente e dovuto alla velocità della scrittura).

XCIII, 13. «già più di trentotto *anni* hai visto il sole».

Il ms. legge *Aanni*. È errore frequente nel Lasca la ripetizione della lettera iniziale dopo aver trascritto la parola con maiuscola.

XCIII, 27. «per onor della patria e dei Buonanni | e di te stesso, porresti in *obblio* | le rime e i versi in cui tanto t'affanni».

Mantengo la forma *obblio* dell'autografo.

XCIII, 30. «e duolsi santo *Luca* e san Giovanni»

Il testo base legge *Luce* per *lapsus calami*. Il cod. autografo BMLF, Antinori 57, c. 52v ha la lezione corretta.

XCIII, 31. «che '*travasa*', '*dismala*', '*lome*' e '*lutte*' | son nomi da far grifo al Ceffautte».

Il cod. legge *trovasa*, ma si tratta probabilmente di un comune scambio *a/o* dovuto alla velocità della scrittura. L'autografo BMLF, Antinori 57, c. 52v ha la lez. da noi posta a testo.

XCIII, 32. «son nomi da far grifo al *Ceffautte*».

L'autografo legge in verità *Ceffauutte*. A regola la prima *u* potrebbe essere una *v* epentetica, ma non trovando alcuna attestazione di questa forma preferisco correggere e interpretando la lezione come *lapsus calami* determinato dalla prossimità di altri raddoppiamenti nella stessa parola (*-ff-*, *-tt-*). Si noti anche il ms. Antinori 57, c. 52v ha pure *Ceffautte*, come anche una poesia del Pazzi (CCCLXXXII nel ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Pal. Capp. 134, c. 392v da cui si cita): «Il fa sol re mi fa il *cieff' autte*».

XCIV, 1. «Il Trissino, uomo già che pei suoi *meriti*».

L'edizione Verzone legge *meriti*, metricamente irricevibile, come già riconosciuto da Romei. Poiché l'autografo ha la lez. corretta, è probabile che si tratti di un errore di stampa, sopravvissuto alla revisione abbastanza attenta dell'ed. testimoniata dall'*Errata*.

XCVII, 3. «si leva e toglie e *rompe* il privilegio».

Con qualche dubbio si interviene sulla forma *rompre* dell'autografo. Non è stato possibile rintracciare attestazioni sicure e in numero sufficiente di questa forma. Dalla consultazione diretta del ms. Urb. Lat. 1270, c. 26v, risulta che l'unico caso di *rompre* in Leonardo, *Libro di pittura* dell'ed. Farago, (Leiden-New York-København-Köln, Brill, 1992, p. 278) è un errore di trascrizione.

XCIX, 2. «che mai facesti per tanti e *tanti* anni».

Il ms. legge *tanto* (*lapsus calami*).

CI, 20. «dicendo: – Io, che dichiaro e *insegno* greco».

La lez. a testo è aggiunta in interl. sopra *spongo*, biffatto.

CI, 37 «e vedrà s'io so fare | altro poi che *lucignoli* o penneccchi».

L'autografo legge *luciglioli*, ma la lez. non ha sufficiente giustificazione fonetica per essere messa a testo, né se ne trova traccia nei lessici. D'altra parte a XCIII, 13, in contesto quasi identico, il Lasca scrive correttamente *lucignoli*. Il *lapsus calami* sarà giustificato da una confusione fortuita del nesso *-gn-* / *-gl-*.

CI, 39. «dite che s'apparecchi, | (ch'io non *fo* di lui stima) | o voglia in prosa o in rima».

Nell'autografo *fo* (ma il Lasca scrive *fò*, con accento) è riscritto su *fui*, con correzione immediata chiudendo la *u* e aggiungendo l'accento, ma dimenticando di cancellare la *i*.

CIIa, 27. «fatti da i tuoi scolar sotterraro vivo, | ché, s'*egli* intende Ulivo | o Berretton questa tua frenesia, | ti porteran di peso in pazzeria».

L'autografo ha *seglj*. Il Verzone dà a testo *se gli*, che sarebbe da considerarsi un pronome clitico oggetto riferito a *frenesia*, femminile e dunque per nulla perspicuo. Si è scelto più semplicemente di sciogliere la grafia in *s'egli*, da considerarsi un pronome prolettico sogg. che reggerebbe *intende*.

CIIb, 7. «come si può nell'*Alchimia* vedere».

L'autografo legge *Alchima*, ma è l'unica attestazione laschiana di questa forma, né si trovano altre occorrenze in autori coevi (cfr. comm. *ad loc.*).

CIIb, 43 «Lanciain mio, quel ch'io ti scrivo e dico, | fa come buono amico | che giovar sempre all'altro ha desidèro: | *mandalo* tosto nell'altro emispero».

L'autografo legge *mandolo*, con desinenza verbale non giustificabile altrimenti che come scambio $o < a$ dovuto a *lapsus calami*.

CIIc, 17. «Ma voi, che sète golpe | e conoscete appunto | la zuppa dal panunto».

Nell'autografo accanto ad *appunto* l'autore aveva scritto, per errore di anticipazione, *la Zupp*, subito biffato, per riportare correttamente il testo al verso successivo.

CIIc, 58 «Or voi cui Febo piace | e che le Muse e 'l Monte avete caro; | voi che la poesia toscana amate, | divoti il ciel pregate | che qua *lo* faccia viver sempremai | senza tormenti e guai; | ma con piacere e con gioia infinita».

L'autografo legge *la faccia viver* (anziché *lo f. v.*). Apparentemente si potrebbe credere che il sogg. possa essere la «poesia toscana» del v. 56 e dunque accogliere a testo la lez., ma i vv. 60-64 successivi confermano che si tratta di un *lapsus calami* (si sa che lo scambio $a > o$ e viceversa è comune). Il testo prosegue infatti «Ma che vo io dicendo! | Messer mio reverendo, | *a cavarvi di vita*, | la morte arebbe centomila torti», e appare chiaro che colui per cui si chiede di pregare agli amanti della poesia toscana è il Tarsia. La correzione era già nell'ed. Verzone (ma senza alcuna segnalazione in apparato).

CIIe, 1. «Le *gloriose* Muse e 'l biondo Apollo».

L'autografo ha il *lapsus calami golriose*.

CIIe (prosa d'accompagnamento), [2]. «una gola [...] *simile a* quella di Ciacco o di Catellaccio».

Nell'autografo, *simile* è introdotto in interl. sopra un *come* biffato. Dalla variante deriva l'assenza della preposizione, che si reintegra a testo.

CIIe (prosa d'accompagnamento), [3]. «Ma se per sorte, o *consigliato* di nuovo da quei pastricciani e sorrognoni».

L'autografo legge *consigliato* per *lapsus calami*.

CIIe (prosa d'accompagnamento), [5]. «Ma se vi contenterete, che farete il vostro *meglio*, *meglio*, non seguirò più innanzi coll'apparecchio»

La ripetizione di *meglio* potrebbe essere di natura dittografica (dunque erronea) e come tale sembra averla interpretata il Verzone. Tuttavia il testo conserva un senso anche mantenendo la lezione tràdita.

CIIe (prosa d'accompagnamento), [8]. «nella quale così destro e *adatto* sète».

L'autografo legge *adato*, per *lapsus calami*.

CIIe (prosa d'accompagnamento), [9]. «Fate a mio senno, dunque, toglietevne giù; scendete della gruccia oggimai».

La parola *scendete* è preceduta da tre lettere di un'altra, cancellata con correzione immediata e non più riconoscibile: forse una 'falsa partenza' dello stesso termine, dato che è ancora visibile la *S* iniziale e, sembrerebbe, la seconda *c*.

CIIIf, 3. «io ti so dir, buffon da *scoreggiate*».

Per influenza delle due *e* circconvicine, l'autore trascrive erroneamente *scoreggiate*.

CIII, 22. «sarete poscia, e dagli uomin *dabbene* | *in ogni luogo* ucellato e fuggito».

L'ultima sillaba di *dabbene* non è visibile per via della rilegatura. Il sintagma *in ogni luogo* è riscritto su parole erase non più leggibili.

CIV, 12. «certa *d'ognuno*, e ultima rovina».

L'autografo legge *d'ogniuo*, per *lapsus calami* dovuto alla somiglianza del *ductus* delle lettere *u* ed *n*.

Tavola 1. L e A57 (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Antinori 57): varianti sostanziali

<i>L</i>	<i>A57</i>
<i>Iep</i>	
[2] in giù ed in su	i. g. et i. s.
[4] la <i>Guerra</i> che io ho composto nuovamente <i>dei Mostri</i>	l. <i>G.</i> che io ho c. n. <i>di Mostri</i>
[6] perciò che	percciche (sic)
[6] e se egli	et s. e.
[8] ch'io mi taccio	che io m. t.

[10] fra molti	tra m.
[10] di mano in mano	di mano i· mmano
[11] per ch'egli è tempo	per che gli è t.
I	
II 7 non so dir se begli o buoni	n. s. già s. b. o b.
IV 5 devota dunque a voi	umile dunque a voi
V 7 tre piedi	sei p.
VII 6 minaccia il ciel	m. il Sol
VIII 2 affetta, taglia	a. e t.
XVI 3 e viso ha poi	e v. poi
XVIII 1 Costui è	È costui
XX 5 per impresa	per sua i.
XXIV 3 le cosce e 'l petto e 'l corpo	le c., il corpo e 'l petto
XXVI 3 aspri e robusti	assai r.
XLII 2 sendo ora il ciel dai mostri governato	se 'l cielo è or d. m. g.
IX	
4. mandato	donato
LXX	
7. filosofo volgar	f. in v.
XCII	
2. e infino al consol n'è tristo e turbato	e insino al Lasca n'è t. e t.
7. e quanto in su	che q. in s.
39. e sia quanto si voglia	e s. q. esser v.
40. seco alfin resterà col capo rotto	che sempre r. c. c. r.
XCIII	
14. un bambin sembri in culla	u. b. pari i. c.
28. in cui tanto t'affanni	i. c. t. t'inganni
XCVIII	
30. pensare e vedere	p. e temere
XCIX	
1. notabili	mirabili
3. mirabili	notabili
10. a far condotto	a fare indotto
12. a mal termin ridotto	a m. t. condotto
C	
6. don Nasorre, il Buonanni e ser Tarsia	d. N., >il Buonanni< e s. T. (<i>marg.</i> Beltramo)

CIII	
2. del nostro gran padron pronosticato	d. n. g. padrone indovinato
5. l'utile e l'onore	la vita e l'onore
21-23. sarete poscia, e dagli uomin dabbene, in ogni luogo uccellato e fuggito come mercante o cortigian fallito	s. p., e d. u. d., (sendo venuto a tutto il mondo a nnoia) dispregiato e fuggito infin dal boia
CIV	
3. convien per forza ch'elle sien bugiarde	o ch'elle son veramente b.
4. sappiate	sapete
20. così schivate	c. fuggiata (sic)

Tavola 2. L e A57: varianti formali.

L	A57
Iep	
come fra le stelle non è la maggiore, né la migliore, ne la più bella	c. f. l. s. non è né la migliore né la più bella
Iep [6] né maggiore, né migliore, né più bella	né migliore né più bella
Iep [9] voi sète stato innamorato più di quattordici	v. sète stato più di quattordici
Iep [11] la maggior parte di loro	
Iep [11] a mezzo maggio del M·D·X·X·X·X·V·I·I·	
Iep [11] la maggior parte di loro	la m. p. d'essi
Iep [11] a mezzo maggio del M·D·X·X·X·X·V·I·I·	a m. maggio M·D·X·X·X·X·V·IJ
I	
I 1 de' Giganti	de' G.
II 3 a gli dei	a gl'Iddei
IV 6 e immortali	et i.
V 2 s'ingenerar	si 'ngenerar
V 4 contro a sua voglia	contr'a s. v.
V 7 due capi	duo c.
VI 5 per che il mio cantar	perché 'l m. c.
VII 2 ove	dove
VII 7 vòle	vuole
VIII 5 duoi visi	duo v.
VIII 6 e in dietro	e 'ndietro
IX dipinto ha	dipint'ha
IX 7. fra	tra
X 1 giamai	giammai
XI 1 ha il viso	ha 'l viso
XII 1 destriere	destrieri
XII 7 sul	su 'l
XVI 5 di quegli	de quegli

XVI 6 picchin	piccin
XVI 7 destrier	destrer
XVII 1 scoreggia	Coreggia
XVII 6 doppio questi	doppo a questi
XVII 8 d'uno omaccin	d'un o.
XVIII 6 col quale	del q.
XIX 3 fraccurraddo	fraccuardo (sic <i>per</i> fraccurado?)
XIX 5 dispiatato	dispietato
XXII 3 ciò cche ei vuole	ciocch'ei v.
XXIII 7 in mano	i mmano
XXVI 5 tra	fra
XXVII 8 e in se stesso	e 'n se stesso
XXVIII 5 angeletto	angioletto
XXVIII 6 propriamente	propriamente
XXXII 7 e in vista tale	e 'n v. tal
XXXIII 7 gli dei	gl'iddei
XXXIV 2 e i nani	e ' nani
XXXIV 3 ch'è il più	ch'è 'l più
XXXIV gli dei	gl'iddei (> <i>marg.</i> dei)
XXXVI 1 gli dei	gl'iddei (> <i>marg.</i> dei)
XXXVI 5 stia gli	stie gli
XXXVI 6 di venirmi a 'scoltar	di venirmi ' ascoltar
XXXVII 6 empievon	empivon
XXXVII 7 gli dei	gl'iddei (<i>marg.</i> dei)
XXXIX gl'iddei	gl'iddei (<i>marg.</i> dei)
XLI 8 e par che vada ogni cosa al contrario	e p. c. vadia o. c. al contradio
XLIII possono	possano
XLIII 8 ch'io m'intendo io	ch'i' m'intend'io
XLIV 8 compongo	compogno
IX	
5. allor	allora
19. povere e ricche intorno, brutte e belle	p. e r. i., e b. e b.
24. al cielo	in ciel
LXX	
1. Igniogni	Ingnogni
2. Piccino	Picchino
3. e trafurello	o t.
XCI	
8. siano	sieno
XCII	
2. infino	insino
39. instrutto	istrutto
XCIII	
3. de' versi tuoi	de i v. t.

11. gridan le donne	gridon l. d.
22. sien	sian
XCIV	
5. e vorrebber	e vorrebbon
XCV	
1. pei suoi meriti	pe' s. m.
5. coi .T.	coi Ti
8. «zoppo» o «Zanzara»	tzoppo o tzanzara
10. che comincian per Zeta	che comincin per Z
XCVII	
3. privilegio	previlegio
4. prim'anni	primi anni
XCIX	
2. tanti anni	tant'anni
4. fra il Lasca	tra 'l Lasca
6. che giamai vestisser panni	c. già mai vestiser p.
15. andando molti innanzi e 'ndrieto	a. m. inanzi e 'ndreto
CIII	
18. pel comun ben	per cumun (sic) b.
CIV	
19. diventiate	doventiate

*FIRENZE, BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE,
MAGLIABECHIANO VII 1348, cc. 1r-105r*

TESTI

[Iep]

[1] Allo Stradino,

fondatore e padre della Accademia degli

Umidi

[2] Come né più né meno interviene ai fiumi, i quali avvolgendosi e aggirandosi in qua e in là, in giù ed in su, si ritrovano alla fine tutti quanti in corpo all'oceano; così, generoso e dolcissimo padre Stradino, accade alle composizioni d'oggi, [3] le quali, o di còlta o di balzo, capitano tutte quante nel centro dell'Armadiaccio vostro; sì che quello dell'acque, e questo dei versi e delle prose si possono chiamare ricetta e ripostiglio. [4] Io dunque, poi che non si può fare altrimenti, voglio che per le vostre mani stesse la *Guerra* che io ho composto nuovamente *dei Mostri*, vi si conduca, e così ve la indirizzo, [5] e ancora perché voi sète il saracino della poesia, come l'anima è quello dell'Accademia. E mi piace molto, in questo, l'opinionone di fra Santi Marmocchini, [c. 1v] che nei suoi discorsi vi agguaglia al Sole, dicendo che come egli è solo in cielo voi siete solo in terra, [6] ed è la verità: perciò che come fra le stelle non è la maggiore, né la migliore, né la più bella cosa di lui, così tra gli uomini non è di voi cosa né maggiore, né migliore, né più bella; [7] egli risplende per tutto, voi sète conosciuto in ogni parte; egli ha nome Sole principalmente, e voi principalmente avete nome Giovanni, e se a lui vien detto Febo, Apollo e Cinzio, voi sète chiamato Stradino, Crocchia e Consagrata; [8] lui è nominato molte volte 'lucerna del mondo', e 'occhio del cielo', voi sète chiamato spesso Pandragone e Cronaca Scorretta; e se egli ha molti altri nomi che io non vo' dire, voi ne avete molti altri ch'io mi taccio. [9] E come egli è signore di Delfi e di Delo, voi sète signore di Strata e della Tornatella; se egli fu innamorato più di quattro volte, [c. 2r] voi sète stato innamorato più di quattordici; [10] egli ebbe tra gli altri Ghiacinto, bellissimo a meraviglia, voi aveste fra molti Gismondo, bellissimo fuor di modo; e così seguita di mano in mano, e vattene là. E questo basta per ora intorno a ciò, [11] per ch'egli è tempo oggimai che voi cominciate a leggere i fatti stupendi e miracolosi dei *Mostri*, che vi parranno altra cosa, nel vero, che non furono i *Nani* e i *Giganti*; avendo, se non tutti, la maggior parte di loro le corna e la coda. Di Firenze a mezzo maggio del M·D·X·X·X·X·V·I·I·

Il Lasca tutto vostro

[c. 2v]

[I = O5]

La Guerra de' Mostri

I

Già fé la rabbia de' giganti, altera,
a forza salir monte sopra monte,
per accostarse alla celeste spera
e fare ai sommi dei vergogna e onte;
ma fulminando, Giove, di maniera 5
percosse a chi le spalle, a chi la fronte,
che tutti alfin restâr di vita privi,
e poi bertucce ritornaran vivi.

II

Ma ora un gobbo poeta pisano
da certi gigantacci sgangherati
ha fatto agli dei tòrre il ciel di mano,
tal che pel duol si sarian fatti frati;
se non che dal valor del popol nano 5
l'altro dì fûr difesi e liberati;
con modi non so dir se begli o buoni,
ma chi lo crede, Dio glie ne perdoni.

[c. 3r]

III

Onde per questo un'altra turba infesta
surta è di nuovo, altera e disdegnosa;
ciorma, gente, o genia simile a questa
non fu giamai cantata in versi o in prosa:
la qual notte e dì sempre mi molesta 5
che di lei canti con rima orgogliosa;
ond'io forzato sono a questa volta

di scriverne cantando a briglia sciolta.

IV

Ma doveandrò per chi favor ne dia,
se gli dei son da meno, or, che i mortali?
Già non piegherò in giù la fantasia
a ritrovar gli spiriti infernali.
Devota dunque a voi la musa mia 5
si volge, o mostri invitti e immortali:
date sussidio e soccorso al mio canto
mentre di voi l'opere orrende io canto.

[c. 3v]

V

Non per arte di streghe o per incanti
s'ingenerar questi mostri villani,
ma fegli la natura tutti quanti,
contro a sua voglia, sì feroci e strani:
molti han la testa e i piei come giganti, 5
nel resto poi sono sparuti e nani;
chi ha due capi, tre piedi e tre braccia,
chi d'assiuolo e chi di bue la faccia.

VI

Ma perché si dirà di mano i mmano
le lor fattezze (quando tempo fia),
i nomi e l'arme e quel ch'egli hanno in mano
restin da parte; omai vengasi al *quia*.
Or, per che il mio cantar non segua invano, 5
sappiate che, di questa baronia,
quei sono i più gagliardi e i più saputi
c'hanno dietro la coda e son cornuti.

[c. 4r]

VII

Nell’Affrica diserta abbandonata,
ove Caton fu per morir di sete,
una pianura è, grande e sterminata,
quanto con gli occhi mai guardar potete;
quivi la setta già dei mostri, armata, 5
minaccia il ciel, le stelle, e le comete;
e vole, inanzi che ne venga il verno,
disfare il cielo e rovinar l’inferno.

VIII

E Finimondo, ch’è lor capitano,
affetta, taglia e squarta a più potere;
questo dal mezzo in suso è corpo umano,
da indi in giuso è poi lupo cerviere;
e, perch’egli ha duoi visi come Ghiano, 5
può inanzi e indietro a sua posta vedere
senza voltarse, e non vi paia poco;
e l’armadura sua tutta è di fuoco.

[c. 4v]

IX

Scambio di spada ha una faccellina
dove sta sempremai la fiamma accesa;
con essa mette ogni cosa a rovina,
che non se gli può far schermo, o difesa;
lo scudo è una chiocciola marina 5
in cui dipinto ha la sua bella impresa,
dove nel campo azzurro, fra due porte,
il Diavolo è, che strangola la Morte.

X

Non adoprò costui giammai destriero
 perch'egli ha quattro piè come un cavallo;
 poi è nel corso sì presto e leggero
 che cosa alcuna non puote agguagliarlo;
 un altro mostro, appresso, ardito e fiero, 5
 doppo il gran Finimondo entra nel ballo,
 ch'acquistò già con gli orchii eterna fama
 e Radigozzo per nome si chiama.

[c. 5r]

XI

Costui di porco ha il viso, ma la testa
 cornuta è doppo, a guisa di montone;
 il petto e 'l corpo, che par fatto a sesta,
 e le braccia son poi d'uccel grifone;
 l'avanzo delle membra che gli resta 5
 fate conto che sia di storione;
 dalle cosce, le gambe e i piedi in fuori
 che son di nibbi, di gufi e d'astori.

XII

Cavalca per destiere uno uccellaccio
 ch'è quasi grande come un liofante;
 ha l'armadura sua tutta di diaccio
 della qual s'arma dal capo alle piante;
 costui non vuol che gli sia dato impaccio, 5
 per ch'è superbo, altero e arrogante,
 e nelle insegne porta, e in sul cimiere,
 il sollion che si mette il brachiere.

[c. 5v]

XIII

Non porta scudo, né spada, né lancia,
come facevan già gli antichi eroi,
ma colle zampe altrui dona la mancia,
armate d'ugna che paion rasoi.
Un altro poi, che sempre ride e ciancia 5
e tutti allegri sono i gesti suoi,
seguita doppo, benigno e soave,
che si fa nominar Pappalefave.

XIV

È grosso e grasso come un Carnasciale,
fresco nel viso, e va sempremai raso;
un bel capone ha, grande e badiale,
che fatto nella madia pare a ccaso;
i piedi solo ha di quello animale 5
che fé volando il fonte di Pegaso;
ed è armato dal capo al tallone
di pelle rosolata di cappone.

[c. 6r]

XV

Di spada ha in vece, o di baston ferrato,
uno stidion non già da beccafichi,
ma da infilzare ogni grosso castrato:
con questo facea gli uomini mendichi;
mena di punta, e avrebbe passato 5
un monte, non di pesche né di fichi
ma di diamante; e nello scudo aveva,
e per cimieri, un lanzi che beeva.

XVI

Doppo costui seguiva Malandrocco

che piedi e cosce e busto ha di serpente,
ma capo e collo e viso ha poi d'alocco;
e le braccia e le man, chi pon ben mente,
paion là di quegli uomin del Marrocco, 5
neri e picchin, ma son gagliarda gente.
Un toro ha per destrier, che salta e sbuffa,
e l'armadura sua tutta è di muffa.

[c. 6v]

XVII

Ha per sua spada in mano una scoreggia
la quale ognun fuggiva volentieri;
l'arcobaleno che Giove scoreggia
portava nello scudo e per cimieri.
Forasiepe, che pare una marmeggia, 5
vien doppo questi mostri orrendi e fieri,
che 'l capo ha sol di tigre e 'l resto è tutto
d'uno omaccin sparuto, secco e brutto.

XVIII

Costui è traditore e mariuolo,
e becco e ladro e sodomito e spia;
va fuor di notte il più del tempo, e solo,
avendo in odio assai la compagnia;
porta scambio di spada, un punteruolo 5
col quale ha fatto intera notomia
a forar trippe; e dal capo alle piante
armato è tutto di carta sugnante.

[c. 7r]

XIX

Per cimier porta, il tristo, e nello scudo,

dipinto e sculto maestrevolmente,
sopra una torre un fraccurrado ignudo
che ride e tien per la coda un serpente.
Un altro mostro dispiatato e crudo 5
seguita doppo questo, immantamente,
ch'è uomo e donna e lionessa e cane,
e chiamasi, il superbo, Sparapane.

XX

Di nebbia ha la panziera e 'l corsaletto,
la corazza, le falde e gli stinieri;
di nebbia ancora i bracciali e l'elmetto,
coll'altre armi, ch'a lui fan di mestieri;
ha per impresa un idolo in farsetto 5
e mena una giraffa per destrieri;
non porta spada o scimitarra al lato
ma in quella vece adopra un correggiato.

[c. 7v]

XXI

Un altro mostro feroce e gagliardo
vien doppo lui, pien d'ira e di furore;
mezzo gigante e mezzo liopardo,
armato tutto quanto di sapore;
costui per nome è detto Succialardo, 5
che per insegna porta, a grande onore,
sopra l'elmetto e nel scudo, dipinto,
Febo che porta a pentole Ghiacinto.

XXII

Nella man destra un paio di vangaiuole
tiene, e nella sinistra un frugatoio;
fa con questa arme pazza ciò cche ei vuole,

mettendo questo e quel nel serbatoio.
Guazzalletto, che fa poche parole 5
e molti fatti (ma nello scrittoio)
vien doppo, e della guerra ha poca pratica,
tenendo scuola, ai mostri, di grammatica.

[c. 8r]

XXIII

Pecora è tutto quanto da un lato,
dall'altro è mezzo arpia, mezzo civetta;
è di *cuiussi* tutto quanto armato,
che non gli passerebbe una saetta;
e porta nello scudo divisato 5
un pedante ch'uccella alla fraschetta;
ha per sua spada un tocco grosso in mano,
di quegli ch'ammazzar già san Casciano.

XXIV

Struggilupo ne vien doppo costoro,
tanto crudel ch'io mi vergogno a dillo:
le cosce e 'l petto e 'l corpo ha di castoro,
da indi in giuso è tutto coccodrillo;
ma le braccia e la testa ha poi di toro 5
furioso sì, che par ch'abbia l'assillo
(in corpo dico) e, per cacciarlo fuori,
rompe ogni cosa, straccia, spezza e fora.

[c. 8v]

XXV

Il suo destrier è 'l caval pegaseo,
per batter l'ale e per correre intento;
indosso ha tutte l'armi di Perseo,

che come scrive Ulisse fûr di vento;
ha per insegna la lira d'Orfeo, 5
che gli lasciò Catullo in testamento,
e quella, come sia sua duce e scorta,
sempre nel scudo, e sopra l'elmo porta.

XXVI

Scambio di stocchi, spade e mazzafrusti,
di gru porta una penna temperata;
con essa mena colpi aspri e robusti,
con essa uccide e storpia la brigata.
Doppo costui tra i più grossi e più giusti 5
vien Fieramosca, una bestia incantata:
gigante è tutto, eccetto c'ha la faccia
d'asino, e ha tre piedi e quattro braccia;

[c. 9r]

XXVII

dilettasi costui d'uccelli e cani
però ch'ei caccia e volentieri uccella;
non porta spada o altro nelle mani,
ma colle pugna gli uomini sfracella
menando mostacciate da cristiani, 5
a cui non giova elmetto né rotella;
caval non vuol, né insegna, né armadura,
tanto si fida e in se stesso assicura.

XXVIII

Salvalaglio vien doppo, giovinetto,
un mostro veramente bello e vago;
ha di donzella i fianchi, il corpo e 'l petto
il resto è tutto poi di verde drago;
eccetto il volto, che d'un angeletto 5

biondo e ricciuto ha propriamente immago;
di liocorno un corno ha per sua spada,
e l'armadura fatta di rugiada.

[c. 9v]

XXIX

Non ebbe Croco mai, non ebbe Adone,
né sì gentil, né sì candido viso;
saria potuto stare al paragone
del bel Ghiacinto e del vago Narciso.
Giove gli volle già dare il mattone, 5
ma fu per rimanerne alfin conquiso;
porta nel scudo, e sopra l'elmo fido,
in una gabbia ritrosa Cupido.

XXX

L'ultimo, al fin, di tutti, Guastatorte
ne viene, in atto villano e feroce;
costui, coi gridi, altrui dava la morte,
tanto avea fiera e spaventevol boce.
L'arebbe il re Bravier, di lui men forte, 5
fuggito come fa il Diavol la croce;
ma poco grida la bestia superba,
ch'all'ultimo bisogno lo riserba,

[c. 10r]

XXXI

però che, scambio di spada o bastone,
portava dì e notte sempre al lato
un grande e grosso e benfatto panione
che gli ha già mille palme e mille dato,
e per insegna nel suo gonfalone 5

di seta e d'oro aveva divisato
Venere che cavalca una testuggine;
e l'armadura sua tutta è di ruggine.

XXXII

Di cerbia ha il collo, la gola e la testa,
l'avanzo, poi, è tutto d'uom salvatico.
Or qui dei mostri fieri ha fatto testa
il popol tutto di combatter pratico,
e pien di rabbia, d'ira e di tempesta 5
bestemmia il ciel, perch'è pazzo e lunatico;
e in vista tal appare, orrenda e scura,
che farebbe paura alla paura.

[c. 10v]

XXXIII

Dodici sono, e ognuno è di mille
mostri strani e diversi capitano;
Orlando taccia qui, stia cheto Acchille,
nascondasi Ruggier, fugga Tristano:
fiamme gettan costor, non pur faville; 5
rimbomba d'alte grida il monte e 'l piano,
tal che gli dei con gran timore stanno,
aspettando di corto scorno e danno.

XXXIV

E ben che il re famoso dei pimmei
sia in loro aiuto, e i nani trionfanti;
Saturno, ch'è il più vecchio fra gli dei,
veggendo stare il cielo in doglie e in pianti,
rivolto a Giove disse: – Io loderei 5
che tu tornassi vivi i fier giganti,
e torgli in tuo soccorso, perch'io veggio

che 'l mal ne preme e ne spaventa il peggio.

[c. 11r]

XXXV

Tu sai come Fialte e Briareo,
con gli altri lor fratei, gagliardi furo,
se ti sovvien del caso acerbo e reo,
quando appena da lor fu il ciel sicuro;
or, se tu torni vivo Campaneo 5
con tutti gli altri, e qui nel chiaro e puro
regno gli metti, armati in tuo favore,
danno non dei temer, né disonore –.

XXXVI

Piacque a tutti gli dei generalmente
il buon consiglio di quel vecchio santo.
Or, chi brama d'udire interamente
la bella storia che segue il mio canto,
stiagli fitto attraverso nella mente 5
di venirmi a 'scoltar nell'altro canto,
dove cose di fuoco e di saette,
di tremuoti e di vento, saran dette.

[c. 11v]

XXXVII

Voi sentirete prima come Giove
tornò vivi i giganti in un momento,
e come quegli poi, per far gran prove,
dieron coi nani le bandiere al vento
e n'andarò a trovare i mostri, dove 5
la terra e l'aria empievon di spavento;
ma gli dei, stando pur sodi al macchione,

restaro in cielo a far fare orazione;

XXXVIII

ma non valse niente, perch'al fine,
doppo una zuffa fiera e maladetta,
quell'Anime leggiadre, e pellegrine
dei giganti, e dei nani ebber la stretta.
Questa una fu delle maggior rovine 5
che sia stata giammai veduta o letta,
poi che i nani e i giganti restar tutti
nel sangue involti, imbrodolati e brutti.

[c. 12r]

XXXIX

Laonde i mostri poi, vettoriosi,
in verso il ciel presero a camminare,
dove gl'iddei, tremanti e paürosi,
avean disposto di non gli aspettare,
e per viaggi incogniti e nascosi 5
s'eran fuggiti, senza altro indugiare,
tutti quaggiuso nei paesi nostri;
lasciando vòto il cielo in preda ai mostri.

XL

E così, sotto forme varie e strane,
tra noi si stanno pien di passione:
chi pare un lupo, e chi somiglia un cane,
chi s'è fatto giovenco e chi montone;
Febo s'è convertito in pulicane, 5
Venere in lepre e Marte in un pippione,
Giove in bertuccia; e con doglia infinita
van qui e qua buscandosi la vita.

[c. 12v]

XLII

Al fine intenderete per qual via
i mostri se ne andaro in paradiso;
come preser di quel la signoria,
dove or si stanno in festa, in canto e 'n riso;
onde più tempo già la carestia, 5
i venti e l'acqua il mondo hanno conquiso.
Né tra dicembre e maggio è più divario,
e par che vada ogni cosa al contrario.

[c. 13r]

XLIII

Or qui si potrian dir sei belle cose,
ma forza m'è tener la bocca chiusa
perché certe maligne e cancherose
persone, poi, mi fanno cornamusa,
e travolgono i versi e le mie prose 5
più stranamente che Circe o Medusa
non fer le genti già nel tempo antico;
ond'io mi taccio e null'altro ne dico.

XLIV

Ma pensate da voi, buone persone,
sendo ora il ciel dai mostri governato,
che possono ir l'anguille a pricissione,
e le lumache e gli agli far bucato;
hanno fatto la pace di Marcone 5
la penna, l'ago, la scuola e 'l mercato,
tal che la ciurma fa rammarichio:
intendami chi può, ch'io m'intendo io.

Ma per non far più lunga intemerata
 a voi mi rivolgo, or, padre Stradino,
 e prego voi pel vostro ‘Consagrata!’,
 per Namò di Baviera e per Mambrino;
 per l’Accademia che vi fu rubata, 5
 per l’anima di Buovo paladino,
 che voi abbiate cura a questo, intanto
 ch’io compongo e riscrivo l’altro canto.

Il Fine

Stanze in ottava rima.

Lettera prefatoria.

[1] *Allo Stradino*: Giovanni Mazzuoli detto lo Stradino (1480 ca.-1549), mercenario e letterato legato prima alla famiglia Salviati e poi ai Medici. Al servizio di Giovanni dalle Bande Nere partecipò alle imprese di Urbino (marzo 1516) e alle campagne di Lombardia (per buona parte degli anni '20). A Firenze aderì all'esperienza repubblicana, e per questo fu incarcerato dagli Otto dopo la restaurazione del principato (ne serba un ricordo poetico il componimento *Va scatoletta mia, povera d'oro* del Magl. VII 735, c. 30). Recupererà i suoi rapporti con il potere grazie all'ascesa di Cosimo, figlio del suo antico signore e di Maria Salviati. Il 1° novembre 1540 sarà il più anziano dei 12 fondatori dell'Accademia degli Umidi (per queste ragioni quasi sempre appellato dal Lasca e dai primi membri dell'Accademia come «Padre», come si ricava anche da Martelli, *Lettere*, ed. 1916, p. 101 «dico padre perché e' fu pure il primo a dar principio e origine alla Immortale Academia degli Humidi»), cui garantirà una sede nella sua abitazione di via S. Gallo, presto trasformatasi in Accademia Fiorentina (17 febbraio 1541), dove ebbe il titolo onorifico di «massaio». Su di lui si vedano particolarmente Del Lungo, *Dino Compagni e la sua Cronica*, I/2, pp. 729-749; Maracchi Biagiarelli, *L'«Armadiaccio» di Padre Stradino*; Masaro, *Un episodio della cultura libraria volgare*, pp. 5-49; Massimiliano Albanese, *Mazzuoli, Giovanni*, in *DBI*, LXXII, 2009, pp. 767-770; Romei, *Una lettera inedita. dell'Accademia degli Umidi*: consesso di dodici letterati di diversa estrazione sociale, ma prevalentemente appartenenti al ceto delle Arti e della mercatura, che a partire dal 1° novembre 1540 iniziarono a riunirsi nella casa di Giovanni Mazzuoli in via san Gallo per cenare, dilettersi nelle lettere e organizzare spettacoli da rappresentare privatamente o nelle occasioni festive

pubbliche. I membri di quest'accademia saranno originariamente, oltre allo Stradino e al Lasca, Cinzio Laureli da Amelia (l'Umoroso); Niccolò Martelli (il Gelato); Filippo Salvetti (il Frigido); Simone della Volta (l'Annacquato); Pier Fabbrini (l'Assiderato); Bartolomeo Benci (lo Spumoso); Gismondo Martelli (il Cigno); Michelangelo Vivaldi (il Torbido); Baccio Baccelli (il Pantanoso); il Pilucca scultore ossia Paolo del Geri (lo Scoglio) cui si aggiungeranno già il 14 novembre Luca Martini, Giovanni Norchiati e, in veste di rettore, Goro della Pieve (l'Umido). Il nome dell'Accademia fu scelto probabilmente in contrapposizione alla padovana Accademia degli Infiammati, che perseguiva un programma sostanzialmente più ambizioso, ma ideologicamente convergente (in particolare per l'investimento sul volgare) e aveva proprio in un letterato fiorentino, Benedetto Varchi, un importante animatore (la congettura sulla scelta del nome è di Plaisance, *Une première affirmation*, pp. 46-57). Con la partecipazione di Pierfrancesco Giambullari, Cosimo Bartoli e Giovan Battista Gelli che sottoporranno l'iniziativa all'attenzione del duca si avvierà una fase di trasformazione che già nel febbraio del 1541 trasformerà la compagnia di amici in un'istituzione culturale direttamente controllata dal duca e dai suoi più stretti servitori, la quale prenderà il nome di Accademia Fiorentina. Per tutto cfr. Plaisance, *L'Accademia e il suo principe*; Id., *A.F. Grazzini dit Lasca*; Di Filippo Bareggi, *In nota alla politica culturale*; Firpo, *Gli affreschi del Pontorno*; Zanrè, *Cultural Non-Conformity*; Pignatti, *Grazzini, Antonfrancesco detto il Lasca*, in *DBI*. [2] *Come né più né meno interviene ai fiumi... così... accade alle composizioni d'oggi*: l'immagine, di ascendenza classica e dunque apparentemente dotta (come parodicamente dotta vuole essere il tono della dedica), è in verità probabile che derivi direttamente a dal secondo capitolo della peste del Berni, cfr. *Rime*, ed. Romei, LIII, vv. 82-84: «Come fan tutti i fiumi all'oceano | così vanno alla peste gli altri mali | a dar tributo e basciarle la mano» (la concordanza è rilevata già da Crimi in *Nanerie*, p. 180n). *interviene*: 'càpita', 'accade' (GDLI, s.v. 'Intervenire', 1), cfr. ad es Pulci, *Morg.*, X, LXX 6 «La gente sua pareva smarrita e stolta, | come ne' casi sùbiti interviene». *avvolgendosi e aggirandosi*: 'compiendo percorsi tortuosi', dittologia sinonimica. Cfr. anche *Dec.*, IV, VII 5 «[...] mi piace nella nostra città rientrare, della quale questo dì, diverse cose diversamente parlando, *per diverse parti del mondo avvolgendoci*, cotanto allontanati ci siamo». L'uso del verbo 'avvolgere' riferito a un fiume è già in *Inf.*, XXXIV, 132 «d'un ruscelletto che quivi discende | per la buca d'un sasso, ch'elli ha roso, | col corso ch'elli *avvolge*, e poco pende». [3] *le quali... dell'Armadiaccio vostro*: la biblioteca dello Stradino era ben nota a Firenze con il nome ironico di «Armadiaccio», ad indicare ironicamente la caotica e non sempre nobile selezione dei suoi titoli ('armadio' era infatti chiamato il più comune mobile ad uso di libreria). Parte di questa raccolta, dopo le prime indagini del Del Lungo, è stata ricostruita da Berta Maracchi Biagiarelli e soprattutto da Carla Masaro (cfr. i rinvii bibliografici nel comm. a [1]) grazie all'incrocio tra i dati

forniti dai documenti d'archivio e le note di possesso su numerosi manoscritti delle biblioteche toscane e non solo. La ricettività della biblioteca stradiniana nei confronti della produzione contemporanea è testimoniata anche da Michelangelo Serafini, *Breve espositione*, p. 325 «Hor ecco qua dove ella batte, dopo un lungo menare in qua et rivolgersi in là per soccorso, et non havendo trovato in alcun luogo, vedi poi che pure al fine si è calato alle nove, come tutte le compositione allo Armadiaccio dello Stradino». *o di còlta o di balzo*: 'in un modo o nell'altro' (GDLI, s.v. 5, con la sola attestazione del Lasca), espressione chiara per il suo significato traslato ma della quale non sembra essere noto il senso letterale. Seguendo un'indicazione del comm. di Alessio Decaria alle *Rime* di Francesco d'Altobianco Alberti (I, 431 e cfr. *Glossario*, s.v.), sarei propenso a spiegare *còlta* con il significato di 'tassazione ordinaria' (come in GDLI, s.v. 4), mentre *balzo* significherebbe qui 'balzello' (cioè un tipo di imposta straordinaria). L'espressione varrebbe dunque più propriamente 'per le vie ordinarie o per quelle straordinarie' e l'impiego dittologico e metaforico di *còlta* avrebbe il conforto di ben tre attestazioni di Francesco d'Altobianco Alberti (*Rime*, ed. Decaria, I, 431 «Ahi, gente ingrata e istolta | la vostra non fia *còlta*, ma gravezza»; XIX, 4 «e chi canta in sul proprio el *Miserere* | non tema di *balzel*, né d'altra *còlta*»; CXX, 10 «e s'esco mai d'ingrati bacalari, | di gravezze, angherie, *còlte e balzelli* | dove convien ch'a sue spese impari»); e cfr. già Iacopo da Leona, in *Poeti del Duecento*, II, 7-8 «Chi gli avere[b]be dato questo uficio, | ch'ad ogn'om va pognendo *dazo e colta*?». Resta tuttavia il problematico il fatto che la forma *balzo* per 'balzello' non risulta attestato (cfr. LEI, s.v. '*baltiäre', 1.a.α). Un'alternativa potrebbe essere il riscontro di Aretino, *Pas vobis brigate*, ed. Romei, 28 «E di trotto e di balzo | son dalle man scappato | de' nemici e son stato lor prigion»); ma in questo passo la locuz. varrebbe 'fortunosamente' (così Romei) oppure 'in gran fretta': in tal caso, tuttavia, il paragone con il corso del fiume perderebbe coerenza. Si può anche segnalare che l'espressione «di còlta» è effettivamente glossata 'subito' nel GDLI (s.v. 'Còlta' 5), ma sempre sulla sola testimonianza del Lasca. Nella lettera indirizzata a Giovanni Cavalcanti che accompagna C3 (l'attestazione sulla quale si fonda il GDLI), l'espressione occorre nel seguente contesto: «Ancora ch'io sia del nostro padre Stradino amicissimo, pure per non aver seco quella intrinsechezza che avete voi, [...] non mi sono ardito di mandargli un capitolo; ma lo mando a voi, con questo però, che a lui lo indirizzate sendo egli fatto in onore ed in utilità sua, perciò che avendogliene io mandato *di colta*, lo avrebbe forse potuto pigliare in mala parte, tenendomi egli anzi che no in concetto di baione». Come si vede, anche qui «di còlta» potrebbe essere glossato, come sopra proposto, «per la via ordinaria». *al centro*: vale semplicemente 'all'interno', 'dentro'. [4] *che io ho composto*: si noti la prolessi del pronome personale, uso sintattico frequente nella lingua del Lasca, a volte con lo scopo di imitare strutture del parlato (cfr. qui ad es. [8] «ch'io mi taccio»; [11] «perch'egli è tempo oggimai che»)). *nuovamente*: 'di recente' (GDLI, s.v. 2):

è il senso più frequente di questo avverbio nell'italiano antico. *vi si conduca*: 'vi sia recata', 'vi sia presentata'. [5]-[10]. La lunga esposizione delle ragioni che hanno spinto il Lasca a indirizzare il poemetto al Mazzuoli e la celebrazione delle bislacche qualità del personaggio hanno qualche punto di contatto con la dedicatoria ad Alfonso de' Pazzi della *Gigantea* (Amelonghi, *Gigantea*, ed. 1566, pp. 4-6: si cita ammodernando l'ortografia): «Dicano adunque quel che vogliano, per che a me basta solamente sodisfare a voi, famosissimo Etrusco, a cui non debbo meno che a la benigna Fortuna che mi vi fece esser vicino; perciocché non prima cominciai a praticarvi che 'l mio cervello, quasi a sembianza del vostro, divenuto [sic, forse per *divenne*] laberinto di girandole, limbico di stratagemme e guerdaroba di chimere. Voi (se vi ricorda) foste il primiero che apprender mi feste con tanta facilità la dolce musica senza note; voi, se non altro, m'insegnaste provisare a catafascio e comporre nel modo che volete, giurandomi che un sonetto avea a esser cominciato coi terzetti e finito co' e quadernali, mostrandomi [sic, per *mostrandomi*] con ragion filosofiche che il poetare 'a ghiri', oltre al piacer che porta seco, è bramato da ognuno per non esser sotto posto (come gli altri stili) a gravità di sentenze, a forbite lingue, a sofisticchi argomenti, e finalmente a velenose e masticate censure». [5] *sète*: 'siete', forma monottongata del fiorentino argenteo (Manni, *Ricerche*, p. 139; cfr. anche Castellani, *Testi sangimignanesi*, pp. 36-40) condannata da tutti i grammatici dell'epoca (Trovato, *Il primo Cinquecento*, p. 307n segnala, tra i più importanti, il Fortunio, il Trissino, il Ruscelli e persino il Giambullari e il Salviati), assolutamente maggioritaria nel Lasca: in questa raccolta si registrano trenta casi di *sète* contro due soli di *siete*. *il saracino*: 'il bersaglio', dunque 'l'oggetto prediletto' (fig.). Il 'saracino' era un fantoccio raffigurante un soldato armato o vestito in foggia mediorientale utilizzato come bersaglio nella giostra della quintana (cfr. GDLI, s.v. 'Saraceno' 9); tradizione ancora viva ad Arezzo. *l'oppenione*: la forma deriva probabilmente da un allungamento compensativo (cfr. Rohlf, I 23 e vd. *infra* il caso di *doppo*, comm. a I, X 6). Trovato, *Il primo Cinquecento*, p. 277 nota come essa sopravviva nella prosa di qualche cinquecentista con vezzi arcaizzanti, ma nel caso del Lasca va forse ritenuta dell'uso vivo fiorentino, almeno di quello meno sorvegliato, se, come segnala Bruscaagli «è la forma abituale degli autografi del Lasca» (*Cene*, comm. a II, III 6) ed è impiegata anche negli autografi delle commedie (*Nota al testo* in *Cene*, ed. Bruscaagli, p. 522). La sua persistenza nella prosa teatrale laschiana si ricava anche dalla nota al testo di Grazzini, *Teatro*, ed. Grazzini, p. 591. Nella nostra raccolta, le varianti *opinione* e *oppenione* sono in perfetta alternanza (due casi contro due). *fra Santi Marmocchini*: teologo domenicano originario di San Casciano in val di Pesa, nato verso il 1475 e morto nella sua terra d'origine nel 1548. Condusse vita itinerante, legato al convento di san Domenico in Fiesole, si stabilì più tardi alla facoltà di teologia di Firenze, divenendone decano. Risentì fortemente della lezione savonaroliana e di istanze eterodosse, particolarmente pregnanti nella sua *Biblia nuovamente*

tradotta dalla hebraica verità in lingua toscana (Venezia, Giunti, 1538). Dotto nelle tre lingue sacre, compose un *Dialogo in difensione della lingua toscana* (BNCF, Magl. XXVIII 20) che, accogliendo la tesi del Giambullari della derivazione del toscano dall'ebraico, si contrappose all'impianto aristotelico di quella speculazione. Le notizie si traggono da Saracco, *Un'apologia della «Hebraica veritas»*; Ead., *Marmocchino, Sante*, in *DBI*, LXX, 2008, pp. 631-633. *vi agguaglia*: 'vi mette alla pari' (GDLI, s.v. 'Agguagliare' 5). *è solo*: 'è unico', 'non ha eguali' (si noti la paronomasia *Sole, solo*). [7] *per tutto*: 'dappertutto', 'ovunque'. *Febo, Apollo e Cintio*: il secondo è notoriamente il nome del dio che guidava il carro del Sole nella religione greca e romana. Originariamente un epiteto (col significato di 'puro'), *Febo* finì per essere percepito anch'esso come un teonimo dello stesso dio. *Cinzio* è invece l'epiteto con il quale era ricordato per essere nato sul monte Cinto, nell'isola di Delo. *Stradino*: il soprannome con il quale era universalmente conosciuto il Mazzuoli, per essere la sua famiglia oriunda di Strada in Chianti, oltreché per una vantata discendenza con Zanobi da Strada. *Crocchia*: l'origine del nomignolo non è chiara. Se si dà a 'crocchia' il significato di 'canto popolare' (GDLI, s.v. 'Crocchia¹' propone 'canzonaccia', sulla base della seguente e unica attestazione del Caro «Nel cantare avevano tra loro un comandante, che, a guisa di papasso stando in prua e dando il tempo del remo, era il primo ad imporre certe *crocchie* marinaresche») si potrebbe pensare che il Mazzuoli conoscesse e apprezzasse queste forme recitative, il che sarebbe coerente anche con quanto sappiamo della sua passione per i romanzi cavallereschi e per gli intrattenimenti canterini. Si veda anche quanto il Lasca scrive sull'amico *infra* a VI, 9-11 «e per questa cagion muovere a riso | la corte tutta, con una di quelle | facezie ch'ei suol fare all'improvviso» e XVIII, 25-26 «come voi nel comporre ha buona vena; | dice improvviso e giuocola di schiena». *Consagrata*: uno dei più frequenti tra i moltissimi soprannomi attribuiti allo Stradino. L'ipotesi più probabile è quella offerta dal Fanfani nell'edizione dei *Marmi* del Doni (I, p. 49 n.), che riporterebbe la sua origine alla bestemmia «potta della Consagrata». Resta però non del tutto chiarito se *consagrata* significhi «Madonna» (cfr. per tale significato il glossario Aretino, *Teatro comico*, ed. D'Onghia, s.v. 'sagrata/sacrata' e GDLI, s.v. 'Sacrato' 2, dove però l'ipotesi è perfettamente giustificata; seguono questa interpretazione anche gli editori di Doni, *Marmi*, I, p. 33, n. 135) o, più probabilmente, seppur senza il supporto di un'attestazione diretta nella forma sostantivata, un eufemismo per «ostia» (*consagrata* è aggettivo ad essa frequentissimamente associato, come si ricava dal GDLI, s.v. 'Consacrato' e da uno spoglio del TLIO) come vorrebbe Fiorelli, *P.F. Giambullari e la riforma dell'alfabeto*, p. 207 che glossa l'espressione 'per l'ostia consagrata'. Espressioni simili sono variamente attestate anche nel teatro del Lasca (cfr. *La Spiritata*, in Grazzini, *Teatro*, p. 147) o di autori toscani (per esempio nell'*Alessandro* del Piccolomini, atto I, scena VI); ma si noti che la diffusione di questo tipo di imprecazioni doveva essere anche

settentrionale (se non pan-italiana), come dimostrato da un passo del *Baldus* (IV, 328-331): «Hinc [dove entrano i bravacci], mox, hinc nascunt illa illa sonantia late | verba bravariae, velut este: *sagrada, putana, | potta*, renego deo, et multa et pluraavorum, | quae possunt etiam spaventum mittere coelo». Arbitraria la spiegazione Zanrè, *Cultural Non-Conformity*, p. 81, n. 39 che vorrebbe riportare il nomignolo alla funzione «sacrale» del Mazzuoli all'interno dell'Accademia degli Umidi. [8] *'lucerna del mondo', e 'occhio del cielo'*: sono due metafore dantesche: la prima di *Par.*, I, 38, l'altra – che torna anche al v. 74 della *Egloga I* del Lasca (ed. Poggiali, p. 6 «Almo, destro, divino occhio del cielo») – di *Purg.*, XX, 132 (in cui si definiscono «occhi del cielo» i due figli di Latona, Apollo e Diana). *Pandragone*: il soprannome deriva dal personaggio della cosiddetta «Tavola vecchia» Uther Pendragon, re di Bretagna e leggendario padre di re Artù (cfr. *infra* comm. a V, 15 e 17), e gli era stato affibbiato per la sua notoria passione per i romanzi cavallereschi, soprattutto toscani, di cui era vorace collezionista (Isidoro Del Lungo, *Dino compagni e la sua Cronica*, vol. I, pt. II, pp. 734-735; Maracchi Biagiarelli, *L'«Armadiaccio» di Padre Stradino*, pp. 51-57; Carla Masaro, *Un episodio della cultura libraria volgare*). In XIV, 9-11 il Lasca sostiene che Luigi Alamanni si servì di uno dei romanzi in cui Uther Pendragon compare per l'elaborazione del suo *Giron cortese* (cfr. comm. *ad loc.*). Il nomignolo è ricordato anche in O4, 89-90: «Ben mi posso doler di Pandragone, | cioè del vecchio mio padre Stradino». *Cronaca Scorretta*: nomignolo attribuito allo Stradino sia per il suo appassionato collezionismo di narrazioni di carattere storico sulla città di Firenze (dal catalogo dei suoi libri pubblicato dalla Maracchi Biagiarelli, *L'«Armadiaccio» di padre Stradino*, pp. 55-57 si segnalano ad es. due mss. delle cronache di Giovanni Villani, uno di Goro Dati, la *Vita di Castruccio Castracani* e le *Istorie fiorentine* di Machiavelli) sia, soprattutto, per la sua abitudine di raccontare aneddoti in modo confuso e spesso inventando, cfr. S85, 15-17 «e colla sua tornata, | o tornatella, si rallegrì e dica | qualche istoriaccia scorretta ed antica». *voi ne avete molti altri ch'io mi taccio*: si può sospettare che la reticenza abbia scopo ironico: in tal caso uno dei nomignoli cui il Lasca alluderebbe potrebbe essere quello infamante di «Pagamorta», su cui cfr. *infra* comm. a XX, 57. [9] *Strata*: Strada in Chianti, piccolo borgo a sud di Firenze, oggi frazione di Greve in Chianti. Era il luogo d'origine della famiglia Mazzuoli. La visita del Lasca a questa terra è oggetto del son. VIII. *Tornatella*: così i primi membri dell'Accademia degli Umidi chiamavano i proprî ritrovi in casa dello Stradino; cfr. *infra*, XV, 19 «E per questo, il Villano, | a laude e gloria della Tornatella, | ne vuol comporre in rima una novella»; XX, 68 «Del dolce, al dirimpetto, che la mia | vita reggea, mi duol; ma più di quella | vezzosa Tornatella, | ove spesso solia | godermi in compagnia | di dolci zughì e nuovi pesci insieme». E vd. anche Martelli, *Lettere*, ed. Marconcini, p. 101 «Non vi crediate che e' degni le tornatelle per lo oneste e polite vivande solamente, ché questo è il minor piacere». Il termine deriva da 'tornata' (GDLI, s.v. 3), cioè

‘seduta periodica di un’assemblea’ (cfr. Machiavelli, *Sommario delle cose della città di Lucca*, ed. Marchand, p. 615 «[...] e il più delle volte torna loro fatta la Signoria in tre tornate di consiglio») e vale dunque letteralm. ‘piccolo ritrovo’. *più di quattro volte*: il numero allude probabilmente ai più noti amori di Apollo: Dafne, Giacinto, Cassandra e Melissa. Il seguente *quattordici* varrà semplicemente come espansione iperbolica, senza pretese di precisione. [10] *Ghiacinto*: giovane bellissimo amato da Apollo; venne da lui involontariamente ucciso, colpito da un disco lanciaatogli nel gioco: il dio lo trasformò poi in fiore, nei cui petali, in segno di dolore, si sarebbero potute leggere le lettere «Ai ai». La forma con sviluppo «mediopalatale» dell’originario suono palatale, tipico del fiorentino argenteo (Manni, *Ricerche*, p. 123) è attestata frequentemente nella lingua del Lasca. *Gismondo*: si tratta certamente di Gismondo d’Alamanno di Sigirmondo Martelli (14 marzo 1523-14 marzo 1548), affezionatissimo amico del Lasca, promettente poeta (cfr. Martelli, *Lettere*, ed. 1546, c. 21r) morto accoltellato in giovane età. Fu tra i fondatori dell’Accademia degli Umidi, ove prese il nome di Cigno; il Lasca gli dedicò il capitolo *In lode della Salsiccia* (C1), e secondo un’ipotesi del Fiacchi confermata da Plaisance (*L’Académie et le Prince*, p. 53 n. e *Réécriture et écriture*, p. 55) sarebbe anche il primo dedicatario del relativo *Comento*. Tra i due doveva esistere un rapporto quasi di discepolato se in una lettera del Martini a Carlo Strozzi (21 agosto 1540) il mittente sostiene che «canti, commedie e favole» del Lasca circolassero attribuite a Gismondo Martelli (Pignatti, *Grazzini, Antonfrancesco*, in *DBI*, pp. 33b-34a). Secondo un’ipotesi di Plaisance (*L’Accademia e il suo principe*, p. 53n), sarebbe lui il poeta cantato dal Lasca col nome pastorale di Ghiacinto (cosa che spiegherebbe anche il paragone con questo personaggio mitologico nella presente lettera). Il Lasca gli dedicò un’orazione *In lode della poesia* oggi perduta, ma menzionata nel catalogo autografo (ASF, *Carte Strozzi*, serie V, 1251). Per altre notizie, cfr. soprattutto Plaisance, *L’Accademia e il suo Principe*, ad ind. e *Antonfrancesco Grazzini dit Lasca*, ad ind. Da quel che mi risulta la sua data di nascita era ad oggi ignota: la si ricava dai registri battesimali dell’Archivio dell’Opera di Santa Maria del Fiore, Reg. 9, c. 8, Maschi 1523, marzo 10-1523, marzo 20 («Sabato: Addì. 14 [...] Gismo(n)do et josph dalaman(n)no di Gismo(n)do di frac^o marteglj p(opol)o dj s(ant)a m(ari)a m(a)g(gio)re et adi d(e)cto h(ore) 9»). *fuor di modo*: ‘oltremisura’ (GDLI, s.v. ‘Modo’, 23); cfr. la prosa di CIIe, [4] «vi giuro che non solamente un desinare ancora, ma vi farò un pasto, un convito o un banchetto [...] che vi piacerà fuor di modo». *e vattene là*: ‘e così via’, ‘e via dicendo’, espressione colloquiale attestata anche nelle commedie, cfr. *La Spiritata*, a. III, sc. III «[...] gli spiriti sono di più varie e diverse spezie, come ignei, aerei, acquatici, terrei, aurei, argentei, folletti, foraboschi e forasiepi, amabili, dilettevoli, sociali, e vattene là». [11] *oggimai*: ‘ormai’. *stupendi e miracolosi*: dittologia sinonimica. ‘Stupendi’ vale qui ‘che destano stupore, incredulità’ (GDLI, s.v. ‘Stupendo’ 1). *i Nani*: il riferimento è ai personaggi del poemetto eroicomico

di Michelangelo Serafini in due canti *La Nanea*, composta tra la metà di aprile e il maggio del 1547 (Plaisance, *Culture et politique*, p. 181; Crimi-Spila, *Nanerie*, p. 152) come ideale prosecuzione della *Gigantea* dell'Amelonghi. Entrambe le opere saranno stampate per la prima volta a Firenze nel 1566 (l'ed. del 1549, della quale da qualche parte si legge, pare essere un fantasma bibliografico) ad istanza di Alessandro Ceccherelli per i tipi del Torrentino (ma il nome del Serafini sarà parzialmente celato dalla sigla «Di M[ichelangelo] S[erafini] A[ccademico] F[iorentino]). Il poemetto racconta come gli dei, spodestati dai giganti, cerchino aiuto presso i nani, i quali riusciranno nell'intento di riconquistare il cielo. Dietro le figure degli dei, dei nani e dei giganti, sono certamente celati varî personaggi della Firenze contemporanea, ma la decodificazione puntuale risulta assai problematica (si vedano le proposte di Plaisance, *Culture et politique*, pp. 179-181; Serafini, *Nanea*, ed. Crimi, pp. 152-155). *i Giganti*: si allude ai protagonisti della *Gigantea* di Girolamo Amelonghi, da considerarsi il primo tentativo di poesia eroicomico in volgare italiano (così Crimi in Serafini, *Nanea*, p. 150). Il poemetto è dedicato ad Alfonso de' Pazzi e reca la data del 15 aprile 1547, ma fu più tardi presentato a Cosimo I. Ispirandosi al mito classico della gigantomachia, l'opera narra della presa del cielo da parte dei giganti e allude probabilmente (ma forse più episodicamente di quanto non faccia il Lasca) alle lotte intestine all'interno dell'Accademia. Secondo il Lasca e il Doni il poemetto sarebbe un plagio di un'incompiuta *Gigantomachia* di Betto Arrighi (cfr. la lettera laschiana del 25 dicembre 1547 nel Magl. VIII 41 edita in *Rime*, ed. Moücke, II, pp. 344-352). *avendo... le corna e la coda*: allusione alla disponibilità allo scambio erotico maschile attivo e passivo che, ironicamente, renderebbe questi personaggi più interessanti agli occhi dello Stradino: la coda e le corna alludono infatti entrambe al sesso maschile; mentre la loro posizione implica l'alternativa davanti/dietro. Per il significato osceno di *coda*, di lunga tradizione (Hor., *Sat.*, I, 2 45 «[...] quin etiam illud | accidit, ut cuidam testis *caudamque* salacem | demeterent ferro»; ivi, II, 7 «[...] sub clara nuda lucerna | quaecumque excepit turgentis verbera caudae | clunibus [...]») e per la tradizione italiana Boccaccio, *Dec.*, VII, I 27 «Fantasima, fantasima che di notte vai, a coda ritta ci venisti, a coda ritta te n'andrai»). Entrambi i lemmi sono ben rappresentati nei repertori cfr. Toscan, I, 853 e III, 2947; ('Corno'); ivi I, 557, 610; II, 1432; III, 2260 ('Coda'); *DSLEI*, pp. 283-285 ('Coda', 'Corno'); Romei, *Vocabulista*, s.v. 'coda', 'cornuto'. Cfr. anche *infra*, I, VI 8. *a mezzo maggio*: 15 maggio. Tipico del Lasca e in generale delle missive di carattere meno sorvegliato l'uso di datazioni croniche meno esplicite (cfr. la lettera all'Amelonghi pubblicata in *Rime*, II, ed. Moücke, p. 352, datata «il giorno della Pasqua di Ceppo nel XXXXVII», cioè il 25 dicembre 1547).

1-2. L'avvio solenne allude all'antefatto mitico della gigantomachia, in cui i giganti cercarono di spodestare gli Dei dall'Olimpo venendo sconfitti in battaglia a Flegra: parte del racconto era certamente nota a chi non possedeva una formazione umanistica attraverso la mediazione della *Commedia* (*Inf.*, XIV, 58; XXXI, 42, 92; *Purg.*, XII, 28-33) e dei commenti all'opera. 1. *la rabbia*: è parola-chiave anche nell'*incipit* della *Nanea* (I, 12 «Io canterò degli Dei rovinati | *la rabbia*, el batticuor, la stizza e 'l fiacco | dei nani et giganti sbudellati»); ci si serve dell'ed. Crimi, pur trovando convincente la dialefe d'eccezione dopo *nani*). Si tratta ovviamente di un tradizionale soggetto epico (basti Hom., *Il.*, I 1-2 «Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος | οὐλομένην»). 2-3. Ov., *Met.*, I, 152-153 «adfectasse ferunt regnum caeleste Gigantas | altaque congestos struxisse *ad sidera montis*». Il Lasca si serve però certamente del volgarizzamento di Giovanni Bonsignori da Città di Castello (*Ovidio Metamorphoseos Vulgare*, ed. Ardissino, p. 109 «[...] dicesse che li Giganti desideraro possedere el regno del cielo ed *aradunaro molti monti, l'uno sopra l'altro, per salire alle stelle*») o di quello di Niccolò degli Agostini (*Tutti gli libri de Ovidio*, 1522, c. Aivr «E di la terra gli più eccelsi monti | sempre ad Ossa sottoposti foro | l'un sopra l'altro con ardite fronti | in brevissimo tempo poser loro»): vd. comm. al v. 8. 2. *salir monte sopra monte*: sottile battuta che gioca con l'immagine classica della gigantomachia, in cui gli avversari degli dei sovrapposero i tre monti Pelio, Ossa e Olimpo per raggiungere il cielo (oltre al passo citato di Ovidio, cfr. Verg., *Georg.*, II 281-282 «ter sunt conati imponere Pelio Ossam | scilicet atque Ossae frondosum involvere Olympum»; Hor., *Carm.*, III, 4, 51-52 «fratresque tendentes opaco | Pelion imposuisse Olympo»; Prop., *Eleg.*, II, 1, 1 «non ego Titanas canerem, on Ossan Olympo | impositan, ut caeli Pelion esset iter»), e una locuz. proverbiale che vuol dire 'manifestare violentemente la propria rabbia': così sembra potersi intendere infatti un passo di Doni, *Marmi*, ed. Girotto-Rizzarelli, p. 6 «quando Platone s'inalberava, poneva monte sopra monte». Il ricordo classico è presente già in Amelonghi, *Gigantea*, XV, 1-2 «sopra l'Atlante Bacucco aggiugneva | co' monti Pirenei molt'altri monti». 3. *accostarse*: più che 'avvicinarsi' il verbo potrebbe qui valere 'poggiare'. Si noti il pron. atono enclitico *-se*, non indigeno a Firenze e probabilmente penetrato nel fiorentino argenteo attraverso il contado (cfr. Castellani, *Nuovi testi fiorentini*, II, pp. 676-677; *Piov. Arl.*, p. 369 e soprattutto Matteo Franco, *Lettere*, ed. Frosini, pp. 192-193 e n., p. 194). È invece forma ammessa dal Bembo, *Prose*, ed. Dionisotti, III, XIV «[...] quando essi [*scil.* i pronomi] dopo 'l verbo si pongono e sotto l'accento di lui, senza da sé averne, dimorano, il primiero e il terzo di loro nelle rime e in *i* e in *e* si sono detti, e veggonsi all'una guisa e all'altra posti ne' buoni antichi scrittori [...]. Perciò che *dolermi, consolarme, duolmi, valme, dolersi, celarse, stassi, fasse* si leggono nel Petrarca». *celeste spera*: genericam. per 'cielo'. Il nesso *-sp-*, in *spera*, è un comune residuo popolare di scrizioni medievali per voci dotte di origine greca che presentassero il nesso *-σφ-*. 4. *vergogna e onte*: comune dittologia sinonimica, cfr. già

Angiolieri, *Rime*, ed. Lanza, CIII, 7 «fortuna onora e fa vergogna ed onta». 5. *di maniera*: ‘a tal punto’ (cfr. GDLI, s.v. ‘Maniera’, 28), regge il *che* del v. 7. 7. *al fin*: ‘infine’. 8. Questo verso permette di accertare che alla base della riscrittura del Lasca sta un volgarizzamento: il primo a raccontare che dal sangue dei giganti sconfitti nacquero le scimmie (rielaborando notizie del commento allegorico di Giovanni del Virgilio) è *Ovidio Metamorphoseos Vulgare* di Giovanni Bonsignori, cfr. ed. Ardissino, p. 109 «dicese che’l ditto sangue [dei giganti] se convertì in facce de uomini e quella nuova schiatta che despregiarono li dii e desiderarono la morte delli dii e fuoruno molto superchieveli, onde le scimie se ’ngeneraro e nacquero del santue loro». Il racconto è però ripreso anche nella versione in ottave di Niccolò degli Agostini (che dal volgarizzamento del Bonsignori prese a piene mani), cfr. *Tutti gli libri de Ovidio*, 1522, c. Aivr «e il suangue lor in scimie si converse». *bertucce*: ‘scimmie’. A questo animale è associata topicamente la stoltezza, come si deduce anche da *infra*, LXVI, 18-19 «Né mai gufo o bertuccia | fu pari a lui, o nibbio o barbagianni».

II

1-3. Riassume ironicamente la trama della *Gigantea* di Girolamo Amelonghi, su cui cfr. *supra*, comm. a *Iep*, [11]. 1. *un gobbo poeta pisano*: Girolamo Amelonghi, soprannominato, per la sua condizione fisica e per la sua provenienza ‘il Gobbo da Pisa’. Fu ammesso all’Accademia Fiorentina il 22 maggio 1545 (Plaisance, *Culture et politique*, p. 176, sulla scorta del ms. Firenze, Biblioteca Marucelliana, B III 52, c. 25v), ma ne sarà escluso l’11 agosto 1547 (cfr. *ivi*, p. 186). Nel 1556 lo si ritrova segretario dell’Arcivescovo di Pisa Noferi Bartolini (cfr. *ivi*, p. 177n). Legato ad Alfonso de’ Pazzi, che, come si è visto, fu il primo dedicatario della *Gigantea*, allestì per Cosimo I una raccolta di sue rime (nel Magl. VII 1061 la dedicatoria reca la data del 20 settembre 1557, cfr. Masi, *Politica, arte e religione*, p. 314n). Un suo canto carnascialesco intitolato *Canzona degli studianti di Pisa* si legge in *Canti carnascialeschi*, ed. Singleton, pp. 382-383 e *Trionfi e canti*, ed. Brusciagli, II, pp. 323-325. 2. *sgangherati*: ‘malmessi’ (GDLI, s.v. ‘Sgangherato’, 3). Lemma di tradizione burchiellesca che si ritrova nel son. missivo di Leon Battista Alberti al Burchiello, *Burchiello sgangherato e senza remi* (ed. Zaccarello, LIII, 1). 3. *tòrre*: ‘togliere’, forma di infinito prodottasi per sincope della vocale postonica e assimilazione regressiva dal lat. TOLLĒRE, diffuso in tutti i livelli linguistici fin dalle origini (cfr. Serianni, *Lingua poetica*, pp. 113-114 e soprattutto Agostinelli, *Sull’ogirine degli infiniti sincopati*). 4. La condizione monacale è considerata negativa per antonomasia, secondo un diffusissimo *topos* antifratesco. *tal che*: con funzione consecutiva. *sarian*: condiz. di origine siciliana penetrato anche nel fiorentino argenteo attraverso il contado meridionale (Manni, *Ricerche*, pp. 155-156). Frequentissime nei versi laschiani, queste forme non sono estranee neppure

alla prosa (cfr. ad es. *La Sibilla*, ed. Grazzini, a. V, sc. VII «Proprio *saria* come cercar de' funghi in Arno»; *Cene*, ed. Brusciagli, II, v 30 «[...] né mi *saria* fatica mettermi alla morte mille volte il giorno per voi»). 5-6. Ripetendo lo schema dei vv. 1-3, qui si riassume la trama della *Nanea* (su cui cfr. *supra*, comm. a *Iep*, [11]). 7-8. I versi vogliono sminuire l'invenzione della *Nanea*. 7. *begli*: la forma palatalizzata, esito diffuso in fiorentino per i pl. dei sostantivi in *-ello*, è forma prevalente ma non esclusiva nella lingua del Lasca. 8. *chi lo crede*: concordanza *ad sensum*, intendi: 'chi crede che i nani abbiano liberato gli dei con modi *begli o buoni*'. *Dio gliene perdoni*: modulo più volte impiegato dal Lasca (C21, 99 «chi non ne mangia Dio gnene perdoni»).

III

1. *turba infesta*: cfr. Serafini, *Nanea*, ed. Crimi, I, xv 4 che definisce i giganti dell'Amelonghi «empia turbaccia» (cfr. pure I, xcii, 2 «empia turba»). 2. *surta*: 'sorta', forma latineggiante ben viva fino all'Ottocento (Serianni, *Lingua poetica*, pp. 50, 52 e n.). *di nuovo*: 'recentemente'. *altera e disdegnosa*: dittologia sinonimica. 3. *ciurma, gente o genia*: *tricolon* di sostantivi sinonimici. Qui 'gente' vale propriamente 'popolo'. 4. Tessera ariostesca, cfr. *Orl. fur.*, I, II 1-2 «Dirò d'Orlando in un medesimo tratto, | *cosa non detta in prosa mai né in rima*». 8. *a briglia sciolta*: secondo il GDLI, s.v. 'Briglia', 3 varrebbe 'sregolatamente', ma non andrebbe escluso qui l'accezione 'improvvisando', secondo il *topos* della mimesi canterina tipico dei romanzi cavallereschi. Per questo significato nella lingua poetica del Lasca cfr. M240, 32 «là dove voi ed io, | il Lottino e 'l Fortino | e Bastiano e Visino | e Betto Arrighi e Simon della Volta | *dicevamo improvviso a briglia sciolta*».

IV

1-2. L'invocazione alle Muse è movenza topica della poesia epica: ci si limita a ricordare gli esempî antichi di Virg. *Aen.*, I, 8-11; Stat., *Theb.*, I, 1-3; per il volgare valgono come sommi modelli *Inf.*, II, 7-9; *Purg.*, I, 7-12. Ma dato che gli dei hanno dato cattiva prova di sé, venendo sconfitti da creature mortali sono ormai ritenute inadatte all'ambizioso canto del poeta. L'immagine segue la strada già percorsa dall'Amelonghi (*Gigantea*, ed. 1566, I, 1-8 «Non venga Euterpe, Calliopè o Clio | né 'l gran cavallo o'l fonte d'Elicona | a infonder versi al mio ingegno restio | che vuol poetar a caso e alla carlona. Non veng'Orfeo con la ribeca, ch'io | non voglio o posso cantar cosa buona. | Venga l'alma pazzia, dolce e gradita, | ch'io la vo' sempre mai per calamita»), a sua volta di ascendenza folenghiana (*Baldus*, ed. Chiesa, I 9-12 «Non mihi Melpomene, mihi non menchiona Thalia, | non Phoebus grattans chitarinum carmina dictent; | panzae namque meae quando ventralia penso, | non facit ad nostram Parnassi chiacchiara pivam»); per il volgare si veda comunque già *Morg.*, XXVIII, CXXXVIII

1-4 «Io non domando grillande d'alloro | di che i Greci e' Latin chieggon corona, | io non chieggo altra penna, altro stil d'oro a catar d'Aganippe e d'Elicona»). Il poeta si rivolge dunque ai mostri stessi, figure emblematiche di una poesia sregolata, per dare voce alla sua ispirazione. 8. *orrende*: 'che destano spavento'.

V

2. *villani*: vale probabilmente 'crudeli', come in *Morg.*, XXIV, LXXIV 5 «Ma l'uno e l'altro gigante *villano* | gli fece prima uno sguardo grifagno, | e con un atto superbo piegossi | e con fatica alla mano accostossi». 4. *strani*: 'terrificanti' (cfr. GDLI, s.v. 'Strano', 22). 5. *piei*: pl. analogico formato sul tipo *piè*. 6. *sparuti e nani*: in dittologia sinonimica. 8. *d'assiuolo... di bue*: entrambi gli animali sono emblemi di proverbiale sciocchezza. Per 'assiuolo', vd. GDLI, s.v., 2 che però non registra esempî prima del Seicento (ma cfr. S98, 22 «Chi non ha di farfalla | o ver d'oca il cervello o *d'assiuolo* | vedrà ch'io dico il vero e ch'egli è solo»); per 'bue', oltre che GDLI, s.v., 5 e la formazione onomastica 'Cimabue' (su cui vd. Ageno, *Studi lessicali*, pp. 319, 341, 385) si veda il seguente es. del Lasca (CV2, p. 659): «Che vene pare? a questo modo hanno a stare le stanze e gli epitaffi, *bue, strabue, arcibue, buissimo, mille volte bue*».

VI

1-2. Si riassume il contenuto delle ottave VIII-XXXII. 1. *i- mmano*: la scrizione è dovuta ad assimilazione consonantica progressiva e raddoppiamento fonosintattico. 2. *fia*: 'sarà', forma suppletiva del futuro del verbo essere, usatissima in poesia ma a quest'altezza non estranea alla prosa (il Lasca la impiega abbondantemente anche nelle commedie e più di rado nelle *Cene*). 4. *vengasi al quia*: 'trattiamo del punto fondamentale', cfr. GDLI, s.v. 'Quia', 4. La locuz. è impiegata già in Aretino, *Ragionamento*, ed. Aquilecchia, I, p. 19 «Veniamo *al quia*. Sendo io rimasa sola, e avendo già posto amore al baccelliere non mi parendo lecito di volere contrafare alla usanza del monistero, pensava alle cose udite e vedute in cinque o sei ore che era stata ivi». 6. *baronia*: 'schiera di cavalieri' (GDLI, s.v., 4, attestato con questo significato già nel *Fiore*), cfr. *Morg.*, XI, XXVII 7 «Fuvvi gran gente di tutto il suo regno, | e molta *baronia* viene alla giostra». 7. *più gagliardi e più saputi*: 'più prestanti ed esperti (in battaglia)', ma oltre il significato letterale si allude alla qualità amatoria dei personaggi, come si chiarisce al v. seguente. 8. La battuta va oltre il dettaglio fisico e implica allusivamente la disponibilità dei personaggi alla sodomia attiva e passiva, cfr. *supra*, comm. a *Iep*, [11] «che vi parranno altra cosa, nel vero, che non furono i Nani e i Giganti; *avendo*, se non tutti, la maggior parte di loro *le corna e la coda*». Una *pointe* simile è anche in Serafini, *Nanea*, ed. Crimi, II, LXXXVIII 7-8 «più di questo che d'altro il nan si loda, | che dove han maggior capo habbin gran coda». Per il Lasca cfr. *supra*, comm. a *Iep*, [11]; O64,

32 «onde dovresti pensare e vedere | di non venire un dì, per la tua froda, | *animal con le corna e con la coda*».

VII

1-4. Il preambolo topografico della narrazione ha già un precedente nella *Nanea*, ed. Crimi, I, IV 1-6 «Giace là ove Ulisse a capo fitto | congiurò l'ombre et nel pantan s'ascose | un'isoletta al principio d'Egitto, | che con le proprie man natura pose: | l'onde del'Ocean spezzate al dritto | battonla sempre e tornon più spumose». Quella del Lasca è comunque una parodia di *Inf.*, XIV, 13-15 «Lo spazzo era una rena arida e spessa | non d'altra foggia fatta che colei | che fu da' piè di Caton già soppressa» e delle descrizioni della Libia in *Ov.*, *Met.*, IV, 617 sgg. e *Luc.*, *Phars.*, IX, 700 sgg. 1. *Affrica*: il continente africano era la terra tradizionalmente associata al sovrannaturale e al mostruoso (Lucano ad esempio vi colloca la patria del gigante Anteo cfr. *Phars.*, IV, 593-655). Il Lasca potrebbe aver acquisito questa nozione anche attraverso il Pulci: si ricordi l'avvio del besiaro di Astarotte «[...] La gran Libia mena | molti animali incogniti alle genti» (*Morg.*, XXV, CCCX 1-2). Nella parola si noti raddoppiamento consonantico prodottosi per la posizione postonica in parola proparossitona (la forma è tutt'oggi comune nei dialetti toscani). 2. Icastica allusione ironica alle imprese libiche dell'Uticense, che raggiunse le truppe di Scipione e di Varo nel deserto (e in questo senso, rischiando di morire di sete), subito dopo la battaglia di Farsalo. 5-6. Cfr. Serafini, *Nanea*, I, IV 7-8 «*Qui de' venire il popol nano a l'hora | che Febo del Monton le corna indora*». 6. La minaccia rivolta verso il cielo, segno di tracotanza, è un tipico gesto dei eroi negativi dell'epica (probabilmente attraverso il Capaneo Stat., *Theb.*, X, 845-882) e dunque dei poemi cavallereschi, cfr. ad es. Boiardo, *Inamoramento de Orlando*, I, XVIII, XI 1-2 «mentre che orgoliosa sì menacia, | e vòl disfar il ciel e il suo Macone». 7. *inanzi*: 'prima'. Si ricordi che il poemetto fu scritto nel maggio del 1547. L'indicazione cronologica sembra dunque alludere anche alla realtà contingente.

VIII

1. *Finimondo*: il nome parlante del personaggio è ripreso da un lemma d'uso comune per indicare l'apocalisse oppure un disastro, e sembra alludere dunque alla forza irresistibile del personaggio (ribadita nell'ottava IX 4). Dato che è indicato come *capitano* dei mostri, sembra possibile individuare nella sua maschera lo Stradino stesso, fondatore dell'Accademia, ove conservò sempre un ruolo di preminenza (tanto da essere normalmente chiamato con l'appellativo di «Padre»), e dedicatario del poemetto. Plaisance propone di identificare invece il personaggio con Pierfrancesco Giambullari (*Culture et politique*, p. 183 e vd. *supra*, *Introduzione*). 2. *affetta, taglia e squarta*: *tricolon* di verbi sinonimici. Imita forse *Inf.*, VI 18 «graffia li spirti ed iscoia ed isquatra». *a più potere*: 'con tutte le sue forze',

locuz. proverbiale (numerosi altri esempî in GDLI, s.v. ‘Potere’², 34). 4. *lupo cerviere*: ‘lince’, cfr. GDLI, s.v. ‘Cerviero’, 1. Il Lasca nomina questo animale anche in *Cene*, ed. Bruscaagli, II, IV 20 «aveva ancora carta non nata, *occhi di lupo cervieri*, bava di cane arrabbiato, spina di pesce colombo, ossa di morti, capresti d’impiccati, pugnali e spade che avevano ammazzati uomini, la cravicola e il coltello di Salamone, ed erbe e semi colti a vari tempi della luna e sotto varie costellazioni, e mille altre chiacchiere e favole da far paura agli sciocchi» L’animale è in genere associato a un’intelligenza molto acuta o anche maliziosa (vd. gli esempî riportati nella voce cit. del GDLI), tratto che sarebbe coerente con l’altra caratteristica del personaggio, di vedere avanti e indietro (vv. 5-6). Se Finimondo adombrasse lo Stradino, come si è ipotizzato, l’immagine potrebbe alludere con bonaria malizia alla sua condotta remissiva rispetto agli interventi riformatori di Cosimo e del suo *entourage* rispetto all’Accademia: l’autore lo rimproverò infatti per questo suo atteggiamento, e ben più aspramente, nel *Lamento dell’Accademia degli Umidi* (cfr. O4, 89-92 «Ben mi posso doler di Pandragone | cioè del vecchio mio padre Stradino, | ch’è stato il primo a volgermi il groppone, | sì come traditore e malandrino»). 6. *a sua posta*: ‘a suo piacimento’, (GDLI, s.v. ‘Posta’¹, 30). 5. *duoi*: forma analogica rifatta sui possessivi masch. plur. (tipo *tuoi, suoi*), a quest’altezza da considerarsi di estrazione prevalentemente demotica. È molto comune nella lingua del Lasca, seppur minoritaria rispetto al tipo *due*. Per la prosa, cfr. l’*Indice delle note linguistiche*, in *Cene*, ed. Bruscaagli, *ad voc.* *Ghiano*: il dio dell’antica religione romana raffigurato con due volti. Si noti anche qui l’esito «mediopalatale» (Manni, *Ricerche*, p. 123) già notato per *Ghiacinto* a *Iep*, [10]. 6. È possibile pure in questo caso che la rappresentazione sottintenda anche la disponibilità del personaggio a rapporti omoerotici attivi e passivi; tratto che accomunerebbe il personaggio allo Stradino, spesso canzonato dal Lasca per la sua passione per i giovinetti: ne è emblematica la sezione intrisa di reticente malizia della lettera *A Masaccio di Calorigna*, 15-17 (in *Cene*, ed. Bruscaagli, *Novelle magliabechiane*): «Lo Stradino, trovatosi mille volte a dormire con i più belli giovani di Firenze, e nel più bel fiore de gli anni loro, non ebbon mai forza né il mondo né la carne né il diavolo né il caldo delle lenzuola, che è peggio che la versiera, corrompere quella salda mente; ché sempre si levò la mattina da canto a quelli immacolato e ’ntatto; e così, uomo essendo, ha operato operazioni angeliche. O vero, o dolce, o santissimo amore! Questo è quel divino del quale parla Platone, onde è sempre stato innamorato lo Stradino; e in quanto a pudicizia e continenza, tenghisi i Romani senza astio Scipione; abbinsi i Greci senza sdegno Ipolito, e gli ebrei si tolghino senza invidia Josefe; perciò che altra palma, altra corona, altro maggior pregio di loro merita il nostro Stradino; come puote facilmente giudicare ognuno che sanamente considera, ma molto meglio chi per pruova ha conosciuto quanto sia più odoroso l’alito de i giovani, e con quanta maggior forza

tiri che non fa quel delle donne». 7. *voltarse*: per questa forma del pron. atona in posizione enclitica cfr. *supra*, comm. a I, 13.

IX

1-4. La fiaccola (*faccellina*) che, seppur piccola, non si spegne mai e alla quale è impossibile opporre difesa, sembra alludere oscenamente alle caratteristiche amatorie del personaggio adombrato. 1. *scambio di*: ‘al posto di’, ‘in luogo di’ (cfr. Matteo Franco, XI, 17 in *Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello «O zucca mia sanese, | i’ ti mando un cappuccio da Fuligno | *scambio d’alloro*, che ne sè più digno»), costruito spesso usato dal Lasca: vd. in questo poemetto le strofe XVIII, 5; XXVI 1; XXXI 1 e cfr. *infra* IX, 9 «scambio di breve, o in vece di pendente» anche C40, 36 «scambio alle mani toccan loro i guanti». È corrente anche nella prosa delle *Cene* (ed. Brusciagli, I IX 2; II VI 23). 4. *se gli può far*: ‘gli si può fare’, l’ordine acc. + dat. dei pron. atoni è quello caratteristico dell’it. antico (Castellani, *Nuovi testi fiorentini*, I, pp. 90-94). *schermo o difesa*: dittologia sinonimica, già presente in Francesco d’Altobianco Alberti, *Rime*, ed. Decaria, XVII, 6 «colei con chi non val difesa o schermo». 5. Invenzioni analoghe si ritrovano in Serafini, *Nanea*, ed. Crimi, I, XL 6, in cui il capitano dei nani è detto portare per scudo «un nicchio» (cioè una conchiglia); ivi, I, XLVIII 8 «hanno per lancia un fil di verbenacha, | et per targa una *pietra di lumacha*» (un elmo consistente in una «chiocciola forte» copre invece la testa del nano Gnogni in *Nanea*, I, LIII 7). L’antecedente tradizionale è comunque, come nota il commentatore, della tradizione burchiellesca (*Sonetti inediti*, ed. Messina, XI, 1-3 «Ferimmi Amor, un dì in sul dopo nona, | con un arco di legno di lettiera | coperto *d’osso di lumaca* fiera», espunto nell’ed. Zaccarello). 6-8. La descrizione degli emblemi rappresentati sugli scudi o sugli elmi dei guerrieri è una delle più antiche forme in cui si dispiega la tradizione dell’*ekphrasis* nei poemi epici (basti pensare agli scudi di Achille e di Enea rispettivamente in *Il.*, XVIII, 478-607 ed *Aen.*, VIII, 626-731). Il ricorso insistito a questo modulo (vd. le ott. XII 7-8, XV 7-8, XVII 4-5, XIX 1-3, XX 5, XXI 7-8, XXIII 5-6, XXV 5-8, XXIX 8, XXXI 5-7) è uno dei tratti distintivi rispetto alla *Gigantea* e alla *Nanea*. Tra i modelli del Lasca bisognerà pensare qui soprattutto alla *Giostra* del Pulci (tra i varî esempî si può citare XXXIV, 1-8 «De’ Medici vi venne ardito e franco | Braccio, e mostrò quanto fussi gagliardo; | una fanciulla che copre un vel bianco, | famosa in vista, avea nel suo stendardo, | e sotto un’alta quercia, umile e stanco, | legato stava un gentile alepardo, | e per cimieri in man teneva quella | di fronde una grillanda fresca e bella»).

X

1. *adoprà*: ‘adoperò’, forma sincopata. 3. *corso*: ‘corsa’. *presto e leggero*: in dittologia sinonimica. 4. *agguagliallo*: forma con assimilazione consonantica progressiva. 5.

ardito e fiero: dittologia sinonimica. 6. *doppo*: il raddoppiamento si è prodotto probabilmente per «allungamento compensativo» (< DĒ POST), su cui cfr. Rohlfs, I 23. È forma caratteristica del fiorentino argenteo e ancora fruita nel primo Bembo (varie occorrenze negli *Asolani* che però la sfruttano solo in prosa); sarà però abolita nelle *Prose*, tanto da essere sistematicamente corretta nelle edizioni successive del primo prosimetro (stessa sorte il raddoppiamento di *openione/oppinione*): cfr. *Trattati di fonetica del Cinquecento*, a cura di Nicoletta Maraschio, p. 73; Paolo Trovato, *Il primo Cinquecento*, pp. 265-266. A quest'altezza è secondo Castellani (*Nuovi testi fiorentini*, I, p. 128) «forma popolare». *entra nel ballo*: 'prende parte alla difficile impresa' (GDLI, s.v. 6), cfr. *Morg.*, XI, xxxii 6 «Vide la giostra che cominciata era, | né poté far *non entrassi nel ballo*». Analoga formula *infra*, LXXXIV, 18 «e se più gli entra in ballo, | con sue prosacce o suoi versacci sciocchi, | lo vuol far vivo mangiar dai pidocchi». 7. Essendo improbabile che il Lasca alluda a precedenti compare letterarie di questo personaggio, il passo andrà interpretato come perifrasi per indicare che Radigozzo appartiene alla genia degli orchi o che almeno è loro comandante. 8. *Radigozzo*: nome parlante composto dal verbo 'radere', nel senso di 'recidere' e 'gozzo', cioè 'gola', a indicare un personaggio temibile e crudele. Come per molti altri mostri, la descrizione fisica e dell'armamentario non sono più decifrabili. L'unico elemento che si riesce a proporre come indizio identificativo è l'armatura di ghiaccio (XII 3) del personaggio, che potrebbe essere un'allusione al nome accademico dell'individuo allegorizzato, tuttavia sono almeno due i personaggi storici che assunsero un nome appartenente a questo campo semantico e che potrebbero essere stati così caratterizzati: Filippo Salvetti (il Frigido) e Piero Fabbrini (l'Assiderato). Per un altro accademico che pure potrebbe essere incluso nell'elenco, Niccolò Martelli detto il Gelato, si propone l'identificazione con Struggilupo (ott. XXIV-XXVI).

XI

2. *doppo*: per questa forma cfr. *supra*, comm. a I, X 6. 3. *pare fatto a sesta*: 'è perfettamente regolare', locuz. proverbiale che si ritrova già nel Duecento (il GDLI, s.v. 'Sesta²', 5 registra esempî già del *Fiore*). 'Sesta' era detto anticamente il compasso. 5. *l'avanzo*: 'il resto'. 8. A parte l'intenzione grottesca della raffigurazione, coerente con l'intero componimento, andrà notato che il gufo e il nibbio, come molti uccelli, sono associati alla sciocchezza (cfr. ad es. *infra*, LXVI, 18-19 «Né mai *gufo* o bertuccia | fu pari a lui, o *nibbio* o barbagianni»; LXXIII, 3 «però che quanto è sciocco e goffo il gufo | tanto è cattivo e malizioso il corbo»).

XII

1. *un uccellaccio*: la cavalcatura ha forse valore emblematico, alludendo scherzosamente a un poeta privo d'ispirazione (cfr. *infra*, XIV, 15-17 «Chi vuol compor romanzi, | e non si tuffa nel vostro Armadiaccio, | riuscirà, cantando, *un uccellaccio*» e il relativo comm.) oppure ancora una volta alla sciocchezza del personaggio (per questo valore del lemma cfr. *infra*, LXIII, 1 «Voi sète, Alfonso, un solenne uccellaccio» e relativo comm.). 2. *liofante*: 'elefante' (GDLI, s.v. 1). 3. *diaccio*: forma analogica radicatasi nel fiorentino quattrocentesco dopo una fase di confusione tra mediopalatale (da un'originaria prepalatale sonora) e *d* postalveolare (Manni, *Ricerche*, p. 123; si confronti il tipo *Ghiacinto*, *Ghiano* in *Iep*, [10] e I, VIII 5). 4. *s'arma*: 'è rivestito', si noti la figura etimologica *armadura-arma. dal capo alle piante*: 'per intero'; sintagma spesso utilizzato dal Lasca (nello stesso poemetto ricorre anche a XVIII, 7-8, e si veda anche l'analogo XIV, 7-8 «ed è armato *dal capo al tallone* | di pelle rosolata di cappone»). 6. *superbo, altero e arrogante*: *Tricolon* di aggettivi sinonimici. 8. 'Sollion' indica letteralm. il Sole nel momento dell'anno in cui è più caldo, sotto il segno zodiacale del leone (GDLI, s.v. 'Solleone' 1), ma l'allegoria dell'emblema potrebbe rinviare a un'attività terribilmente tediosa (cfr. LV, 10-11 «per questo è diventato più sazievole | che non è il *sollione* o Quaresima») o, più probabilmente, nascondere un'allusione oscena (confermata dall'immagine del 'brachiere') ai rapporti omoerotici (per cui cfr. Toscan, I, § 83, pp. 249-250; vd. anche *infra*, comm. a XXXIII, 4). Per 'brachiere' si intende letteralm. il cinturino di cuoio delle mutande e per estens. le mutande stesse (cfr. GDLI, s.v., 2). L'intero verso è forse una traccia mnemonica burchiellesca, cfr. *I sonetti del Burchiello*, ed. Zaccarello, CXXX, 7-8 «dè come Acchille custodì e suo Greci | che spesso *si spogliassino e bicchieri*», che il Lasca conosce nella lez. «che spesso *si spogliassino i brachieri*» (così nell'ed. 1552 da lui curata, c. 19r). Le due immagini unite farebbero dunque pensare a un personaggio estremamente continente (forse bigotto?) o a uno che rifiuta i rapporti eterosessuali ('mettendo il brachiere' quando si presenta il 'solleone'). In *sollion(e)* si noti la chiusura in *-i-* di *-e-* protonico, fenomeno tipico nel fiorentino quattrocentesco (su cui vd. Trovato, *Il primo Cinquecento, ad ind.*).

XIII

3. *altrui*: pron. in caso obliquo. *dona la mancia*: 'colpisce', 'percuote' (GDLI, s.v. 'Mancia¹', 8). È molto probabile che l'espressione sia recuperata direttamente da Serafini, *Nanea*, ed. Crimi, II, XXXVII 2 «Bitonto et Balestraccio son condotti | per sorte a fronte et *la mancia si danno*» (la coincidenza è già rilevata dall'editore). Si trova comunque frequentemente nella letteratura cavalleresca, cfr. *Morg.*, XV, LIII 7-LIV, 1 «Orlando al suo caval la briglia volse, | ed una arcata o più del campo tolse; || poi ritornava per *dargli la mancia*». 4. *ugna*: 'unghie'. Lo sviluppo nasale dalla mediopalatale è dovuto ad assimilazione consonantica regressiva, abbastanza frequente nell'italiano antico quando il

nesso originario -GL- (< lat. volg. UNG(Ü)LA(M)) è preceduto da nasale: è forse forma di origine meridionale (per l'ipotesi cfr. Rohlf, I, 250). La desinenza è dovuta a metaplasmo di declinazione (con conguaglio sul genere neutro, come per altre parti del corpo, es. *braccia*, *ginocchia* ecc.).

5-8. La descrizione potrebbe identificare un personaggio considerato il buontempone della compagnia degli Umidi. Quello che meglio potrebbe essere associato a queste caratteristiche, per quel poco che è dato sapere del consesso, dovrebbe essere Paolo Geri detto il Pilucca, noto anche col nome accademico 'lo Scoglio', protagonista di alcune beffe delle *Cene* (I, III; II IV; II VI). Non si hanno riscontri narrativi o figurativi che possano confermarne la pinguedine che gli si attribuisce nei vv. seguenti. Su di lui cfr. Corrado-San Martino, *Un Buffalmacco del Cinquecento*; *Ibid.*, *Scherzi d'artista*, pp. 278-285, 339-341. Plaisance, *Culture et politique*, pp. 183-184 propone di identificare in questo mostro Benedetto Varchi, poiché i dettagli fisici corrisponderebbero a quelli a lui attribuiti nel son. XXXI della presente raccolta. Werner, *A.F.G. 'Il Lasca' and the Burlesque*, pp. 134-136 avanza invece con argomenti validi l'identificazione alternativa, pure legittima, con lo Stradino.

8. *Pappalefave*: nomignolo popolare dello stupido per eccellenza, per cui cfr. Poliziano, *Rime*, CXIX, 2 «E' m'interviene, e parmi molto grave, | come alla moglie di Pappa-le-fave» (sul nomignolo cfr. Richardson, *La moglie di Sicofante*). Nell'età del Lasca è lemma che vale anche 'buono a nulla' (cfr. Varchi, *Lett. sul verbo 'farneticare'*, in *Lezioni sul Dante*, ed. Aiazzi-Arbib, II, p. 95 «A un tenero e debole, 'cialdino, dolce intingolo, mangialasagne, pappalefave, guastamigliacci'»). Per questo tipo di formazione cfr. la nota del curatore in Aretino, *Marescalco*, ed. D'Onghia, a. II, sc. I, 12 «Non mi potea imbatter meglio che a questo sorbi-bruodo, a questo *pappa-fava* ed a questo trangugia-lasagne». Non conoscendo le attestazioni precedenti, la Werner (*A.F.G. 'Il Lasca' and the Burlesque*, p. 136 e n.) congettura una spiegazione irricevibile del nomignolo.

XIV

1. Per Carnevale (*Carnasciale*), si intende qui un «fantoccio che rappresentava il carnevale, portato a giro durante le feste carnascialesche» come già in Lorenzo, *Simposio*, IV 38 «unto e bisunto come un carnasciale» (la chiosa è quella di Orvieto; si veda anche GDLI, s.v., 2).

2. *fresco nel viso*: probabilmente 'dal viso giovanile' (vd. GDLI, s.v. 'Fresco¹', 21). *raso*: 'rasato', part. forte.

3. *capone*: 'testone', ma visto il contesto lessicale si potrebbe istituire un paragone con una 'grossa testa di cartapesta che si portava nelle mascherate' (così il GDLI, s.v., 'Capone²'), cfr. *Cene*, ed. Brusagli, III, X 25 «Lorenzo in questo mentre avea ordinato ciò che di fare intendeva, e segretamente i due staffieri travestiti con due abiti da frati di quei bianchi infino in terra, e in testa messo *un capone* per uno, di quelli della via de' Servi, che par che ridino, il quale dava loro infino in su le spalle [...] fecegli andar chetamente alla camera nella quale era rinchiuso il medico». *badiale*: 'enorme', cfr.

GDLI, s.v., 2. Le prime attestazioni del lemma sembrano essere cinquecentesche, cfr. ad es. Doni, *Marmi*, ed. Girotto-Rizzarelli, I, pp. «Il terzo dispiacere che mi parrebbe ricevere, s'io componessi, sarebbe il veder condannare i miei scritti, biasimare e tassargli da la gente ignorante, che si pigliano una autorità *badiale* sopra chi scrive, proprio proprio se fossero un Platone in Grecia o un Cicerone in Roma». In dittologia sinonimica con il precedente *grande*. 4. *fatto... a ccaso*: 'che sembra impastato senza una logica'. La 'madia' era il cassone di legno sul quale si impastava il pane. Il paragone con un oggetto tanto quotidiano svislisce ulteriormente la presentazione di questa grottesca figura. La locuz. 'sembrare fatto a caso' è usata altre volte dal Lasca per descrivere personaggi dall'aspetto singolare, cfr. anche III, 13 «le gote, poi, che *sembran fatte a caso*». La grafia *a ccaso* (ma nell'autografo il sintagma è univertato in *accaso*) è dovuta al raddoppiamento fonosintattico. 5-6. La perifrasi pretestuosamente (e parodicamente) erudita vale semplicemente 'i suoi piedi sono zoccoli'. Il riferimento è al mito della nascita della fonte Ippocrene, che Pegaso fece scaturire dalle rocce presso il monte Elicona, sacro alle Muse; cfr. p. es. Ov., *Met.*, V, 256 sgg. 7-8. Il rivestimento di Pappalefave può ricordare l'elmo di Arfasotte nella *Nanea*, ricavato «d'un vòto et secco capo di cappone» (ed. Crimi, I, XLVIII 4); lo confermerebbe anche la traccia mnemonica «dal capo al tallone» presente anche pochi versi dopo (I, XLVIII, 6 «Han fatto d'asse un nobil vestirino | ch'ambi duoi gl'arma *dal capo al tallone*»).

XV

2. 'Uno spiedo (*stidion*) ben più grande di quelli che si usano per cuocere i beccafichi'. Il 'beccafico' è un passeraceo dalle carni assai pregiate e spesso ricordato per questa ragione nella tradizione comica, cfr. una delle prime attestazioni nel Pulci, *Sonetti extravaganti*, ed. Decaria, XXXVI, 19 «costor credon trovarvi [*scil.* nell'altra vita] | e beccafichi e gli ortolan' pelati | e buon' vin' dolci e lecti sprimacciati». Per il Lasca si veda almeno il capitolo *In lode de' beccafichi* (C20), ove però va tenuta in conto la possibile decrittazione oscena ('amasio sodomita' per Romei, *Vocabulista*, s.v. 'beccafico' e soprattutto Toscan, III § 1130, pp. 1562-1569 nonché i rinvii testuali *ad ind.*; opposta, ma autoschediastica la decrittazione del *DSLEI*), e O18, 16 «in questo agosto andrem lui a trovare | dove avrem sempre mai la mensa piena | di beccafichi a desinare a cena» e *infra*, comm. a XLIV, 2 «Dunque alla mensa, dove freschi e belli | e grassi beccafichi sieno stati, | saranno poi follemente portati | pincion, lui, cingallegre e stornelli?». Il significato osceno che assume il beccafico nella tradizione comica (sodomita passivo), rende abbastanza evidente anche il traslato dello spiedo. In generale i primi sei versi di quest'ottava pullulano di lemmi equivoci. Per *stidion* cfr. GDLI, s.v. 'Schidione' 1; la forma con dentale è caratteristica del fiorentino argenteo e prende sempre più piede nel fiorentino cinquecentesco (cfr. Manni, *Ricerche*, p. 123). 3. *ogni grosso castrato*: 'qualsiasi castrato, anche dei più grossi', con riferimento alla carne che si

ricava dal maschio castrato della pecora. Anche questo lemma sembra nascondere un equivoco osceno, che volendo essere opposto a quello di ‘beccafichi’ indicherà ‘uomo maturo e esperto nell’arte amatoria’ (significato confermato dalla decrittazione oscena di ‘montone’, su cui cfr. Toscan, III, § 1102, pp. 1531-1530; DSLEI, 1.2.4, 3.4.1). 4. *facea*: ‘faceva’. Le forme con dileguo della labiodentale nella desinenza della 3^a pers. dell’ind. impf. di 2^a classe costituiscono a quest’altezza un’alternativa non marcata alle altre in *-eva* (Serianni, *Lingua poetica*, pp. 205-206), e il Lasca stesso oscilla tra le due possibilità. *mendichi*: ‘tribolati’ (GDLI, s.v. ‘Mendico’, 6), detto figurativam. per ‘mortalmente ferito’ (ma il significato è ignoto ai lessici). 5. *mena*: ‘colpisce’. *arebbe*: il dileguo della labiodentale nelle forme del futuro e condizionale di ‘avere’ è un tratto dei dialetti toscani occidentali accolto nel fiorentino tre-quattrocentesco, poi diffusosi variamente e a lungo nella lingua poetica italiana «meno sensibile alla linea petrarchesco-bembiana» (Serianni, *Lingua poetica*, p. 232 e cfr. anche p. 37 e Palermo, *Sull’evoluzione del fiorentino*, p. 132). *passato*: ‘trafitto’. 6. ‘Un monte vero e proprio’. Si badi che *monte*, *pesche* e *fichi* sono usatissimi traslati osceni, i primi due delle natiche, il terzo del sesso femminile; la precisazione dell’autore, dunque, nel negare l’equivoco lo accentua di fatto. Per il traslato di ‘monte’ cfr. Toscan, I, § 259, pp. 433-435; DSLEI, 5.2.3 e l’uso di Boccaccio, *Corbaccio*, ed. Padoan, 295 «Che ti dirò adunque più avanti del borgo di Malpertugio, *posto tra due rilevati monti*, del quale alcuna volta, quando con tuoni grandissimi e quando senza, non altrimenti che di Mongibello, spira un fummo sulfureo sì fetido e sì spiacevole che tutta la contrada atorno apuzola?». Per ‘Pèsa’, cfr. Toscan, III, § 1042, pp. 1442-1443; DSLEI, 5.4; Romei, *Vocabulista*, s.v. e si ricordi il *Capitolo in lode delle Pesche* del Berni (*Rime*, ed. Romei, X) che è l’esempio più celebre dell’uso di questo equivoco osceno. Per ‘fico’, già di per sé evidente, cfr. comunque Toscan, III, § 1033, p. 1437; DSLEI, 1.7.2.d, 3.5.4; Romei, *Vocabulista*, s.v. 7. *di diamante*: esempio di durezza proverbiale. *e nello scudo avea*: si noti la connessione paraipotattica. 8. *e per cimieri*: retto da *avea* (zeugma). *un lanzi che beeva*: ‘un lancere tedesco che beveva’. *Lanzi* è forma accorciata di ‘lanzicheneco’ (nell’età cosimiana queste truppe erano parte della guardia armata del duca, come ricorda ancora il nome della Loggia dei Lanzi). I mercenari che facevano parte di questi armati erano genericamente ritenuti tedeschi, donde la proverbiale disposizione alla crapula che il Lasca gli attribuisce (la locuz. «E’ bee che pare un tedesco» è già attestata nel Serdonati, cfr. banca dati PROVERBI ITALIANI). Nella scelta dell’emblema di Pappalefave, l’autore insiste sulla caratterizzazione del buontempone dedito alle gozzoviglie. In *beeva* si nota la forma con sincope della labiodentale tra vocali identiche analogica al pres. *bee* (cfr. *infra* LXVI, 20 «pur mangia e bee [...]»): è esito che il Bembo considera toscano (cfr. *Prose*, ed. Dionisotti, III, XXXV «[...] questa voce *Beve*, che tuttaviva toscana non è») e che pertiene soprattutto alla prosa, cfr. Serianni, *Lingua poetica*, p. 134.

XVI

1-3. I primi tratti fisici di questo mostro sembrano ispirati alla raffigurazione dell'armatura e dell'elmo di Fitto, personaggio della *Nanea* del Serafini, cfr. ed. Crimi, I, LXXVII, 6-7 «per elmo ha tolto un capo d'uno astore | el resto arma di scoglio di serpente». 1. *Malandrocco*: le formazioni onomastiche in *-occo* sono particolarmente produttive nella *Gigantea* («Macrocco», «Forcocco», «Bocco»), non mancano comunque neppure nella *Nanea* («Giracocco», «Ramocco»): in entrambi i casi si può almeno ipotizzare la suggestione del Libicocco dantesco (*Inf.*, XXI, 121; XXII, 70). Come suggerisce anche la caratterizzazione fisica, il nome del personaggio designa qui probabilmente un carattere malvagio ma stupido, per incrocio di 'malandrino' e 'allocco' (come conferma il v. 3). Il nomignolo era comunque diffuso già prima del poemetto dato che nella *Storia fiorentina* del Varchi (in *Opere*, I, p. 174) viene ricordato un Andrea Rinuccini detto Malandrocco. La descrizione fisica e morale e l'armamento del personaggio non offrono ormai appigli chiari per suggerire un'identificazione con un membro dell'Accademia degli Umidi. 3. Il termine 'capo d'allocco' è attestato per indicare persona sciocca e stravagante, cfr. Scarlatti, in *Lirici toscani*, ed. Lanza, I, 109r, 1-2 «Fu mai capo d'allocco o di frusone | rustico con sì vana fantasia». 4. *chi pon ben mente*: modulo analogo in O4, X 3 «e se tu pon bene avvertenza e cura». 5. Ordina 'paion di quegli uomin là del Marocco' (cioè 'sono scure'). L'uso del deittico *là* (preposto con forte anastrofe) mima strutture del parlato. 6. *picchin*: 'piccini', forma demotica generata forse per incrocio con 'piccolo'. Ben sei attestazioni di *picchino/picchini* si leggono in Alberti, *Libri della famiglia* (spogli BIBIT) e prima ancora la forma è attestata nello *Za*, *Studio d'Atene*, III, 112 «Sì tosto intese quel notaio picchino»; cfr. anche Poggi Salani, *Il lessico della 'Tancia'*, p. 255. Il Verzone ha rimosso dalla sua ed. questa forma, ben attestata negli autografi del Lasca (cfr. anche *infra*, XLVI, 40).

XVII

1. *ha per sua spada*: 'usa come arma bianca' (sineddoche). *scoreggia*: 'frusta'. Se, come suggerisce Crimi, anche qui la scelta dell'arma allude al flato, si tratta della rielaborazione di un'idea già del Serafini, cfr. *Nanea*, I, LXII 5-6 «il qual porta per arme uno scoppietto | che gl'uomin quasi col romor diserta» (dove «scoppietto» ha la stessa significazione traslata di 'scoreggia'). 2. 'Temuta da tutti', perifrasi ironicamente eufemistica. Simile costruito in *Morg.*, XXI, XI 8 «Ma 'n piccol tempo il gran furor fu spento, | ché, veggendo tante arme sanguinose, | e ricordare Orlando ed Ulivieri | e 'l prenze, *ognun si fugge volentieri*». 3-5. Per le rime cfr. Lorenzo, *Simp.*, VIII 23-25 «Così el piovan passò a grand'onore | col cul ballando e con qualche *coreggia* | sonando, sì che si sentia l'odore. | Un che mangiato par dalla *marmeggia* | soggiunse [...]». 3. *l'arcobaleno*: un'insegna raffigurante l'arcobaleno

è già impiegata dai nani di Serafini (*Nanea*, ed. Crimi, I, LX 3-4 «poscia era nell'insegna disegnato | di color vivi un chiaro arco baleno»); tuttavia l'emblema sullo scudo di Malandrocco sembra parodiare direttamente quello celeberrimo di Lorenzo nella *Giostra* del Pulci, cfr. ed. Orvieto, LXIV, 4-8 «e nel suo bel vessillo si vedea | di sopra un sole e poi l'arcobaleno, | dove a lettere d'oro si leggea: | 'Le temps revient', che si può interpretarsi | tornare il tempo e 'l secol rinnovarsi». 5. *Forasiepe*: nome comune dello scricciolo (GDLI, s.v., 1). La caratterizzazione del mostro sembra voler alludere a un personaggio ardito a parole ma debole di fatto, per questo dotato di una testa di tigre, ma di un corpo minuto e meschino. L'immagine ha riscontro anche nel sapere proverbiale, come testimonia un passo di una lett. del Machiavelli a Francesco Vettori (5 genn. 1514): «e lasciate dire il Brancaccio, che non si avvede che egli è come un di quelli *forasiepi* che è il primo a schiamazzare et gridare, et poi, come giugne la civetta, è il primo preso» (Machiavelli, *Tutte le opere*, ed. Martelli, p. 1165). Si è proposto da più parti di identificare il personaggio mascherato da questo mostro in Girolamo Amelongo, (Plaisance, *Culture et politique*, p. 183) che in effetti era noto anche col soprannome di Forabosco. Va tuttavia notato che nella logica del poemetto, secondo l'interpretazione che qui si propone, i mostri dovrebbero adombrare i dodici membri fondatori dell'Accademia degli Umidi, consesso del quale l'autore della *Gigantea* non fece mai parte, anzi, le testimonianze lasciate lasciano intendere che verso di questi si trovasse in posizione di rivalità: d'altra parte, in una cultura in cui l'uccellaggione era attività assai diffusa, è improbabile che si potesse scambiare lo scricciolo col forabosco, che è nome popolare usato per la sterpazzola o per lo stiaccino. È forse più prudente rinunciare all'identificazione. *marmeggia*: qui indica genericam. 'un verme'; più precisamente il termine designa la larva di un coleottero che si nutre di sostanze organiche solitamente citato per essere dannoso per la conservazione della carne (GDLI, s.v., 1). 6. *orrendi e fieri*: in dittologia sinonimica. 7. *che il capo ha sol di tigre*: ordina 'che solo il capo ha di tigre' (anastrofe). 8. *omaccin*: lemma espressivo della tradizione burchiellesca (*I sonetti del Burchiello*, ed. Zaccarello, CXXXVIII, 3 «Mariotto, i' squadro per questa tuo gioia | recandomela a mente ne' pensieri: | ch'un *omaccino* caduto par da' ceri, | d'un fattor viso che calpesti cuoia») e poi bernesca (*Rime*, ed. Romei, LX, 124 «Salutatel di grazia in nome mio; | e seco un altro, Alessandro Ricorda, | ch'è un cert'*omaccin* di quei di Dio»). *sparuto, secco e brutto*: *tricolon* di aggettivi, i primi due dei quali componenti una dittologia sinonimica.

XVIII

1-2. La descrizione morale di Forasiepe sembra ispirata a *Morg.*, XIV, IX 2-3 «malfusso, ladro, stupratore e mecco, | fornicatore, uom pien d'ogni malizia, | ruffian, briccone e sacrilego e becco». 1. *traditore e mariuolo*: 'truffatore', dittologia sinonimica. Per

mariuolo cfr. anche *infra*, LXXVII.2, 10 «delle Muse e di Febo mariuolo». 2. *becco*: ‘cornuto’. *sodomito*: per questo raddoppiamento, cfr. *infra*, comm. a LXXXI, 4. 4. Oltre che per accentuare i tratti loschi del personaggio è possibile che con questo dettaglio l’autore voglia alludere alla sodomia: si veda Toscan, I, § 520, pp. 745-746; I, § 523, pp. 750-753 e soprattutto il capitolo del Lasca *In lode degli zoccoli* in cui il senso equivoco è assicurato (C16, 92-93 «Altri ci son che gli lasciano [*scil.* gli zoccoli] il giorno, | poi *la notte* con essi a processione, | quando non son veduti, *vanno attorno*»). 5. *scambio di spada*: ‘al posto della spada’, cfr. *supra*, comm. all’ott. IX 1. *punteruolo*: come quasi tutte le armi dei personaggi, è molto probabile il senso equivoco di ‘membro virile’. 6. ‘Fare notomia di qlcs.’ è locuz. fig. di livello colloquiale per ‘spolpare’, riferito solitamente alle carni di animali. Metaforicamente vale ‘fa strazio dei corpi dei nemici’. Insieme all’immagine del *forar trippe* che subito segue suggerisce l’equivoco osceno della sodomia (e d’altronde il mostro è esplicitamente definito *sodomito* al v. 2; il lemma è però assente dal repertorio del Toscan). *intera*: ‘completa’. 7. *a forar trippe*: ‘bucare pance’, con terminologia espressiva di registro basso che insiste campo semantico del v. precedente. Per il lessico anche Serafini, *Nanea*, ed. Crimi, I, XXXV 8 «a forar elmi et trapanar le pance». 8. *armato*: ‘corazzato’. *carta sugnante*: ‘carta unta di sugna’, forse con riferimento alla «carta da rinvolgere» dei pizzicagnoli che stimola la fantasia dell’autore anche in C3, 25-30. L’ed. Verzone legge *carta sugante* in luogo di *sugnante*, trattandosi di sintagma meglio documentato. La lez. posta a testo, tuttavia, è confermata anche dall’autografo Antinori 57 della Biblioteca Medicea Laurenziana, c. 6v e il verbo ‘sugnare’ è registrato nel 1598 nel vocabolario del Florio (cfr. *LEI*, s.v. ‘axungia’, 1.b.α). Non andrebbe escluso forse un *calembour* con le «carte» che gli scrittori «empion di sogni» di Petrarca, *Tr. Cup.*, III, 79, che attenuerebbe il legittimo dubbio su una forma non attestata.

XIX

1. *il tristo*: ‘il malvagio’, inciso riferito a Forasiepe stesso. *e nello scudo*: retto per zeugma dal precedente *porta*. 3. *un fraccurrado*: il ‘fraccurrado’ era un pupazzo di legno o di cenci originariamente vestito da frate (donde il nome, derivato da ‘Fra Currado’): nella poesia toscana, fin dal Quattrocento, con esempî in Pulci (*Morg.*, XXIV, XCII 8 «e scherza e ride e più giuochi fa quello | c’un Fracurrado o un Arrigobello»), e di lì nel Cinquecento e oltre, era un diffuso epiteto denigratorio per indicare persona insulsa («viso di fraccurrado» è espressione passata al Cecchi, *Il Medico, ovvero il Diamante*, III, VIII). 4. Difficile decrittare il senso dell’emblema. Forse il Lasca allude a un poeta di cui apprezza la vena satirica (in questo caso il fantoccio che tiene il serpente per la coda sarebbe immagine positiva di un autore coraggioso), oppure, con maggiore coerenza rispetto alla rappresentazione negativa del personaggio, un poeta disprezzato per la sua malignità. 5.

dispiatato e crudo: ‘spietato’, dittologia sinonimica. Nel primo aggettivo si nota l’assai comune assimilazione regressiva della vocale (-e- > -a-). 6. *immantante*: ‘immediatamente’, con il comune sviluppo di -en- protonica in -an-, assestatosi in fiorentino già nel sec. XIII, ma che nel caso specifico, a quest’altezza, deve ritenersi di connotazione demotica (Castellani, *Nuovi testi fiorentini*, pp. 53, 56). 8. *il superbo*: aggettivo in posizione parentetica, con struttura sintattica analoga al v. 1. *Sparapane*: altro personaggio per il quale risulta difficile il collegamento a un accademico. L’unico tratto morale che sembra emergere è quello dell’inconsistenza e insulsaggine, cui sembrerebbe fare riferimento la natura bifida (vedi in questa ottava il v. 7), l’equipaggiamento di nebbia e il suo emblema. Dal punto di vista onomastico, si può contare su una sola registrazione del composto (da *sparare*, cioè ‘squartare’, + ‘pane’) disponibile nei lessici, col significato di ‘gran mangiatore’, ‘ghiottonone’, è nel *Malmantile* del Lippi (GDLI, s.v. ‘Sparapani’): «*Redeamus ad rem*: se (come ho detto) | qua foste al bere infermi e al mangiar sani, | e co’ coltelli in man standovi a petto, | riusciste sì bravi *sparapani*, | in battaglia vedervi ancora aspetto | colla spada così menar le mani, | ond’ il nimico vinto ed abbattuto | ne sia, come stanotte ho provveduto». Altra storia e significato ha l’identico cognome italiano (dal ven. ‘sparà’, ‘risparmiare’).

XX

1. *la panziera e ’l corsaletto*: la prima è la parte dell’armatura che protegge il ventre (GDLI, s.v. ‘Pancierà’, 1), la seconda una corazza che copre il torace (GDLI, s.v., 1); vd. anche Niccolò Franco, *Rime contro P. Aretino*, CXXXIX, 8 «dogliomi molto, che il mio caldo affetto | haggia sol penna e carta in tanto ardore | e non poer oprarmi, a farvi onore | fin con la spada cinta, e *in corsaletto*». 2. *le falde e gli stinieri*: parti dell’armatura, le prime delle quali si attaccavano alla panciera per proteggere le reni (GDLI, s.v. ‘Falda’, 12); le seconde ricoprivano il lato anteriore della gamba (GDLI, s.v., ‘Stiniere’, 1). Per il passaggio /sk/ > /st/ nel secondo lemma cfr. *supra*, comm. a I, XV 1 *stidion*. 4. *ch’a lui fan mestieri*: ‘a lui necessarie’; locuzione-zeppa spesso impiegata nei poemi cavallereschi; si veda l’analogo emistichio di *Morg.*, XII, XVI 2 «Carlo le forche in sul fiume di Sena | fece ordinare e *ciò che fa mestiero*». In *mestieri* e nel suo rimante *destrieri* (v. 6), si noti il suffisso metaplastico, tipico delle varietà toscane occidentali (Castellani, *Nuovi testi fiorentini*, I, p. 43) e a lungo concorrente dei tipi -iero e -iere, ma comunque minoritario nella lingua del Lasca (vd. però *cimieri* a I, XV 8 e XVII 4). 5. *un idolo in farsetto*: il farsetto era la veste corta di cuoio che i cavalieri portavano sotto la corazza, ma la locuz. proverbiale ‘rimanere in farsetto’ vale anche ‘essere inerme’ (GDLI, s.v., ‘Farsetto’, 4). Si veda analogamente *un idolo in gipone* in Pistoia, *Rime*, ed. Cappelli-Ferrari, pp. 69, v. 13. 6. *mena*: ‘porta’, ‘cavalca’. *giraffa*: animale all’epoca ritenuto quasi favoloso (non per nulla associato ad creature immaginarie

nel catalogo zoologico di Astarotte in *Morg.*, XXV, CCCXXIV 8 «e andrio, edisimon ed arbatraffa; | e non si ricordò della giraffa»), e dunque qui impiegato per accentuare la rappresentazione grottesca. 7. *spada o scimitarra*: in dittologia sinonimica (la ‘scimitarra’ è un tipo di spada dalla lama curva, tipica dei paesi orientali). 8. *correggiato*: ‘arnese (usato un tempo per battere il grano), formato da un’asta a cui per mezzo di una cinghia era assicurato un bastone’ (così il GDLI, s.v.); qui però indica un’arma (più nota come ‘mazzafrusto’) che, similmente allo strumento agricolo, era composta da un’asta lignea o di metallo alla quale era collegata, tramite una catena, una sfera metallica, spesso chiodata; cfr. *Armi bianche* (De Vita), p. 25, s.v. ‘Trebbio da piede’ e relativa tav. 50.

XXI

1. *feroce e gagliardo*: ‘valoroso’, dittologia sinonimica. 2. *pien d’ira e di furore*: zeppa dittologica diffusa nei romanzi cavallereschi, basti il rinvio a *Orl. fur.*, XXIII, XCI 4 «e tutto è di furore e d’ira pieno». 4. *savore*: ‘salsa aromatica’ (GDLI, s.v. ‘Sapore’ 4). Originariamente la forma fricativizzata (per il passaggio da sorda a sonora *-p-* > *-b-* dovuto alla posizione intervocalica, e da *-b-* a *-v-* per condizionamento della vocale omologa seguente) era un allotropo di *sapore*, ma a quest’altezza si era già specializzata nel significato qui indicato. 5. *Succialardo*: nome parlante che vale a designare un personaggio ghiotto (composto dal verbo ‘succhiare’, nel senso di ‘trangugiare’, + ‘lardo’, genericam. per ‘grasso’); caratterizzazione coerente con l’armatura di salsa aromatica con la quale è corazzato. Anche in questo caso non è possibile determinare a quale membro dell’Accademia degli Umidi l’autore alluda. Visto il suo emblema (vv. 7-8), è probabile però che si tratti di persona vicina a Gismondo Martelli (celato, probabilmente, nel personaggio di Salvalaglio); questo era infatti comunemente noto tra i poeti fiorentini col nome pastorale di Giacinto/Ghiacinto (cfr. *supra*, comm. a *Iep*, [10]). Potrebbe essere il Lasca stesso, affezionatissimo al giovane poeta. Plaisance, identifica con prudenza il personaggio con Alfonso de’ Pazzi (*Culture et politique*, p. 184 e vd. *supra*, *Introduzione*). 8. ‘Febo che porta Giacinto a cavalcioni’; probabile emblema del rapporto paterno e intimo di questo personaggio con Gismondo Martelli. La locuz. ‘portare a pentole’ (GDLI, s.v., ‘Pentola’, 10) è documentata per la prima volta nel *Pataffio*, V, 51 «a pentole portollo con rinbrotti» (cfr. anche Della Corte, *Gloss. del «Pataffio»*, II, s.v. ‘pentole’); cfr. anche Firenzuola, *Novelle del periodo pratese*, ed. Maestri, p. 625 «Se voi non ci date una buona mancia, io piglierò la sposa a pentole e porterolla via».

XXII

1. *un paio di vangaiuole*: ‘Piccola rete quadrata o rettangolare, con due lati fissati a bastoni, usata per pescare a strascico nei fossi o nei torrenti’, secondo la definizione del GDLI, s.v.

‘Vangaiole’, 1; lemma per il quale è comune il traslato osceno della sodomia (l’equivoco è riconosciuto anche dal GDLI, ma senza esplicita glossa); cfr. soprattutto Toscan, III, § 1173, p. 1619; e vd. *DSLEI*, 5.1.4. L’immagine e l’associazione al ‘frugatoio’ viene probabilmente al Lasca dalla ballata pseudo-laurenziana *Che bella masserizia o che bell’orto*, 16 «Che bella nottola ha quel suo strettoio | havvi le vangaiuole al frugatoio» (sul testo cfr. Branca, *Per le canzoni a ballo*). Sul piano metrico si noti la tradizionale scansione monosillabica di *paio* (su cui cfr. Menichetti, *Metrica italiana*, pp. 293-296, e in part. p. 295). 2. *frugatoio*: ‘pertica con la quale i pescatori scandagliano il fondo di uno specchio d’acqua per spingere i pesci verso la rete’ (così il GDLI, s.v., 1). È frequente traslato osceno del membro virile, cfr. *DSLEI*, 2.1.7 e Toscan, s.v. ‘Frugare’ (I, 605, 654; II, 1659, 2041). Le due armi di Succialardo sembrano dunque indicare la sua propensione alla sodomia attiva e passiva. 4. *serbatoio*: forse il termine indica una vasca per la conservazione del pescato (cfr. GDLI, s.v. ‘Serbatoio¹’, 4), ma si ha il sospetto che esso possa anche definire un tipo di secchio nel quale venivano riposti immediatamente i pesci dopo essere stati pescati (per questo significato non si dispone comunque di attestazioni valide). 5-6. *Guazzalietto*: nomignolo della tradizione comica quattrocentesca (cfr. Za, *Buca*, I, 300 in *Poemetti*, ed. Lanza «con lui era ’l maestro Guazzaletto») reso vulgato dall’impiego che ne fece il Berni nelle cosiddette *Vaghezze di maestro Guazzalietto medico* (*Rime*, ed. Romei, XLIX, cfr. in part. vv. 5-6 «Noi abbiam qui l’ambasciator del boia, | un medico, maestro Guazzalietto»), impiegato per indicare un ‘medicastro’ (cfr. GDLI, s.v.): cfr. anche *La Sibilla*, ed. Grazzini, a. III, sc. I «Provata e non riuscita: la ricetta di messer Guazzalietto». Nella caratterizzazione del personaggio, tuttavia, sembra che l’autore voglia rappresentare più genericamente un pavido pedante (categoria alla quale erano associati spesso i medici nella tradizione comica). Non è chiaro di quale accademico possa trattarsi. Plaisance, *Culture et politique*, p. 184 propone con qualche cautela l’identificazione con Pier Vettori (che non è però uno dei dodici membri fondatori). Si segue l’autografo mantenendo la forma con tutt’e tre le geminate, contro l’innovazione *Guazzaletto* del Verzone. *che fa poche parole | e molti fatti*: ‘che mette in pratica con decisione le sue intenzioni’, locuz. proverbiale assai diffusa (cfr. ad es. Pulci, *Una fanciulla da Signa*, 34 in *Opere minori*, ed. Orvieto «fatevene al dito un nodo | di far fatti e non parole»). Si badi che l’espressione ha qui valore ironico, data l’immediata limitazione «ma nello scrittoio» che la segue. Per il Lasca cfr. anche la locuz. antonimica di Me44, 31 «con gran vergogna e danno e con rovina | dell’Accademia nostra Fiorentina | che fa molte parole e pochi fatti». 7. *e... ha poca pratica*: si noti la connessione paratattica.

XXIII

1-2. Le tre nature di Guazzalietto sembrano corrispondere ad altrettante caratteristiche morali o intellettuali. La pecora, secondo una metafora tradizionale alluderebbe alla pavidità (cfr.

per il Lasca, Me51, 1-4 «Soglion le cagne e i cani or questi or quelli | mordere spesso, ma io sono stato | (chi l'avria mai pensato?) | dalle pecore morso e dagli agnelli»); l'arpia alla malignità (cfr. C11, 48 «In tutti i modi e per tutte le vie | lasciate ir viziosi ed ignoranti, | ch'a divorarvi son peggio ch'arpie»), la civetta all'ottusità (cfr. *infra*, LI, 11 «e per zimbel t'adopra e per civetta»). Tutte caratteristiche, si noti, tradizionalmente associate al tipo del pedante.

1. Il verso richiede dialefe: parimente possibile tra *Pecora* ed è (con accento di 4^a) sia tra *da* e *un*, con dialefe d'eccezione ed endecasillabo *a maiore*.

3. Il verso sembra direttamente ispirato a Matteo Franco, XXXIV, 1 in Franco-Pulci, *Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello «Tu m'hai tanti *cuiussi* sgranellato». Il termine *cuiussi* è deformazione espressiva del pron. rel. genitivo CUIUS, e viene impiegato nella letteratura comica per indicare generiche nozioni di grammatica latina, con una sfumatura di pedanteria (cfr. *I sonetti del Burchiello*, ed. Zaccarello, CLXXXI, 10 «Quel tra Lerice e 'l porto dell'amore, | o ne' primi *cuiussi* del poeta, | non ti mancò né pesto il venditore | né la dolceza che s'è gli orsi allietta»). Armi composte di parole sono anche in Serafini, *Nanea*, I, LIV 8 «armati sono a ghiribizo loro: chi ha becchi di nibbi, unghia di topo, | chi *strambotti* e chi *favole d'Esopo*» (il rinvio al passo del Lasca era già nel comm. di Crimi *ad loc.*). *non gli passerebbe*: 'non li trafiggerebbe'. Si noti la forma palatale del clitico acc. pl. 'li' > *gli*, che era normale in italiano antico in posizione prevocalica (Rohlf's, II 462): nella lingua del Lasca essa tende a generalizzarsi (cfr. anche XCVI, 1-4 «Se tu fai questi canti per burlare | te stesso e chi *gli* legge, e chi *gli* sente, | chi *gli* ministra e chi te *gli* fa fare | tu sei per certo un poeta eccellente»). 5. *divisato*: 'rappresentato'. 6. 'Un pedante che caccia uccelli col visco'. La caccia alla fraschetta era un tipo di uccellazione che si effettuava rivestendo di sostanze collose i rami degli alberi (GDLI, s.v. 'Fraschetta', 4). La locuz. è già presente in Matteo Franco, XL, 3 in Franco-Pulci, *Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello «[...] e poi volando in fretta | a Pisa per calarsi *alla fraschetta*». Qui sembra celare un altro riferimento, topico nella letteratura antipedantesca, alla sodomia. 7. *tocco*: 'randello', cfr. GDLI, s.v. 'Tocco'⁴, 1: la presente è la prima attestazione del lemma con questo valore nota al repertorio (che ipotizza un prestito dallo spagn. *tocho*). 8. *san Casciano*: probabilmente san Cassiano da Imola, grammatico e insegnante vissuto tra il III e il IV secolo e condannato al martirio per non aver voluto abbandonare la fede cristiana. La pena fu eseguita dai suoi allievi, che nella pittura del Cinquecento sono spesso rappresentati con grossi bastoni in mano mentre eseguono il supplizio.

XXIV

1. L'*incipit* di questa ottava ricorda Serafini, *Nanea*, I, 1 1-2 «*Doppo costoro* in ordinanza andava | Struggiforca [...]», e analoga è evidentemente anche la formazione onomastica dei personaggi di queste ottave. *Struggilupo*: il composto onomastico associa il verbo

‘struggere’ (‘distruggere’) con un animale tradizionalmente associato alla ferocia quale il ‘lupo’, ad amplificare la *crudeltà* apertamente riconosciuta a questo mostro (v. 2); tale qualità è forse ironicamente limitata dal possedere il personaggio per la maggior parte membra di castoro (vd. comm. al v. 3). La cavalcatura e l’insegna ricca di riferimenti nobili alla poesia (ott. XXV 1-6) del personaggio, nonché l’attribuzione di una penna di gru come arma (ott. XXVI 1-4), sembrano indicare che in questa raffigurazione si celi il più dotato dei poeti della compagnia, forse da identificare con Niccolò Martelli. La Werner, *A.F.G. ‘Il Lasca’ and the Burlesque*, pp. 136-138 propone invece di identificarlo con Michelangelo Vivaldi perché i riferimenti mitologici farebbero secondo lei pensare a un letterato dotto in greco, quale era il Vivaldi: va rilevato però che le doti poetiche che, fuori dall’allegoria, il Lasca sembra riconoscere al personaggio celato dietro questo mostro cozzerebbero col giudizio sulla poesia del Vivaldi (su cui cfr. *infra*, LXIV-LXVII).

2. Reticenza topica di antica tradizione nella poesia di scherno (cfr. Cat., *Carm.*, VI 5 «hoc pudet fateri») e sfruttata dal Lasca anche in altri contesti della raccolta, cfr. XVI, 16 «Certamente io ho visto | miracoli ch’a dirgli mi vergogno» e XLIII, 17 «e m’ha detto ser Neri | che due notti alla fila ha visto in sogno | cose di voi ch’a dirle mi vergogno». Qui la fonte diretta è probabilmente *Morg.*, XXII, CXXXII 5-6 «ha fatto un lago di sangue, un fratello | di cavalier, ch’io mi vergogno a dillo». Si noti la consueta assimilazione consonantica progressiva in composti infinitivali con pron. enclitico (*dillo*).

3. Nella dottrina zoologica antica, il castoro era noto principalmente per il fatto di essere disposto a castrarsi per scampare ai cacciatori che intendevano ucciderlo per prelevarne i genitali, impiegati a scopo medico e cosmetico. Come in altri casi, forse, l’elemento dissonante rispetto al carattere fiero del personaggio ha scopo di limitazione ironica e allude a un coraggio più ostentato che reale.

6. *l’assillo*: ‘assillo’ vale propriamente ‘tafano’ (GDLI, s.v., 1), la cui fastidiosa puntura ha generato poi il senso traslato ‘tormento’ (vd. anche Della Corte, *Gloss. Pataffio* (I), s.v.). Questo e altri elementi dell’ottava rielaborano spunti di Serafini, *Nanea*, ed. Crimi, I, LXX, 4-6 «zanne di porco et gran corna d’*assillo* | fan nel’armargli uno spettacolone, | ch’io non so ben s’io mi saprò *ridillo*». Cfr. anche *Morg.*, XXII, CXXXII 4 «Quanti ne pugne, *par ch’abbin l’assillo*».

7. *in corpo dico*: la locuz. ‘avere l’assillo’ può significare letteralm. ‘essere disturbato da un tafano’ (cfr. Crusca, 1612, s.v. ‘assillo’), di qui la precisazione dell’autore. *per cacciarlo fuora*: ‘per liberarsene’. Da segnalare la forma occidentale *fuora*, penetrata a Firenze soltanto a partire dalla seconda metà del Quattrocento, forse per influsso del pisano (Manni, *Ricerche*, p. 168): notevole che il Lasca se ne serva qui solo in rima, e che purtuttavia essa si trovi attestata in prosa nelle commedie (così nell’autogr. della *Strega*, cfr. ed. Plaisance, a. IV, sc. VII). Per un quadro più articolato si veda anche Manni, *Dal toscano all’italiano letterario*, pp. 334-336.

8. *fora*: si noti la paronomasia *fuora-fora*.

1. *destrieri*: per la desinenza, cfr. *supra*, comm. a I, XX 4. *caval pegaseo*: lo stesso che Pegaso (vd. GDLI, s.v. 'Pegaseo', 1), mitico cavallo alato nato dal sangue sgorgato dalla testa decapitata di Medusa, uccisa da Perseo, che ne fece la propria cavalcatura. È associato alla poesia (cfr. GDLI, *ivi*, 2) e costituisce dunque un altro indizio per considerare Struggilupo un importante poeta. 2. La costruzione dell'agg. *intento* con la preposizione *per* suscita qualche dubbio sull'esatto significato del verso. Si propone 'abituamente occupato a volare (*batter l'ali*) e a correre'; per questo significato cfr. GDLI, s.v. 'Intento'¹, 5. 3-4. Pseudocitazione di valore comico: naturalmente non esiste opera che abbia scritto Ulisse in cui si dichiarerebbero le armi di Perseo: il richiamo dell'*auctoritas* è solo ironico. 4. *fîr*: la desinenza *-ro* della 3^a pers. pl. (qui apocopata) è forma del fiorentino antico specializzata precocissimamente come caratteristica della lingua poetica e inquadrata come tale già nei trattatisti del secolo XVI (cfr. Serianni, *Lingua poetica*, pp. 214-215). Il Lasca se ne serve spessissimo nella raccolta, ma mai, sembrerebbe, in prosa (vd. ad es. I, XXXV 2; I, XXXVII 5 ecc.). 5-6. La lira di Orfeo, il mitico cantore che riusciva a incantare le bestie feroci con la grazia dei suoi versi, è tradizionale emblema della poesia più eletta. L'autore introduce anche un'immaginaria trafila ereditaria che avrebbe portato lo strumento nelle mani di Catullo, e poi in quelle di Struggilupo: è la parodia del *topos*, tipico della poesia bucolica, dell'investitura tramite il dono di uno strumento musicale per cui cfr. Verg. *Ecl.*, II, 37 «fistula, Damoetas dono mihi quam dedit olim» e per il volgare Sannazaro, *Arcadia*, ed. Vecce, X, 13-20, che è molto probabilmente la fonte diretta. 7. 'e come se quella (la *lira d'Orfeo*, simbolo della poesia) fosse la sua guida (*duce e scorta*, in dittologia sinonimica)'. 8. *nel scudo*: si noti l'uso della preposizione debole davanti a *s-* complicata, tratto non indigeno del fiorentino (ma ben rappresentato negli altri dialetti, e così, ad es., anche nel *Furioso* 1516), del quale il Lasca sembra servirsi solo per ragioni metriche, contro un'esplicito divieto del Bembo (*Prose*, ed. Dionisotti, III IX «È il vero che quando la voce incomincia dalla S, dinanzi ad alcun'altra consonante posta o pure dinanzi al V che in vece di consonante vi stia, così né più né meno si scrive, come se ella da vocale incominciasse: *Gli sbanditi Gli sciocchi Gli scherani Gli sgannati Gli sventurati*. Nelle quali voci, medesimamente al numero del meno, *Lo* e non *Il* è richiesto, così nel verso come nelle prose; ché non si dirà *Il spirito Il tormento*, ma *Lo spirito Lo tormento*»).

1. Il verso risente forse di *Morg.*, I, XXIX 2 «chi frombe, chi baston, chi mazzafrusti». *stocchi*: lo 'stocco' è un'arma bianca dalla lama sottile a sezioni a losanga, cfr. GDLI, s.v. 'Stocco'¹, 1; *Armi bianche* (De Vita), p. 14, s.v. *mazzafrusti*: come il 'correggiato' (cfr. *supra*, comm. all'ott. XX 8), è un'arma bianca costituita da un manico lungo al quale, con

una catena, si connettono dall'una alle tre palle di ferro chiodate, cfr. *Armi bianche* (De Vita), p. 25, s.v. 'Mazzafrusto da piede'. 3. *aspri e robusti*: in dittologia sinonimica. 4. *la brigata*: 'la gente', termine generico spesso usato dal Lasca (ma si veda anche *Morg.*, LXX 1 «Venne Corbante con *molta brigata*»), cfr. Me46, 31 «E cotal malattia | sol dallo sberrettare è cagionata. | E questo *alla brigata* | parer non debbe cosa strana e nova, | poich'io n'ho fatto per anni la prova»; C10, 105 «Scherzar nell'acqua e fuori alcuna fiata | giostrando e combattendo assai diletta | e piace sommamente *alla brigata*». Quest'uso non sembra riconosciuto dai lessici. 5. *tra i più grossi e più giusti*: 'tra i più grossi e i meglio proporzionati', cfr. GDLI, s.v. 'Giusto¹', 9. 6. *Fieramosca*: altro personaggio al quale non è facile associare un accademico. Nella sua caratterizzazione l'autore insiste sui tratti che ne esplicitano l'omosessualità. Il nome trae spunto da quello simile di «Fieramonte», personaggio della *Gigantea* che compare solo a XXV, 1 «Fieramonte, Bucefalo, Macrocco». Un «Fieramosca» che compare invece nella *Nanea* (ed. Crimi, II, XI 6) è certamente un errore per «Fieramonte» (trasmessosi sia alla stampa che all'unico ms. noto: indizio probabile di un antografo comune esemplato da un copista che conosceva anche la *Guerra de' mostri*). Crimi propone di spiegare la scelta onomastica come incrocio «tra il piccolo insetto e l'aspetto temibile», e allude forse a un carattere la cui audacia superiore alle proprie forze. Lo stesso Crimi esclude che il conio onomastico si ispiri a Ettore o Cesare Fieramosca, uomini d'armi. Tuttavia è difficile pensare che l'autore non potesse aver presenti le loro imprese, anche solo per memoria proverbiale. Werner, *A.F.G. 'Il Lasca' and the Burlesque*, p. 138 pensa che si tratti del Varchi, ma il fondamento della proposta è stavolta troppo labile.

XXVII

1. *d'uccelli e cani*: entrambi i lemmi sono traslati erotici del membro virile. Per il secondo, meno ovvio, vd. Toscan, III, § 1150, p. 1591; *DSLEI*, 2.4.6 e Aretino, *Ragionamento*, I, ed. Aquilecchia, p. 28 «E così calcandomi sopra la sua schiena, mi sentiva tutta confortare la sporta dinanzi, bontà del frugatoio che mi bruniva il secchio; e standomi fra due, contendea meco il sì e il no circa il ricever tutto l'argomento o vero una parte: e credo avrei lasciato ire il *cane* nel covile [...]»; ivi, II, p. 74 «e nello aspettare ci fu chi si menò il *cane* in giù e in su di sorte che gli fece sputar l'anima». 2. *caccia... uccella*: il primo è un traslato comune dell'atto sessuale (cfr. Toscan, III, § 1141-1142, pp. 1578-1582; *DSLEI*, 1.10.1.e), al quale il Lasca dedica un capitolo in lode e uno in dispregio: C28 e C29; la seconda una specificazione della tipologia omoerotica dell'atto stesso (cfr. Toscan, III, § 1144, pp. 1582-1583 e i rinvii *ad ind.*; *DSLEI*, 1.10.1.a; vd. anche Pistoia, *Rime*, ed. Cappelli-Ferrari, p. 164, v. 13 «uccella volentieri alla civetta»). 3. Un personaggio privo di armi è anche il Fogagnino della *Nanea* (cfr. ed. Crimi, I, XLII 1-2 «Non porta questo nano altr'armi a canto, | che nimico gli fu sempre il disagio»). 4. *colle pugna*: forma metaplastica confluita sul

neutro plurale per analogia con altre parti del corpo (come il tipo *ginocchia, braccia* ecc.).

5. *mostacciate da cristiani*: ‘percosse violente’, locuz. derivata da Berni, *Rime*, ed. Romei, VI, 54 «e dà lor *bastonate da cristiani*». Il sintagma ‘da cristiani’ vale propriamente ‘decorose’ (cfr. GDLI, s.v. ‘Cristiano’, 4); l’uso che ne fa il Berni e dunque il Lasca è ironico. Il termine ‘mostacciata’ vale invece letteralm. ‘schiaffi’ (GDLI, s.v., 1), ma qui sembra indicare genericamente ‘botte’. La prima occorrenza è nell’Aretino (*Dialogo*, I, ed. Aquilecchia, p. 200 «né ti venga mai voglia di tirare capegli o barba, o di dar *mostacciate*, né pian né forte, a niuno»), ma si conoscono attestazioni più antiche di ‘mostacciare’ e ‘mostaccione’ (vd. le voci relative del GDLI).

6. *a cui non giova*: ‘a cui non vale’, ‘contro il quale non è sufficiente’. *rotella*: piccolo scudo rotondo (GDLI, s.v., 7).

8. *in se stesso assicura*: ‘confida in se stesso’ (GDLI, s.v. ‘Assicurare’, 16 e cfr. *RVF*, CCCXI, 9 «O che lieve è inganar chi s’assicura!»), in dittologia sinonimica con *si fida*.

XXVIII

1. *Salvalaglio*: il personaggio va probabilmente identificato con Gismondo Martelli (su cui cfr. *supra*, comm. a *Iep*, [10] e più in generale l’*Introduzione* al presente lavoro). Lo confermano le lodi appassionate della sua bellezza (che è il tratto su cui l’autore insiste maggiormente nella caratterizzazione di questo mostro), l’accostamento ai personaggi mitologici di Narciso e Ghiacinto, il secondo dei quali suggerito anche nella lettera allo Stradino che accompagna il poemetto, e la definizione di *giovinetto*, dato che nel 1547, data di composizione della *Guerra dei mostri*, il Martelli aveva 24 anni). Il nome sembra derivare da un personaggio popolare (al quale va forse riconnesso il lemma ‘salvalàio’ registrato nel GDLI col valore di ‘persona poco credibile’) che divenne poi epiteto molto diffuso (si conosce un Salvalaglio al seguito di Lorenzo il Magnifico), tanto da essere conferito dall’Aretino a uno dei personaggi del *Filosofo*: indica forse il tipo del *miles gloriosus* (che accomuna anche altri mostri del poemetto). Utili notazioni su questo nomignolo si ritrovano in Salza, *Rassegna bibliografica*, pp. 438-439.

2. *bello e vago*: dittologia sinonimica.

7. *liocorno*: ‘unicorno’ (TLIO, s.v.). Si noti la figura etimologica *di liocorno un corno*.

XXIX

1-4. Stessa serie di personaggi mitologici di proverbiale bellezza in Varchi, *Componimenti pastorali*, c. Eiiiv, *Né mai pastor fu di sì cari avvinto*, v. 8 «Così [Tirinto] vince di grazia il secol prisco, | *Adon, Croco, Narcisso, Ila e Giacinto*».

1. *Croco*: ricordato nelle *Metamorfosi* ovidiane (IV, 283-284), amò la ninfa Smilace, e dopo la morte fu tramutato nell’omonimo fiore. *Adone*: amato da Afrodite, morì durante una caccia, ucciso da un cinghiale; dal suo sangue nacque l’anemone (*Met.*, X, 705-739).

3. *saria*: per questo condiz. di origine siciliana cfr. *supra*, comm. a I, II 4. *stare al paragone*: ‘reggere il

confronto'. *Ghacinto... Narciso*: altra coppia di personaggi mitologici di bellezza rinomata (per il primo cfr. *Iep*, [10]). Narciso è il giovane bellissimo che, vista la propria immagine in uno specchio d'acqua s'innamorò di sé stesso e morì struggendosi per non poter coronare la sua passione (secondo la versione più celebre del mito, narrata da Ovidio, *Met.*, III, 339-509). 5. *gli volle già dare il mattone*: 'avrebbe voluto nuocergli', o forse 'avrebbe voluto dir male di lui', locuz. proverbiale per cui cfr. GDLI, s.v. 'Mattone¹', 13; Luri di Vassano, 85. Le prime attestazioni sono tutte dell'età del Lasca, con numero occorrenze; si veda ad es. Doni, *Marmi*, ed. Girotto-Rizzarelli, p. 181 «A me pare che i traduttori de' libri ci diano il mattone alla lingua, perché, trovando delle cose latine che non le sanno in lingua nostra esprimere, caricano il basto di vocaboli, detti, numeri e suon di parole, che poco peggio si potrebbero dire»; Varchi, *Hercolano*, ed. Sorella, p. 567 «D'uno che dica male d'un altro, quando colui non è presente, s'usano questi verbi: *cardare*, *scardassare*, [...], *dargli il cardo*, *il mattone* e *la suzzacchera*, massimamente quando se gli nuoce [...]». Per il Lasca cfr. anche Me, 54 «Ma tu sè fagnone | e stai sodo al macchione, | poi questa state *ci darai il mattone*, | come spesso far suoi». Si veda anche Cecchi, *Dichiarazione*, ed. Ferraro, 45, p. 264: «*Dare il mattone*. Li sartori, quando hanno cucito uno rimendo o un ribattuto, perché non si vegga o venga bene spianato, tolgono 'una pietra morta' che chiamano *il mattone* e lo fanno rovente al fuoco; mettonci poi sopra una pezza lina e con una spugna immollano; mettonci poi sopra il panno che vogliono spianare e con un instrumento di legno – largo dalla testa e stretto nel mezzo, che chiamano 'il bonzo' – pigiano e stropicciano forte finché tal costura si spiani. Questo modo di fare si chiama *dare il mattone* Onde per similitudine 'quanto uno ha fatto fare un altro o condottolo a cosa che non doveva' si dice *Tu gli hai dato il mattone*». 7-8. L'immagine emblematica di Cupido prigioniero potrebbe essere ispirata allo stendardo di Pierantonio Pitti in Pulci, *Giostra*, XXXVII, 2-8 «E drento allo stendardo hanno Cupido | con atti e gesti lagrimosi e affritti, | [...] perch'una damigella gli avea avinte | le braccia e l'ale spennacchiate e stinte». 8. *gabbia ritrosa*: tipo di trappola per uccelli costruita in vimini e dotata di un'imboccatura ripiegata verso l'interno, il ritroso (GDLI, s.v. 'Ritroso¹', 6), attraverso la quale i piccoli animali possono entrare ma non uscire (vd. GDLI, s.v. 'Ritrosa', 1; 'Gabbia', 3). Nella *Canzona de' maestri di far gabbie* (*Canti carnascialeschi*, ed. Singleton, pp. 196-197; *Trionfi e canti*, ed. Brusciagli, II, pp. 494-494) il lemma allude chiaramente alla sodomia (cfr. i vv. 13-15: «Ma chi vuol *gabbie ritrose* | per pigliar gli uccelle all'esca, | con panico o altre cose? | purché 'l disegno rïesca») e in senso osceno può essere decrittato forse anche l'emblema di Salvalaglio, come di colui che, una volta posseduto, ammalia in modo irresistibile.

XXX

1. *Guastatorte*: ancora un personaggio dall'identità non precisabile. Anche i tratti caratteriali allegorizzati dal suo equipaggiamento risultano troppo ambigui, eccezion fatta, forse, per la voce potente, che potrebbe ironizzare sull'irruenza del personaggio. Il nome creato per analogia al tipo, molto produttivo, *guastare* + sost. ('guastamestieri', 'guastafeste', 'guastalarte', 'guastamondo' ecc.) è forse assimilabile al tipo 'guastamigliacci' (il migliaccio è una torta speziata di sanguinaccio), attestato nel Varchi (cfr. GDLI, s.v.) col significato di 'buono a nulla': un tipo analogo è, come si è visto, Pappalefave, per cui cfr. il comm. all'ott. XIII 8. Werner, *A.F.G. 'Il Lasca' and the Burlesque*, p. 150 propone di identificare il personaggio con Michelangelo Serafini ma l'argomentazione non è persuasiva (cfr. l'*Introduzione* alla presente edizione). 2. *villano e feroce*: in dittologia sinonimica. Il nome parlante deriva dall'identico sostantivo che ha valore di 'devastatore' *altrui*: pron. in caso obliquo. *boce*: 'voce', con betacismo normale in toscano (cfr. Rohlfs, I, 167; Trolli, *La lingua di Giovanni Morelli*, p. 67) e attestato in altri testi della raccolta, vd. ad es. *boto* (X, 4) *corbacchion* (CIIc, 1); *corbo* (LXXI-LXXIII). 5. (*il re Bravieri*: Bravieri di Nubia, principale antagonista dei cantari di *Uggeri il Danese* dotato di una voce terrificante, il cui urlo era in grado di stordire gli avversari. 8. 'Perché (*ch*) serba la risorsa per il momento di maggiore necessità'.

XXXI

panione: 'bastone cosparso di visco utilizzato anticamente nell'uccellaggione' (GDLI, s.v., 1). Probabile allusione al membro virile (Toscan, I, 315; GDLI, ivi), cfr. la *Canzona degli uccellatori a civetta* (*Nuovi canti*, ed. Singleton, IV), v. 25 «Donne, questo vergello over *panione* | che si mette qui drento, | sia tal che non si perda nel cannone»; e l'anonimo *Canto del gufo* (*Nuovi canti*, ed. Singleton, VII), v. 12 «Or che del gufo l'arte abbiamo intesa, | e da mattina e sera | andiamo con esso attorno per ispazzo; | non possiamo ire un passo | che sempre le cornacchie e ' cornacchioni, | corvi, nibbi e gracchioni a schiera a schiera | dietro ci fan fracasso | e insin di man levono *i panioni*». 4. 'Che gli ha già portato innumerevoli vittorie (*palme*)'. 7. L'insegna di *Guastatorte* sembra derivare dal tema del *festina lente*, ma nell'immagine non è chiaro il ruolo di Venere, e risulta difficile dunque proporre un'ipotesi per il significato simbolico complessivo.

XXXII

1. *cerbia*: 'cerva', con betacismo e anaptissi (come in *cervio* a XVIII, 19). È un tradizionale simbolo di bellezza pura e aggraziata (basti il rinvio alla «candida cerva» di *RVF*, CXC). 2. *l'avanzo*: il resto del corpo'. *uom salvatico*: 'uomo selvaggio', figura topica della letteratura cortese (GDLI, s.v. 'Selvatico', 5) che si immagina di solito dotata di folta peluria e carnagione scura, cfr. Bernardo Giambullari, *Ciriffo Calvaneo (continuazione)*, I,

CCCXXVII 4 «Ebbe veduto un gigante vecchione | nero, peloso, *quale un uom salvatico*». *Salvatico* è forma comunissima dovuta ad assimilazione vocalica. 3-4. Ordina e intendi: ‘Ora tutto il popolo dei mostri, abile nel combattimento (*di combatter pratico*), si è radunato qui per opporsi al nemico (*ha fatto testa*)’. Per il significato della locuz. ‘ha fatto testa’ cfr. GDLI, s.v. ‘Testa¹’, 33. 5. *Tricolon* di aggettivi sinonimici. 6. *bestemmia il ciel*: in tutt’altro contesto, il gesto è attribuito dal Serafini a Giove, disperato perché si vede senza scampo (*Nanea*, ed. Crimi, I, XVI 5 «Bestemmia il cielo et ha la morte allato»). Per il motivo tradizionale cfr. *supra*, comm. all’ott. VII 6. La costruzione diretta del verbo è normale nell’it. antico (cfr. i molti esempî del TLIO, s.v. ‘bestemmiare’). *pazzo e lunatico*: dittologia sinonimica, cfr. *Morg.*, XIII, LXI 4 «Disse il pagano ‘Egli è *pazzo e lunatico*». 7. *in vista*: ‘all’aspetto’. *orrenda e scura*: in dittologia sinonimica. 8. ‘Che spaventerebbe la paura in persona’.

XXXIII

1. *mille*: numerale generico per indicare una grande quantità. 2. *strani e diversi*: in dittologia sinonimica. 3-4. Iperbolico paragone con i celebri eroi della mitologia o delle narrazioni cavalleresche. Similmente cfr. C4, 85-87 «Ripongasi l’*Ancroia* ed *Antiforre* | cedino Orlando e gli uomini fatati | Achille fugga e nascondasi Ettore». 3. *Acchille*: secondo Ghinassi, *Il volgare letterario*, p. 17 la forma raddoppiata risale probabilmente a grafie latine medievali. Il Verzone, impropriamente, ha stampato il nome con la scempia. 5. *fiamme... non pur faville*: modulo enfatico tradizionale (cfr. ad es. *Tr. Temp.*, 103 «Volgerà il sol non pure anni ma lustri | e secoli [...]») spesso impiegato dal Lasca, vd. ad es. *infra* XXI, 6 «e dormendo mi parve di vedere | non pure aperto il ciel, ma spalancato». 6. Cfr. *Inamoramento de Orlando*, II, XXVIII, XXVII 2 «e fa stornir del crido e il monte e il piano». Un’immagine non dissimile in Serafini, *Nanea*, ed. Crimi, II, IX 2 «Horribil suon di tamburi et di grida | intuona il ciel, la terra ne rimbomba». 8. *scorno e danno*: in dittologia sinonimica.

XXXIV

1-2. Nella *Nanea* di Michelangelo Serafini i nani, capitanati dal re dei pigmei, erano venuti in soccorso degli dei contro i giganti (che invece avevano loro mosso guerra nella *Gigantea* dell’Amelonghi). 2. *pimpei*: forma con assimilazione consonantica progressiva. 4. *in doglie e in pianti*: canonica dittologia sinonimica, cfr. *RVF*, CCLV, 3 «a me doppia la sera et doglia et pianti»; CCCXXII, 5 «vòlta subitamente in doglia e ’n pianto». 5-7. Si noti la struttura paratattica del discorso diretto: *io loderei che... e toglia in tuo soccorso* (con ripresa dell’ogg. *ad sensum*). 6. *tornassi vivi*: ‘resuscitassi’. *i fier giganti*: non quelli cantati dall’Amelonghi, ma i personaggi dei miti antichi (vd. l’ottava seguente). 7. *veggio*: forma

etimologica indigena del fiorentino e diffusissima in poesia (Serianni, *La lingua poetica*, pp. 193-196). Nel Lasca si alterna al tipo anetimologico in velare (*veggo* e affini), cfr. *infra* III, 3. 8. ‘Il male ci opprime, ma siamo spaventati da un futuro che si prospetta peggiore’: esplicita citazione di *RVF*, CCXLIV, 1 «Il mal mi preme, et mi spaventa il peggio».

XXXV

1-4. Si ricorda icasticamente l’episodio classico della gigantomachia. 1. *Fialte e Briareo*: due dei più celebri giganti che presero parte alla gigantomachia. Il primo compare tra i personaggi dell’*Inferno* dantesco (XXXI, 91-96), il secondo è menzionato subito dopo di lui, pur non comparando direttamente sulla scena (vv. 97-105). La forma *Fialte* è variante aferetica del nome Efialte già ben assestata nella *Commedia*. 2. *fratei*: forma dovuta all’assimilazione della palatale *-gl-* (a sua volta sviluppatasi dall’originario nesso *-ll-*) in posizione intervocalica, per influsso della desinenza omorganica del pl. masch. (Rohlf, I, 221). Il Lasca lo considera già un poetismo, poiché non sembra servirsene nei testi in prosa. *gagliardi*: ‘valorosi’. 3. *acerbo e reo*: dittologia sinonimica, anche questa tradizionale (*RVF*, CCXXVIII, 9 «Né però con atti acerbi et rei»). 4. ‘Quando gli dei (*il ciel*) si salvarono a mala pena dal loro attacco’. 5. *Campaneo*: uno dei sette re greci che si unirono nella spedizione contro Tebe, celebre per la sua empia ferocia, tanto da essere collocato da Dante tra i superbi (*Inf.*, XIV, 43-72). Il Lasca lo ricorda forse insieme ai personaggi della gigantomachia perché lo considera un gigante (seguendo una tradizione derivata da un fraintendimento di *Theb.*, X, 872 «[...] et ingenti Thebas exterruit umbra»), come fa anche il Gelli nella *Lezione sesta* (cfr. *Commento edito e inedito*, II, p. 53): «Questo spirito, tanto altiero e orgoglioso, mette il Poeta che sia quel *Campaneo gigante*, che fu menato insieme con quegli altri sei d’Adrasto». La forma *Campaneo* è attestata fin dal Trecento (spogli CORPUS OVI). 6. *chiaro e puro*: in dittologia sinonimica 8. *danno... disonore*: altro nesso dittologico (analogo al precedente *scorno e danno*, I, XXXIII 8).

XXXVI

1. *tutti... generalmente*: ‘tutti quanti’. 2. *il buon consiglio*: l’ed. Verzone legge *quel buon consiglio*, forse per errore di anticipazione dell’emistichio successivo, che ha lo stesso dimostrativo. 3-6. Modulo di mimesi canterina tipico delle interruzioni di canto nei poemi cavallereschi del Cinquecento, cfr. Ariosto, *Cinque canti*, IV, xcVII 7-8 «Ma quel ch’oggi dir volsi è qui finito: | chi più ne brama udir, domani invito». 4. ‘La bella storia che i miei versi (*canto*) seguono’. Si noti la rima equivoca tra *canto*, ‘versi’, e *canto*, ‘divisione del poema’. 7-8. ‘Dove saranno narrate cose straordinarie’. Per la locuzione cfr. *infra*, comm. a II, 2. La forma *tremuoto*, prodottasi per sincope, è normale nell’it. antico (si ritrova, ad es., già in Dante).

XXXVII

2. *i giganti*: come si è già visto (ott. XXXV), s'intendono i protagonisti della gigantomachia del mito, non quelli del poemetto dell'Amelongo. 3. Espressioni di questo tipo sono canoniche nella letteratura cavalleresca o torneistica, cfr. ad es. Pulci, *Giostra*, ed. Orvieto, XXVI, 2 «e fecion tutti inver mirabil prove». 4. *dieron... le bandiere al vento*: 'mossero guerra al nemico', comune metafora delle scene belliche, cfr. *Morg.*, IX, LIX 4 «In poco tempo furono ordinati | quarantamila, e fatte dieci schiere, | e dal re Caradoro licenziati | e date tutte al vento le bandiere»; Machiavelli, *Decennali*, ed. Corsaro, II, 87 «In questo, papa Iulio, più tenere | non possendo il feroce animo in freno, | al vento dette le sante bandiere»; *Orl. fur.*, XXX, LXX 4 «Che dirò del favor, che de le tante | carezze e tante, affettuose e vere, | che fece a quel Ruggiero il re Agramante, | senza il qual dare al vento le bandiere, | né vòlse muover d' Africa le piante, | né senza lui si fidò in tante schiere?». 6. *empievon*: desinenza della 3^a pers. plur. dell'ind. impf. caratteristica del fiorentino argenteo, sviluppatasi in parallelo al conguaglio analogico della 3^a pers. pl. nell'ind. pres. dei verbi di 1^a classe (tipo *lavono* 'lavano'): cfr. Manni, *Ricerche*, pp. 148-149 (e vd. anche pp. 144-145); Palermo, *Sull'evoluzione del fiorentino*, p. 133. 7. *stando... sodi al macchione*: 'stando fermi al proprio posto'. La locuz. proverbiale 'stare sodo al macchione' è attestata per la prima volta in *Morg.*, XVIII, CLXXIV 6 «Ma serra l'uscio ben dove tu dormi | ch'io non ti dessi qualche sergozzone; | se tu sentissi per disgrazia sciòrmi | e che per casa andassi a processione | non uscir fuor'. Rispose presto il Dormi, | e disse: 'Io mi starò sodo al macchione» (vd. anche Varchi, *Hercolano*, ed. Sorella, p. 616). Per il Lasca cfr. anche *infra*, LI, 14 «per che, cantando seco al paragone, | di mille ingiurie mie farei vendetta, | ove or m'è forza star sodo al macchione» (ma qui la locuz. ha significato diverso). 8. *a far fare orazione*: 'a fare pregare per loro'.

XXXVIII

1. *Ma non valse niente*: 'ma fu inutile'. 2. *doppo*: per questo raddoppiamento cfr. *supra*, comm. a I, X 6. *zuffa*: 'battaglia'. *fiera e maladatta*: 'feroce' in dittologia sinonimica (per questo significato del secondo aggettivo cfr. GDLI, s.v. 'Maledetto', 25). La forma *maladetta* si deve ad assimilazione vocalica. 3. *leggiadre e pellegrine*: comune dittologia sinonimica, qui usata con valore antifrastico. 4. *ebber la stretta*: 'furono sconfitti', ma l'autore insinua probabilmente anche una lettura oscena del passo, ben documentata per la locuz. 'dare/avere la stretta' (GDLI, s.v. 'Stretta', 20, col significato di 'possedere sessualmente'), per cui cfr. Niccolò Franco, *Priapea*, XI, 5 «Diana, che non ebbe mai la stretta». 8. *involti, imbrodolati e brutti*: 'imbrattati', ma qui l'immagine vale 'uccisi'. Si noti il *tricolon* sinonimico, probabilmente d'ispirazione pulciana, cfr. *Morg.*, XXIV,

CXXXVIII 8 «i paladini era per terra tutti | nel sangue *imbrodolati, strani e brutti*». ‘Brutti’ ha qui il significato di ‘sporchi’, come già nell’it. ant. (vd. TLIO, s.v. ‘brutto’, 1.1).

XXXIX

1. *Laonde*: qui con funzione consecutiva. *vettoriosi*: esito normale in fiorentino per parole con la Ī originaria in posizione protonica. 3. *tremanti e pairosi*: comune dittologia sinonimica, cfr. Boccaccio, *Ninfale fiesolano*, ed. Balduino, CCXXXIX, 6 «e, con boce *paurosa e tremante* | cominciarono urlando [...]». 4. *disposto*: ‘deciso’. *gli*: ‘li’, clitico accusativo (< lat. (Ī)LĪ); nella raccolta è sempre palatale. 5. *viaggi*: ‘sentieri’: questo significato non sembra essere riconosciuto dal GDLI, ma è già indicato dal Tommaseo-Bellini, s.v. ‘Viaggio’, 2. *incogniti e nascosi*: in dittologia sinonimica. In ‘nascoso’ va rilevato l’uso della forma etimologica del part. pass., dal lat. med. (I)NA(B)SCO(N)SU(M), concorrente fino all’Ottocento all’odierna forma analogica ‘nascosto’ e poi relegata allo statuto di poetismo. 7. *nei paesi nostri*: ‘sulla terra’.

XL

5. *pulicane*: creatura fantastica che s’immagina metà uomo e metà cane, cfr. GDLI, s.v., 1: secondo tale repertorio il lemma deriverebbe dal nome di un personaggio della letteratura cavalleresca che aveva tali fattezze. 6. *pippione*: forma etimologica assolutamente prevalente a Firenze fino al Cinquecento: l’odierno ‘piccioni’ si irradia dal capoluogo toscano proprio a partire da questo secolo, ma dopo che questa forma era penetrata nella città medicea dall’Italia mediana (cfr. Castellani, *Italiano e fiorentino argenteo*, in *Saggi*, I, pp. 30-31). 8. *buscandosi la vita*: ‘procacciando il proprio sostentamento con grandi fatiche’ (per questo significato del termine, cfr. GDLI, s.v. ‘Buscare’, 1).

XLI

3. ‘Come diventarono signori di quello (*scil.* del Paradiso)’. 4. Rielabora in *tricolon* tessere largamente sfruttate in dittologia sinonimica: per *festa* e *canto* cfr. Lorenzo, *Canzoniere*, ed. Zanato, XIII, 5 «Solea già per dolcezza in festa e canto | viver lieto»; Boccaccio, *Rime*, ed. Leporatti, 108, 5 «torni la festa, torni il riso e ’l canto»; per *riso* e *canto*, cfr. *RVF*, CII, 12 «però, s’alcuna volta io *rido* o *canto* | facciol, perch’i’ non ò se non quest’una | via da celare il mio angoscioso pianto». 5. *più tempo*: ‘da diverso tempo’, sintagma avverbiale.

XLII

1. *sei*: con funzione indefinita: ‘un bel po’ di’, cfr. Gelli, *La Sporta*, a. II, sc. I, p. 66 «e Dio sa quanto disagio io n’ho patito, che ho avuto a ire poi fuori di casa *per sei bisogni*»; Doni,

Marmi, ed. Girotto-Rizzarelli, I, p. 132: «Son troppo rare cose e ci sarebbe *sei persone* a questi Marmi che non ne crederebbono i due terzi». 2. *forza m'è*: 'sono costretto', cfr. Saviozzo, *Rime*, ed. Pasquini, XXXIX, 8 «che se per altro al mio parlar non parco, | *forza m'è* star dove che 'l ciel mi miri»; Tebaldeo, *Rime*, III/2, ed. Marchand, 615, 10 «che *forza m'è* gridar: 'Ahi cruda morte | come ogni nostra gloria hoggi hai sepolta?'». 3. *cancherose*: 'fastidiose' (GDLI, s.v. 'Cancheroso', 2), 'importune': si noti che si tratta di una delle prime attestazioni di questo termine nel senso fig.; prima del Lasca si ritrova solo in letterati culturalmente affini, pur con le dovute differenze, quali il Piccolomini e il Caro: cfr. LEI, s.v. 'cancerōsus' che data la prima attestazione al 1536 (Piccolomini, *L'amor costante*, I, VIII). L'autore se ne serve anche *infra*, IV, 12-13 «Gite dunque al bordello, o *cancherose* | *Muse!* E tu Febo resta col malanno». 4. *mi fanno cornamusa*: 'mi ingannano', 'me la danno a intendere' (GDLI, s.v. 'Cornamusa', 2); ma forse il Lasca usa la locuz. proverbiale intendendo 'mi denigrano' (così interpretava anche Luri di Vassano, 965). È tessera burchiellesca (*I sonetti del Burchiello*, ed. Zaccarello, CLV, 12 «non isperar di *farci cornamusa* | perché Sieve non ebbe un mese è sete | e sappiam che 'l terren costassù gli usa») e poi pulciana (*Morg.*, XVI, XLI 7 «Rinaldo il volea far pur cornamusa | d'un certo sogno, e trovava sua scusa»). 5-7. 'E maltrattano (*travolgono*) i versi e le mie prose con più ferocia (*più stranamente*) di quanto non furono trattate Circe o Medusa dagli antichi'. Per il valore di *stranamente* cfr. GDLI, s.v., 5.

XLIII

2. *sendo*: gerundio aferetico antico, considerata dal Bembo un poetismo, ma di fatto vivo anche nella prosa (cfr. Serriani, *La lingua poetica*, p. 232). 3-4. Il mondo in cui va *ogni cosa al contrario* (ott. XLI 8) viene rappresentato attraverso due *impossibilia* che risentono del lessico del Burchiello (*I sonetti del Burchiello*, ed. Zaccarello, XV, 8 «[...] le chiocciole che hanno el cul nel nido | han tolto alle lumache le cocolle»; XXXVI, 9 «Di poco s'eran chiuse le lumache | per vergogna che vidono al posciaio | dondolare el battagliaio senza brache»; LX, 1 «Limatura di corna di lumaca | vento di fabbro, d'organo e di rosta | perché mosca giamai non vi s'accosta | mette mastro Marian nell'utriaca») e del Berni (cfr. il capitolo *Dell'anguille* in *Rime*, ed. Romei, VIII). Difficile determinare se i due versi si limitino a recuperare motivi della tradizione del *nonsense* o se essi contengano una sfuggente allusione. Si noti la forma *pricissione*, dovuta ad assimilazione vocalica. 5-6. Versi di allusiva reticenza che si è propensi a interpretare 'sono assurti alla fama di letterati (*penna*), mettendosi insieme (*hanno fatto la pace di Marcone*), artigiani (*l'ago*), pedanti (*la scuola*) e mercanti (*il mercato*)'. La polemica è rivolta probabilmente contro il gruppo cosiddetto 'Arameo', che l'autore considera composto da plebei o da pedanti. Soprattutto nell'*ago* è ben visibile la figura di Giovanni Battista Gelli, che praticò il mestiere del calzaiuolo e fu per

tutta la vita iscritto alla relativa Arte (cfr. Angela Piscini, *Gelli, Giovan Battista*, in *DBI*, LIII, 2000, p. 12). 5. *la pace di Marcone*: letteralm. ‘hanno fornicato’, e dunque ‘si sono messi insieme’. Locuzione proverbiale forse originata da un aneddoto popolare (sempre che non sia l’aneddoto a ricamarsi intorno alla locuzione): un uomo probo che incita i suoi cittadini alla pace s’innamora di una donna e le chiede di concedersi a lui. Questa dice di essere disposta ad accontentare la sua richiesta solo se l’uomo vorrà esprimere il suo desiderio di fronte al popolo cui terrà l’orazione esortativa per la pace. L’uomo si rivolge allora a un folle, di nome Marcone, istruendolo sulla risposta da dare quando lui avrebbe chiesto pubblicamente ai compatrioti cosa desideravano più di ogni altra cosa. Durante l’orazione, interrogato in modo apparentemente casuale, Marcone risponderà che la cosa che più desiderava era ‘cavalcare la tale’ al che l’oratore risponderà ‘E io ancora’, commentando ‘Sto a impacciarmi coi matti’, in modo da non far notare il trucco». Sulla diffusione di questa formula cfr. *DSLEI*, 1.5.2. La locuz. è impiegata anche in *Cene*, ed. Brusciagli, *Nov. Magliab.*, III, 186 «Marco e la moglie, fatto prima la pace di Marcone, dormirono per ristoro della passata notte insino a nona». 7. *la ciurma*: ‘la moltitudine’, ma la voce ha di solito valore peggiorativo (GDLI, s.v. 2 e 4). *fa rammarichio*: ‘si lamenta dolorosamente’, cfr. Boccaccio, *Filostr.*, ed. Branca, VIII, XXV 1 «Grandi furo i lamenti e ’l rammarichio». 8. Tessera petrarchesca, cfr. *RVF*, CV, 17 «intendami chi pò – ch’i’ m’intend’io». Il Lasca lo reimpiega anche, cfr. *infra* LIII, 17 e in S70, 17

XLIV

Dopo questa ottava conclusiva si trova il richiamo «Seguita il lamento dell’Accademia degli Humidi», ma il componimento è assente: per un’ipotesi che spieghi quest’anomalia si veda l’*Introduzione* alla presente edizione.

1. *intemerata*: letteralm. per ‘intemerata’ si intende la lunga preghiera alla Vergine, il cui *incipit* recitava *O intemerata Virgo* (cfr. Beccaria, *Sicuterat*, p. 130 e *Dec.*, VII, I 20 «[...] io dissi dianzi il ‘Te Lucis’ e la ‘ntemerata’ e tante altre buone orazioni, quando al letto ci andammo»). In senso fig. si intende invece un discorso lungo e noioso (GDLI, s.v., 2), per cui cfr. *Morg.*, XXV, LXXXVII 6 «e del tributo e d’ogni cosa disse, | e replicò tutta la *intemerata*». 3-4. *pel vostro... e per Mambrino*: ‘per quanto avete più caro’. Con *Consagrata* il Lasca qui intende la bestemmia che lo Stradino ripeteva spessissimo, dalla quale aveva tratto uno dei suoi nomignoli più celebri (cfr. *supra*, comm. a *Iep*, [7]) e che per questo, secondo l’autore, gli sarebbe stato particolarmente caro. Con *Namo di Baviera* e *Mambrino* il Lasca allude in generale ai personaggi dei poemi cavallereschi appassionatamente raccolti dal suo destinatario per l’Armadiaccio. Il primo è il saggio consigliere di Carlo Magno che compare in moltissimi poemi, il secondo è il pagano ucciso da Rinaldo che gli sottrasse così il suo elmo magico. 5. *l’Accademia che vi fu rubata*:

esplicita allusione alla trasformazione dell'Accademia degli Umidi in Accademia Fiorentina, dall'autore considerato alla stregua di un furto perché a prenderne a lungo il controllo saranno gruppi affatto estranei al consesso originario, che ne snatureranno anche la primigenia vocazione. 7. *Buovo*: Buovo d'Antona, protagonista di un ciclo romanzesco dalla ricchissima tradizione tra Tre e Quattrocento e personaggio principale del IV libro dei *Reali di Francia* (cfr. Villoresi, *La letteratura cavalleresca*, pp. 64-65). 7. *questo*: connesso per zeugma a *canto*, v. 8. 8. *l'altro canto*: a un secondo canto della *Guerra dei mostri* il Lasca probabilmente non lavorò mai. Il richiamo a un canto successivo ha uno scopo ironico e topico (nella misura in cui si serve di una movenza caratteristica delle interruzioni di canto della letteratura cavalleresca).

[c. 14r]

[II = S7]

Al padre Stradino

Dall'Accademia or ben sperar si puote	
cose di fuoco, di ghiaccio e di vento,	
poi ch'Alfonso pazzissimo vi è drento,	
che la musica vuol senza le note.	
Queste, padre Stradin, son le carote	5
che vi son fitte dietro a tradimento;	
l'Accademia basisce, e voi contento	
ne state a bocca chiusa e a man vòte.	
Gridate ad alta voce, o Consagrata,	9
poi che gli scribi iniqui e ' farisei	
l'hanno sì stranamente profanata;	
gridate, e dite: – O, cari Umidi mei,	12
or l'Accademia vostra è doventata	
la burla e 'l passatempo de' plebei!	
Or si ridon di lei	15
e si fan beffe tutte le persone,	
<i>trentasei candellieri e un secchione!</i>	
Dunque l'ambizione	18

[c. 14v]

e l'avarizia insieme han cagionato
che si fa mercanzia del consolato;

e hanno sotterrato

21

dei gioveni lo spasso e la salute?

O invidia, nimica di vertute!

Sonettessa di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF fGG (è il primo dei testi che impiega questo schema largamente fruito nella raccolta, cfr. ad es. VI, VII, XI, XIII ecc.). Assonanti le rime A ed E, in assonanza atona A e G, che sono pure consonanti (-oTe-, -uTe); ma lo sfruttamento tecnico della consonanza è più in generale notevole in tutto il componimento (A, C, F e G tutte caratterizzate dal fonema -t- dopo vocale tonica).

Testo d'invio a Giovanni Mazzuoli («Padre Stradino») con funzione deprecativa e parenetica. Da una parte si lamenta (vv. 1-4) l'ammissione di Alfonso de' Pazzi all'Accademia Fiorentina (7 settembre 1543), dall'altra (vv. 5-14) si incita il destinatario, per la sua influenza presso la corte medicea, a intervenire per riportare l'istituzione alla sua originaria vocazione e dunque a ristabilire il suo prestigio, minato (vv. 18-23) da lotte intestine dettate dalle ambizioni dei nuovi membri. L'ammissione accademica del Pazzi e l'individuazione del destinatario del testo nello Stradino permettono di delimitare con sicurezza i termini della composizione del testo al settembre 1543-giugno 1549 (morte dello Stradino). Già Plaisance (*Culture et politique*, p. 134n), ha però circoscritto acutamente l'anno al 1547. Qui si propone di stringere ulteriormente alla prima metà d'agosto di quell'anno, vale a dire ai giorni successivi alla riforma che sancirà l'epurazione del Lasca e di altri Umidi dal consesso (4 agosto), data l'allusione alla morte («basisce», «sotterrato») dell'Accademia – ma più propriamente, al gruppo degli Umidi e al loro progetto. Il Pazzi, che manterrà la sua nomina accademica anche dopo la riforma, pronuncerà una lezione sul sonetto petrarchesco *Orso al vostro destrier si può ben porre* l'11 agosto e sarà probabilmente per questo che la polemica generica del Lasca si scaglierà direttamente contro questo letterato: l'anno prima (cfr. Masi, *Pazzi, Alfonso*, in *DBI*, 82, 2015, che ritiene però databile il testo ai giorni dell'ammissione del Pazzi) questi era stato infatti tra gli elezionari promotori della candidatura al consolato di Giovan Battista Gelli (si spiegherebbe così l'accusa di «fare mercanzia del consolato» v. 20), strettissimo sodale del Giambullari, tra gli incaricati della riforma e console proprio tra il marzo e l'agosto del 1547.

1-3. Tutto il periodo ha ovviamente carattere antifrastico e ironico. 1. *puote*: forma più antica della 3^a pers. sing. ind. pres. ancora viva nella lingua scritta del Lasca (anche in prosa, cfr. *Teatro*, ed. Grazzini, p. 43: «non puote uscir dond'egli è senza me»): in questa raccolta si registra una sola altra occorrenza (I, X 4), ma altri testi editi dal Verzone ne dimostrano un impiego largo. Notevole che il Bembo lo considerasse un arcaismo della poesia (*Prose*, III, XXVIII, p. 232: «Levaron in *puote* i toscani prosatori, che la intera voce è, tutta la sezzaia sillaba e *può* ne fecero, più al verso lasciadolane che serbandola a sé, il qual verso nondimeno usò parimente e l'una e l'altra»). 2. *cose di fuoco, di ghiaccio e di vento*: per un'analogia costruzione cfr. *supra*, I, XXXVI 7-8: «Or, chi brama d'udire interamente | la bella storia che segue il mio canto, | stiagli fitto attraverso nella mente | di venirmi a 'scoltar nell'altro canto, | dove *cose di fuoco e di saette, | di tremuoti e di vento*, saran dette»; XXI, 66-67: «d'acqua, di vento, di fuoco e di diaccio | cose vi son [...]». [*cose*] *di fuoco*: cose che desteranno grande meraviglia (GDLI, s.v. 'fuoco' 36), cfr. Berni, *Orlando innamorato*, VI, LXXII 6-8 «Avendo a dir io, voi a sentire | cose fiere e crudel, cose di foco | meglio è che tutti ci posiamo un poco»; Della Casa, *Capitolo della Stizza*, 4-6 «Ed io per me, se non ch'io temo un poco | di costor, che ragionano in sul saldo, | crederei dir di voi cose di foco»; Aretino, *Dialogo*, II, p. 274 (ed. Aquilecchia): «Il re che la combatteva faceva cose di fuoco ne le scaramucce». [*cose*] *di ghiaccio*: la locuzione non è attestata, ma si tratta probabilmente di associazione parodica verso il linguaggio petrarchesco (dove *fuoco* e *ghiaccio* sono frequentemente associati per esprimere sentimenti contrastanti, e potrebbe dunque valere anche, qui, 'cose da far rabbrivire'). [*cose*] *di vento*: 'cose vane'; cfr. Berni, *Rime*, ed. Romei, LIV, 79-81: «Hanno gli altri volumi assai parole, | questo è pien tutto e di *fatti e di cose* | e d'altro che di *vento* empir ci vuole»; Varchi, *Hercolano*, p. 76: «Quando alcuno vuol mostrare a chi che sia di conoscere che quelle cose le quali egli s'ingegna di fargli credere sono ciance, bugie e bagatelle, usa dirgli: *tu m'infincocchi o non pensare d'infincochiarmi*; [...] e talhora si dice: *tu mi vuoi empier di vento o infrascare*»; la locuzione, modellata su espressioni come 'pascere/pascersi di vento' (GDLI s.v. 'vento' 24), chiude una *climax* che capovolge antifrasticamente il primo elemento (*cose di fuoco* ha di norma anche impiego positivo). 3. *Alfonso pazzissimo*: Alfonso de' Pazzi, detto l'Etrusco (1509-1555): l'aggettivo funge da criptonimo della famiglia *de' Pazzi* e qui ha probabilmente valore denigratorio, ma non si dimentichi che anche poeti più vicini all'Etrusco se ne servirono affettuosamente (così è chiamato, p. es., nella dedicatoria, datata 20 settembre 1557, di un manoscritto di sue rime copiato da Girolamo Amelonghi e donato a Cosimo I: cfr. *Serie dei testi di lingua*, II, p. 246: «Felice adunque Varchi, poi che sei immortalato, impestellato, e insavorato per la musa di Alfonso, Pazzissimo, poetissimo, e ghiribizzosissimo [...])). *drento*: forma metatetica argentea (Manni, *Ricerche*, pp. 166-167), tipica del fiorentino demotico, che il Lasca sfrutta spesso in rima (cfr. qui VIII, 22;

XX, 50; XXI, 62); più raramente si incontra a interno di verso (cfr. ad es. ed. Verzone, O109, v 5; C25, 9; CC4, 30).

4. *che la musica vuol senza le note*: espressione con significato tecnico, che allude all'improvvisazione poetica e musicale, come ha già rilevato acutamente Masi, *Politica, arte e reiligiione nella poesia dell'Etrusco*, p. 322n: «Si tratta non di un'invenzione burlesca, come si potrebbe pensare, ma di un sostegno dichiarato dall'Etrusco in più componimenti alla musica improvvisata su arie-tipo, propria della tradizione antica, contrapposta alla nuova notazione polifonica». Sullo stesso argomento si sofferma Aldo Castellani, *Nuovi canti*, p. 81 segnalando la testimonianza della raccolta di testi pazziani che l'Amelogni aveva messo insieme per Cosimo nel 1557 (la citazione è tratta dal Magl. VII 271, p. 92): «Voi [...] foste il primiero che apprender mi feste con tanta facilità la dolce musica senza note».

5-6. *queste... son le carote... che vi son fitte dietro a tradimento*: l'espressione coniuga due significati, uno proverbiale e l'altro evidentemente osceno, della locuzione 'piantare, cacciare, ficcare carote' (GDLI, s.v. 'Carote' 2 e 4): nel primo caso vale 'abbindolare' (particolarmente eloquente Mattio Franzesi, *Capitolo sopra le carote, a m. Carlo Capponi*, in *Il secondo libro dell'opere burlesche*, 1555, c. 41r: «chiama piantar carote il popolaccio | quel che diciam mostrar nero per bianco», ma cfr, anche Aretino, *Marescalco*, ed. D'Onghia, a. I, sc. II, 48 «né mi cacciate carote, non, per Dio!»), nel secondo è più precisamente richiamato il significato letterale e traslato di 'fottere'. Cfr. anche l'espressione *cacciare i porri di dietro* attestata in Filippo de' Nerli (lettera a Niccolò Machiavelli, da Firenze, 6 settembre 1525: «et fatelo con tal destrezza, che non si bandisca qua [...], perché sendoci qualche opinione di tramutare gravezza, o porre qualhe arbitrio, vi potrebbe in su questa fama essere fitto qualche porro di dietro [...]»). in Machiavelli, *Tutte le opere*, ed. Martelli, lett., 288, p. 1221) e, soprattutto, nel Berni, *Rime*, ed. Romei, XVI, 24 «che ti par di questi almi allievi tuoi | che t'ha cacciato un porro dietro via?».

5. *queste*: riprende anaforicamente il periodo dei vv. 1-2. *Padre Stradin*: Giovanni Mazzuoli da Strada.

7. *basisce*: 'muore', fig. per 'si disgrega' (GDLI, s.v. 'basire' 2 e soprattutto LEI, s.v. '*BASIRE', I.1.a dove l'allegazione del Lasca ha però impropriamente '(fig.) finire'). Cfr. il luogo parallelo del *Lamento dell'Accademia degli Umidi* (O4, VIII 2) in cui l'Accademia, tramite prosopopea, si rivolge al Lasca in questi termini: «E tu, Lasca, che fai o che t'aspetti? | Vuoi tu tanto indugiar ch'io sia basita?».

8. *ne state a bocca chiusa*: 'tacete, inebetito', cfr. il medesimo comportamento di Ferrà di fronte ai rimproveri di Argalia (*Orl. Fur.*, I, XXX 3): «Né tempo avendo a pensar altra scusa, | e conoscendo ben che 'l ver gli disse, | restò senza risposta a bocca chiusa».

a man vòte: senza alcun guadagno (GDLI, s.v. 'mano', 46 locuz. 'a mani vuote, con le mani vuote').

9. *Consagrata*: uno dei molti soprannomi dello Stradino, su cui cfr. *supra* comm. a *Iep*, [7].

10. *gli scribi iniqui e ' farisei*: gli scribi erano nell'antica tradizione ebraica i funzionarî depositarî della legge, nei Vangeli spesso associati ai farisei (setta politico-religiosa anch'essa caratterizzata da

un'osservanza rigorosa della legge) con intento spregiativo, per alludere a una religione meramente formale (cfr. ad es. *Matth.* 23, 13: «Vae autem vobis, scribae et pharisei hypocritae, quia clauditis regnum caelorum ante homines!»). Figurativamente, qui, il Lasca allude al nuovo gruppo dominante dell'Accademia Fiorentina (paragonata al Tempio profanato), la cui pedanteria sarebbe analoga al vacuo formalismo di quelle sette giudaiche. La stessa metafora è in O4, IX 7, ma il paragone è comune anche alla poesia quattrocentesca fiorentina (p. es. Feo Belcari: «Gli scribi sacerdoti e farisei, | vedendo il popol dietro a me venire, | faran concilio con gli altri giudei | e cercheranno di farmi morire»; Pulci, IV, 20 «O cosa iniqua e sozza | a ripensar che Christo in voi s'incialdi | *nimici pharisei*, suo can' ribaldi» in Pulci-Franco, *Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello) che alla letteratura comica cinquecentesca (Aretino, *Dialogo*, II, p. 220, in riferimento alle truppe imperiali al tempo del Sacco: «Gli scribi e i farisei apparsero a la croce di Motemari [...], e, dando il sole ne l'armi loro, il lume bestiale che ne usciva faceva tremare i merloni, corsi su per le mura, con altro spavento che non fa balenare nei tuoni»). 11. *l(a)*: riprende anaforicamente *l'Accademia* (v. 7). *stranamente*: 'penosamente' (GDLI, 5, *ad voc.*) o forse 'orribilmente' (GDLI, s.v. 'Strano' 22). *profanata*: 'svilita nella sua dignità'; prosegue sulla metafora della profanazione del Tempio. Il verbo denominale (dal lat. tardo PROFANARE) sembra essere entrato nell'uso poetico soltanto alla fine del Quattrocento (il GDLI, s.v. 'profanare' ha come prima attestazione un passo delle liriche del Savonarola); nel Cinquecento gode di larga diffusione e si ritrova anche nell'Ariosto (*Orl. Fur.*, XVI, XXVI 4: «le belle case e i profanati tempî»). 12. *gridate*: anafora (cfr. v. 9). *mei*: la riduzione del dittongo nel possessivo è un tratto demotico quattrocentesco (ne fa ampio uso Francesco di Matteo Castellani, *Quaternuccio e giornale B*), ma nel Lasca sembra giustificarsi più semplicemente con l'autorizzazione della rima, come avviene anche in autori fiorentini del Trecento come il Sacchetti (spogli CORPUS OVI, s.v. 'mei'). 13. *doventata*: 'diventata', la forma è dovuta all'assimilazione della *i* protonica davanti a consonante bilabiale. 14. *la burla e 'l passatempo*: 'lo zimbello', dittologia sinonimica. È il *topos* antico della *fabula vulgi*, cfr. ad es. *Lam.*, 3, 14 «factus sum in derisu omni populo meo, canticum eorum totum die». Nella tradizione volgare basta il rinvio al Petrarca (*RVF*, I, 9-10 «Ma ben veggio or sì come al popol tutto | favola fui gran tempo [...])», per la tradizione lirica, e all'Angiolieri (ed. Lanza, LXIV, 9-11 «e possa [l'omo] star gioioso tra la gente | e non sia per alcun mostrato a dito, | né fatto di lui beffe spessamente»), per la tradizione comica. *burla*: iberismo penetrato alla fine del Quattrocento dalla corte di Napoli e di lì diffusosi in altre regioni (LEI, s.v. 'BURRA', 2.a. e relativa bibliografia): tra le prime attestazioni della poesia burlesca si segnalano gli *Strambotti alla villanesca* dell'Aretino, stampati nel 1544 (XXXVI, 8: «ma non burla, che passo battaglia»). *passatempo*: calco cinquecentesco dal francese quattrocentesco *passe-temps*, discretamente diffuso nella letteratura faceta del secolo (GDLI,

ad voc. che offre un buon numero di riscontri del Caro, del Firenzuola, dell’Aretino): particolarmente significativo l’allegazione di *Orl. Inn.*, XIV, LXVII 5-6: (nella toscanizzazione del Berni): «Ma quella compagnia brava ed ardita | l’avea per passatempo e per piacere». *plebei*: in rima anche in alcuni testi attribuiti dalla tradizione al Burchiello, ma espunti dalla recente edizione Zaccarello: si veda particolarmente il son. CCCVIII (*Qui non bisogna or più banchi d’Ebrei*) dell’ed. *Sonetti del Burchiello, del Bellincioni e d’altri poeti fiorentini alla burchiellesca*, Londra [ma Livorno, Masi], 1757, p. 141, vicino a questo testo del Lasca per l’uso satirico di immagini bibliche. 17. *trentasei candellieri e un secchione*: già Masi, *Politica, arte e religione*, p. 331n ha rilevato che si tratta di una citazione dell’*incipit* di un’ottava del Pazzi (Magl. VII 361, c. 70v, pubblicato dallo stesso Masi a p. 351 del suo intervento: il testo si legge anche in *Il terzo libro*, 1723, p. 375). 19-20. Stesso concetto e analoghe parole ricorrono nel *Lamento dell’Accademia degli Umidi* (O4), v 7-8 «e l’avarizia seguendo empia e ria | fanno del consolato mercanzia»), ove pure *ambizione* e *avarizia* sono i principali vizî rimproverati agli avversarî (VI 5-8 «Pur gl’invidiosi, ambiziosi cori | e l’avarizia, ohimè, degli Aramei | han tanto fatto alfin che, di quei priva | morta non son né son restata viva»), ma cfr. qui anche XX, 62-65 «e senza alcun contrasto | faranno gli Aramei sicuro guasto | dell’Accademia, ov’io fui già beato, | poppandosi a vicenda il consolato». 20. *si fa mercanzia*: la locuz. è ampiamente usata nella poesia burlesca del Cinquecento: Berni, *Rime*, ed. Romei, XXXVIII, 12: «e fanno mercanzia del vostro male»; N. Franco, *Priapea*, 158, 13-14: «ed oggi i padri fanno mercanzia | de la verginità de le figliuole». *consolato*: la principale carica, di durata semestrale, dell’Accademia Fiorentina; se è giusta la datazione che si è proposta nell’introduzione al testo, in questo periodo il console sarebbe stato il Giambullari (eletto in marzo) o Selvaggio Ghettoni (eletto in agosto) Si noti che l’elezione del Ghettoni sembra essere stata contrastata, subentrando a Giovan Battista Strozzi, primo eletto, ma dimissionario (e per questo espulso): per tutto cfr. Plaisance, *Culture et politique*, p. 191-192 e n. 22. *gioveni*: tipico del fiorentino duecentesco è lo sviluppo *-en-* postonico > *-an-* (Castellani, *Saggi*, I 475), ma a partire dal Trecento il nesso *-an-* ha uno sviluppo ulteriore > *-en-* che diviene concorrente (gli spogli nel CORPUS OVI attestano questa forma solo a partire dal 1336: data di consultazione 25 maggio 2017). *lo spasso e la salute*: ‘sollievo’, endiadi. *spasso*: qui si intende come ‘conforto’; cfr. GDLI, s.v. 4: Bellincioni, *Rime* (ed. Fanfani) II, p. 151: «Fu bene a lui il morire un dolce spasso, | ché, mentre visse al mondo ch’ognun preme, | prima che sazio, del ben far fu lasso»; Berni, *Rime*, ed. Romei, L, 36-41: «Come di grossa nave, | per lo scoglio schivar, torce il timone, | con tutto il corpo appoggiato, un padrone, | così quel gran teschione | piegar, tirar bisogna ad ogni sasso, | chi d’aver gambe e collo ha qualche *spasso*». *salute*: «Luogo dove si godono sicurezza,

tranquillità, prosperità» (GDLI, s.v. 4). 23. *O invidia, nimica di virtute!*: citazione di RVF, CLXXII, 1.

[III = S1]

Al medesimo

Perch'io sia, Stradin mio, da voi lontano,
vi scorgo ognor con gli occhi del pensiero;
e ben ch'io non vi vegga daddovero
pur mi conforto, e non mi par sì strano.
Gli è qui dipinto un san Cristofan nano 5
ch'è tutto tutto voi maniato e vero;
e vi giuro, per l'ossa di fra Piero,
ch'ei non è men di voi bello e umano:
primieramente, egli è zuccone e raso; 9
larga ha la fronte e pelose le ciglia,
e sopra il mento par gli caschi il naso;

[c. 15r]

le labbra ha grandi e grosse a meraviglia; 12
le gote, poi, che sembran fatte a caso
coll'altre membra, e tutto vi simiglia.
Io per la meraviglia 15
sto stupefatto, e mille volte il giorno
vengo a vederlo, e poi torno e ritorno.
E mi par d'ognintorno 18
sentir la voce vostra che racconti
come già il re di Francia passò i monti
e con marchesi e conti 21
calò di Lombardia nel ricco piano;
o il fatto d'arme, dir, del Garigliano;

o come il conte Gano 24
 tradì Rinaldo e morì Dionesta,
 e Rinaldin poi gli tagliò la testa;
 o raccontar la festa 27
 ch'a Roma fanno le buone persone,
 cioè di Cristo l'aspra Passione;

[c. 15v]

ovver del gran barone 30
 sa. Jacopo narrare, e sant'Antonio,
 là dove sète stato testimonio;
 oppur quando il demonio 33
 in aspetto vedeste empio e atroce
 in quel fossato, che stiacciava noce;
 o, d'ogni mal che nuoce, 36
 con gran modestia riprender la gente
 e me, che sì vi sono ubbidiente;
 e dirmi veramente 39
 e senza adulazion quel che saria
 salute al corpo e all'anima mia.
 Or per che Giammaria 42
 mi fa chiamar, che vuole andare a cena,
 gli è forza, Stradin mio, serrar la vena
 e, con mia grave pena, 45
 fornire alfin questa lettera in rima;
 ma quel che resta dirò per la prima.

Sonettessa di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF fAA aGG gHH hII iLL
 IMM mNN nOO oPP. Assuonano le rime A e C (-AnO, -AsO), H e L (-OnE, -OcE);
 consuonano le rime F e M (-oNTi, -eNTe). Le rime H e I condividono la vocale tonica e la
 consonante postonica (-ONe, -ONio). Si riscontrano rime identiche (vv. 12-15 *a meraviglia*
 avv. : *meraviglia* sost.), paronomastiche (vv. 35-36 *noce* : *nuoce*), derivate (vv. 3-6
daddovero : *vero*) e inclusive (vv. 19-21 *racconti* : *conti*; 32-33 *Demonio* : *testimonio*; 40-42
saria : *Giammaria*; 46-47 *rima* : *prima*) Notevole la ripresa della rima A (-ano) nella terza

coda (per un simile processo di circolarità rimica, ma con funzione di clausola, cfr. VIII). Al livello della strutturazione sintattica e della morfologia metrica andrà evidenziata l'accumulazione paratattica delle code (tutte aperte dalle cong. *e* e *o* dal v. 18 al v. 39 e al v. 45).

«Lettera in rima» (v. 46) allo Stradino che combina un notevole numero di *topoi* letterarî. Apre il colloquio il tema della lontananza dall'amico (vv. 1-4) che, seguita dal pretesto efrastico (vv. 5-6) della descrizione di un santo dipinto, ha il suo principale sviluppo nella *descriptio* dello stesso destinatario, prosopografica (vv. 8-14) ed etopeica (vv. 19-41). La missiva poetica si chiude, secondo una delle consuetudini invalse nel genere, con l'interruzione della scrittura dovuta a cause esterne (vv. 42-47). Per la sezione efrastica bisogna tener presente, oltre alla parodia della tradizione lirica, anche alcune situazioni comiche, diffuse ad esempio nella novellistica illustre e popolare (ad es. *Piov. Arl.*, ed. Folena, 130, ma nella raccolta il tema è molto sfruttato), in cui il fulcro dell'azione si concentra attorno a un'immagine sacra. Il confronto tra le fattezze del destinatario del testo e un dipinto, in chiave deformante, è d'altro canto ben noto alla letteratura tenzonistica (cfr. ad es. il caso di Matteo Franco, XLVIII, 1-8 in Franco-Pulci, *Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello), ma il Lasca richiama il *topos* della pittura infamante con un tono suo, quasi di nostalgia elegiaca.

Difficile pronunciarsi con qualche certezza sulla datazione del testo, tolta l'ovvia considerazione che sarà stato composto prima del 5 giugno 1549, data della morte del Mazzuoli. Di certo si può dire che deve essere stato scritto anche poco prima del capitolo laschiano dedicato a Miglior Visino (C8). Il capitolo presenta infatti un *incipit* molto simile ed è scritto lontano da Firenze, a Castelfiorentino, e pure lì compare lo stesso «Giammaria» che alla fine del presente testo chiama l'autore perché venga a cena (come nel capitolo, vv. 82-84, chiama il Lasca «ad alta voce»). Si tratta di un'informazione preziosa, perché il capitolo in questione (cfr. vv. 58-63) fu scritto al tempo in cui il Lasca lavorava alle prime *Cene*: «Se ti vien visto il Crocchia [*scil.* lo Stradino], parla seco | [...] Digli ch'io ho composto una giornata | intera intera d'un *Decamerone* [*scil.* le *Cene*] | a lui con il comento indirizzata»; si tratterà tuttavia di una redazione più avanzata di quella delle *Novelle magliabechiane* (che sono solo tre), poiché il testo lascia intendere che l'autore abbia composto già dieci storie. Il «commento» sarà poi la stessa *Lettera a Masaccio di Calorigna* in una redazione più progredita e a noi non pervenuta. Il fatto che nel capitolo si chieda al Visino di portare i saluti dell'autore al Varchi, lascia infine intendere che questi dovesse già essere rientrato a Firenze, fatto che permette di fissare il termine *post quem*, anche per il presente sonetto, al marzo 1543.

1. *Perch(è)*: con funzione concessiva (ribattuta al v. 3 da *benché*), cfr. GDLI, s.v. 5. *da voi lontano*: si tratta probabilmente del soggiorno del Lasca a Castelfiorentino, su cui cfr. C8, 1-2 «Io son, Visin, da Firenze lontano | parecchie miglia, a Castelfiorentino». 2. *con gli occhi del pensiero*: il sintagma «occhi della mente» è già in *Conv.*, II, IV 16, attraverso Agostino e altri padri della Chiesa, certamente non consoni alla cultura del Lasca (per i rinvii cfr. *ED*, IV, s.v. ‘occhio’ 3); ma ricorre con notevole frequenza nelle opere del Boccaccio (p. es. *Dec.*, IV, III 4; *Cons.*, 11; *Com. ninf.*, XXXV 74; *Corb.*, 21 e 365); più precisamente usano il sintagma «occhi del pensiero» Luigi Alamanni (traduzione dell’*Antigone*), Michelangelo Vivaldi (in Varchi, *Sonetti*, parte seconda, XCIII, 5), B. Tasso, *Rime*, V, CLXXIII, 1 (ed. Chiodo-Martignone): concordanze BIBIT. 3. *vegga*: forma anetimologica e analogica al tipo *veggo*, concorrente e altrettanto diffusa, fino all’Ottocento, delle altre due, il tipo etimologico ‘veda’ e l’anetimologico ‘veggia’ (cfr. Serianni, *Lingua poetica*, p. 200). *daddovero*: ‘veramente’, forma derivata dal sintagma *da di vero*, con sviluppo fiorentino della *i* in *o* in posizione protonica davanti a labiale (cfr. *doventata* a II, 13) e raddoppiamento fonosintattico. 4. *strano*: ‘penoso’, ‘doloroso’ (GDLI, s.v. 24). 5-6. La situazione sembra ispirarsi al son. di Matteo Franco contro Luigi Pulci (*Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello, XLVIII), senza dividerne la feroce carica denigratoria: lì si tratta infatti di pittura pubblica infamante. 5. *Gli*: clitico prolettico con funzione soggetto: secondo Rohlf’s (II, 446) si tratterebbe di una forma più recente rispetto agli antichi ‘el’, ‘ei’, ‘e’, ma dagli spogli del CORPUS OVI il tipo *gli* davanti a vocale risulta ben assestato già dalla fine del Duecento. *qui*: più che a un non meglio noto viaggio dell’autore, la distanza dal destinatario potrebbe essere imputabile a uno dei numerosi ritiri in villa che il Lasca si concesse presso alcuni dei suoi protettori: come si è detto, potrebbe trattarsi del soggiorno a Castelfiorentino. *un san Cristofan nano*: sulla scorta del proverbio ‘domandare se san Cristoforo fu nano’ (Luri di Vassano, 241), che vale ‘chieder conto di cosa assai nota’, il Lasca sfrutta la rinomata enorme statura del santo, protettore dei facchini e dei viandanti, per alludere a un’immagine grottesca, e dunque celiare sulla bruttezza dello Stradino. 6. Cfr. Matteo Franco, *Libro dei sonetti*, XLVIII, 4 «o e’ ci è un ch’è proprio a te eguale». *ch’è tutto tutto voi*: ‘è proprio identico a voi’, l’iterazione dell’avverbio ha valore intensivo (per simili reduplicazioni, specie degli aggettivi, Ghinassi, *Il volgare letterario del Quattrocento*, p. 153 parla di «un tipo diffuso popolarmente» segnalando comunque che «se ne erano già serviti, sfruttandone le particolari possibilità espressive, anche i poeti della tradizione più alta»). *maniato e vero*: ‘(come fosse) imitato alla perfezione dalla realtà’; secondo il GDLI s.v. *maniato* (‘imitato alla perfezione’, ‘tale e quale’) in combinazione con altri agg. ha funzione intensiva. L’attestazione pure laschiana (*Cene*, II, VII 35) segnalata dal GDLI («Il quale [un fantoccio] vestito poi minutamente di tutti i panni suoi [del pedagogo], tutto miniato pareva lui», sembra essere erronea (nell’ed. Brusagli la lezione è *miniato*). 7. *fra*

Piero: san Pietro (cfr. XX, 78): i vocabolarî non registrano l'uso di *fra(te)* come sinonimo di 'santo' ma, data la co-occorrenza in due luoghi del ms. (e in S132, 5, assente nella raccolta, come formula di imprecazione e giuramento: «ti giuro per lo corpo di fra Piero»), la correttezza della lezione è evidente. Si tratta di una delle varie attenuazioni di natura eufemistica con delle quali il Lasca si serve per i *nomina sacra*: cfr. S3, 1-2 «Potta, ch'io non vo' dir, di *fra* Martino, | che dette mezzo al Diavolo il mantello»; *Arzigogolo*, a. III, sc. III, in *Teatro...*, p. 492: «Oh, tu sè'l gran balordo! Non dir così, potta di ser Piero!»; C3, 83 «don Cristofan». 8. *ch'ei non è men di voi bello e umano*: per antifrasi, suggerendo il paragone tra la bellezza del ritratto e le fattezze dello Stradino l'autore sminuisce il suo interlocutore. Il verso richiede dialefe dopo *bello*. *umano*: 'di fattezze umane'. 9. *primieramente*: 'in primo luogo' (GDLI, s.v. 2). *zuccone*: 'calvo' (cfr. Savonarola, *Prediche sopra Ezechiele*, ed. Ridolfi, I, p. 230: «Va' Ezechiel, nel conspetto del populo, toglì un coltello acuto, un rasoio, raditi el capo e tutta la barba, fatti *zuccone*»). *raso*: 'glabro'. Su questo tratto esteriore dello Stradino, contrario alla moda dell'epoca (si veda il passo del Casa citato a X, 23), cfr. la lettera prefatoria al primo capitolo *In lode delle barbe* (C5, unico ad essere stato scritto): «[...] la reverenda e veneranda barba, la quale voi, come inimico di voi stesso e ministro del vostro male, non avete mai portato; anzi, per quel ch'io m'abbia inteso, sempre l'aveste in odio e però sempre sete andato raso». 10. Interessante l'affinità fonica con un verso di Francesco d'Altobianco Alberti, *Rime*, XC, 41: «crespa ha la fronte e grottose le ciglia», si tratta però forse solo di una coincidenza (cfr. anche Poliziano, *Stanze*, I, CIII 8 «con fronte crespa e rilevate ciglia», che ha però diversa prosodia). *pelose*: 'folte'; cfr. Betussi, *Il libro di Giovanni Boccaccio delle donne illustri*, Venezia, 1545, p. 53 (cit. in GDLI, s.v. 1): «Gli comandò [...] profumarsi la pelosa barba con lo spigonardo». *ciglia*: 'sopracciglia'. 12. *grandi e grosse a meraviglia*: questo tratto fisico è ricordato in modo analogo dal Varchi, *La Suocera*, a. IV, sc. VI, p. 103: «Quel [*scil.* lo Stradino], c'ha *quel labbro enfiato* e gli occhi scerpellini»; la locuz. 'a meraviglia' riferita a uno o più aggettivi ha funzione di superlativo (GDLI, s.v. 'meraviglia', 13). 13. *le gote*: sineddoche comune per 'faccia', 'viso'. *che sembran fatte a caso*: il periodo è retto da *ha* del v. precedente; per un simile aspetto disarmonico, cfr. qui I, XIV 4 «che fatto nella madia pare a ccase». 15. *meraviglia*: cfr. al v. 12 *maraviglia*; il Lasca si serve indistintamente delle due forme. 20. *come già il re di Francia passò i monti*: non è possibile essere assolutamente certi dell'evento a cui l'autore qui si riferisce. Difficile che si tratti della calata di Carlo VIII nel settembre del 1494 perché il Mazzuoli sarebbe stato forse troppo giovane per assistere in qualche modo all'evento (ma si badi che l'esatta data di nascita è ignota, seppur generalmente riferita al 1480 ca.: eppure sembra che già nel 1495 partecipasse alla guerra di Pisa, cfr. M. Albanese, *Mazzuoli, Giovanni detto lo Stradino*, in *DBI*, p. 768). Più plausibile che si alluda al passaggio dell'Argentera (*i monti*) di Francesco I che fece da preludio alla

battaglia di Marignano (13-14 settembre 1515). Non dirimente, ma da segnalare comunque, che i versi sono ispirati a *Orl. Fur.* XXVI, 44-45 (che appunto alle imprese di Francesco I a Marignano faceva riferimento): «L'anno primier del fortunato regno, | non ferma ancor ben la corona in fronte, | *passerà l'Alpe*, e romperà il disegno | di chi all'incontro avrà occupato il monte | [...] E quindi scenderà *nel ricco piano | di Lombardia, col fior di Francia intorno* [...]». 22. *di Lombardia nel ricco piano*: anastrofe (per la citazione ariostesca del «ricco piano | di Lombardia» cfr. la nota al v. 20). 23. *il fatto d'arme [...] del Garigliano*: il fiume Garigliano, che dalle odierne regioni laziale e campana sfocia nel golfo di Gaeta, fu teatro d'una celebre battaglia che vide contrapporsi l'esercito Spagnolo comandato dal *Gran Capitán* Gonzalo Fernandez de Cordoba e le truppe Francesi guidate da Lodovico II di Saluzzo, il 29 dicembre del 1503: vinta dai sudditi di Ferdinando II, fu determinante per sancire la supremazia spagnola sul Regno di Napoli. Notevole la concordanza con un passo delle *Lettere* di Niccolò Martelli (al Visino, 28 febbraio 1542 [1543 dello stile odierno], c. 32r): «Duolmi ben che il Consacrata non potrò essere de' nostri per aver sempre piena la tasca, la scaperuccia, il seno et la scarsella, alla tedesca, di mille scartafacci antichi et moderni. Nondimeno ci averà per iscusati quando ci desse un mallevadore di parlar solo del viaggio di san Iacopo, della guerra di Pisa, del fatto d'arme del Garigliano o del duca Valentino, se gliene potria far parte; altrimenti no». *dir*: retto da *sentir la voce vostra* al v. 19. 24-26. L'episodio era forse narrato alla fine del libro VII delle cosiddette *Storie di Rinaldo da Monte Albano* in prosa (dedicato appunto ai «Vanti di Dionesta»): purtroppo i tre manoscritti noti che tramandano questo libro (Plut. LXI 40, Ricc. 1904 e Med. Pal. 101) sono tutti mutili o incompleti. Tutto il periodo è retto dal *dir* del verso precedente. 24. *il conte Gano*: Gano di Maganza, personaggio del ciclo carolingio celebre per il tradimento di Orlando. 25. *Rinaldo*: Rinaldo di Montalbano, cugino di Orlando, uno dei più celebri cavalieri del ciclo carolingio. *Dionesta*: personaggio delle *Storie di Rinaldo*, figlia di Pantaleone, re dei saraceni, e moglie di Lionbianco, s'innamorò dell'eroe aiutandolo a fuggire dalla prigione in cui era stato rinchiuso (traggo la notizia dai tre mss. citati nell'annotazione a vv. 24-26). 27-29. Nella Roma del Cinquecento la Pasqua era occasione di partecipatissime e fastose celebrazioni pubbliche che richiamavano un gran numero di spettatori, anche per gli spettacoli sacri che in quell'occasione venivano messi in scena. 27. *raccontar*: retto da *sentir la voce vostra* (v. 19). 28. *buone persone*: frequentemente in rima nella poesia burlesca (ma non solo cfr. Cellini, *Rime*, ed. Gamberini, LVIII, 8), in genere in forma vocativa: cfr. Berni, *Pref. alla Primiera*, 1; Bronzino, *Cipolle*, I, 29, *Piato*, VIII, 109. Il Lasca stesso ne fa più volte uso in questa sede (nella raccolta: I, XLIII 1; LXXXIV, 1; e cfr. ed. Verzone O4, 121). 29. *di Cristo l'aspra Passione*: la festa romana di cui si parla è dunque la Pasqua. Nel verso si noti l'anastrofe. 30. *gran barone*: 'baroni' sono detti nella *Commedia*, secondo un'immagine feudale e cortese, i maggiori santi

incontrati nel paradiso (cfr. *Par.*, XXIV 115), e ‘barone’ è chiamato san Giacomo apostolo nel canto seguente (XXV 17-18); a quest’altezza cronologica sembra essere usato più ampiamente come titolo di dignità dei santi più celebri (cfr. già Boccaccio, *Dec.*, VI, x 11 «barone messer santo Antonio» e, per il secolo successivo, *Piov. Arl.*, ed. Folena, XVI 24). Dal punto di vista sintattico è attributo di entrambi i santi nominati al v. 31: la forma sing. si spiega per la posizione (attributo preposto al sost. cui si riferisce) e la presenza della cong. coordinante, cfr. il caso simile nel fior. quattrocentesco del part. pass. nello spoglio di M. Franco, *Lettere*, p. 221; per la mancata concordanza nel numero o nel genere di agg. e sost. *Piov. Arl.*, ed. Folena, pp. 376-377. 31. *sa· Jacopo*: visto l’appellativo e la concordanza con il testo dantesco sarà opportuno pensare a Giacomo di Zebedeo, o Giacomo il Maggiore, uno dei dodici apostoli, protettore dei cavalieri e dei soldati (quale fu lo Stradino). Lo conferma anche la testimonianza di un viaggio dello Stradino a Santiago offerta da Niccolò Martelli, *Dal primo e dal secondo libro delle lettere*, p. 119: «non vo’ dir nulla de’ coralli avvolti al braccio e i triboli che recaste dal viaggio di San Iacopo [...]». Sul piano linguistico, si noti l’assimilazione consonantica progressiva per l’incontro tra nasale e palatale. *sant’Antonio*: nominato qui per la particolare devozione che lo Stradino sembra aver nutrito per questo santo (cfr. XXI, 90 alla nota seguente). Non è comunque chiaro se si tratti di Antonio da Padova o di Antonio Abate; più probabilmente sarà il primo, protettore anche dei viaggiatori. 32. *là dove sète stato testimonio*: cfr. Berni, *Rime*, ed. Romei, XXVI, 36 «Io gli son testimonio» (: *santo Antonio*). Il verso potrebbe alludere ad apparizioni o miracoli che lo Stradino avrebbe raccontato agli amici, oppure potrebbe essere una *pointe* per celiare sull’età veneranda del destinatario (il più anziano nel gruppo degli Umidi). 33-35. Allude a uno dei tanti aneddoti che sembra lo Stradino amasse divulgare, secondo il quale avrebbe incontrato il diavolo varie volte nel corso dei suoi viaggi (cfr. XXI, 88-90: «Quindici volte il Diavolo ha trovato, | e non gli fece mai danno o paura | perché da santo Antonio era guardato»). Il periodo è retto da *raccontar* al v. 27. 34. *in aspetto vedeste: anastrofe. empio e atroce*: ‘terrificante’, dittologia sinonimica. 35. *in quel fossato che stiacchiava noce*: non è chiaro se l’episodio grottesco (il pronome *quel* con funzione deittica indica che l’aneddoto è noto all’interlocutore) possa sottintendere un’allusione. Sul piano linguistico, si noti il passaggio di *s* + occlusiva velare > *s* + occlusiva alveolare (forma demotica in uso anche nel toscano odierno), l’omissione dell’articolo e la forma sing. del sostantivo. 40. *saria*: per questo condizionale cfr. comm. a I, II 4. 42-43 La situazione del poeta che interrompe la scrittura perché chiamato da qualcuno ha un precedente remoto nella sospensione del canto di Vallera in *Nencia*, LI 6-8 «et sentomi chiamar da mona Masa; | fatti con Dio, c’andar me ne vo’ tosto, | ch’i’ sento Nanni che vuol far del mosto». 42. *Giammaria*: personaggio non facilmente identificabile: sarei propenso a credere che si tratti del Giovanni Maria Segni più volte nominato nelle lettere del Lasca a Giovan Battista Della

Fonte (cfr. Bramanti, *Il Lasca e la famiglia della Fonte*, lett. 1, 2, 8 ora in *Uomini e libri*, pp. 211-212, 219). Lo dimostrerebbe il fatto che, nelle lettere e nei testi qui in esame, sono ricordati gli stessi amici, nonché il legame della famiglia Segni con la Valdelsa (cfr. Neri, *Cenno storico-artistico, passim*). È almeno certo, comunque, che si tratti dello stesso personaggio menzionato in C8, 82 «Or perch'io sento che Giovammaria | mi chiama ad alta voce, son forzato | lasciarti qui col ben che Dio ti dia». Probabilmente coincide anche con il personaggio menzionato nel primo capitolo a Lorenzo degli Organi (C41, 76), dato che ancora una volta appare evidente che si tratti di persona vicina a Lionardo della Fonte. 44. *gli è forza*: 'sono costretto'. Per il clitico *gli* cfr. la nota al v. 5. *serrar la vena*: metaf. 'porre un freno all'ispirazione'; topica l'immagine dell'ingegno sorgente (*vena*) dell'ispirazione poetica. Tra i suoi archetipi classici cfr. Hor., *Carm.*, II, 18, 9-10 «et ingenii | benigna vena»; in volgare *RVF*, CCXCII, 13: «secca è la vena de l'usato ingegno». 46. *fornire*: 'concludere'. 47. *per la prima*: espressione del linguaggio burocratico ed epistolare (ignota al GDLI): 'nella tua prossima lettera': cfr. Datini, *Lettere alla moglie Margherita* (lett. 24, 20 feb. 1324): «Per Chastangnino n'ebi una tua, e chon esa una di mano di Niccholao Martini. Ma lle brache, né panno di niuno cholore per fare bottoni, non ebi: aviso che llo arai dimentichato; dinmi *per la prima* s'è chosì»; ivi (lett. 54): «Dinmi *per la prima* se io lasciai chostà l'altre chalze bianche, che due paia io me ne credea avere qua [...]».

[c. 16r]

[IV = S14]

Al medesimo.

Lasso, ohimè, ch'io son vituperato!

Io non son più poeta, io son fallito,

o Consagrata: io sono a malpartito,

poi che le Muse m'hanno abbandonato!

Com'esser può giamai ch'un rincagnato, 5

sopra un baston, visaccio da romito;

un fraccurrado calzato e vestito,

m'abbia sì tosto vinto e superato?

Che mi giova ora aver dell'Alamanno 9

lettere, ohimè, poi che tutte le cose

mi tornâr, lasso, in disonore e in danno?

Gite dunque al bordello, o cancherose 12
 Muse! E tu Febo resta col malanno,
 ch'io non vo' più vostre ciance merdose.
 Or voi se rime o prose 15
 più mi chiedete in giuoco o per sollazzo,
 rinniego Iddio, Stradin, s'io non v'ammazzo.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE. Ai vv. 1-8, 3-7, 12-15 si dà rima ricca. Si noti la consonanza e l'assonanza atona della rima A e B (-aTO, -iTO); l'assonanza delle rime A ed E (-AtO, -AzzO).

Il componimento è una parodica palinodia nella quale l'autore si finge vinto da un non meglio precisato avversario (ma forse lo stesso Stradino, del quale si conservano alcuni componimenti) o, più probabilmente – vista la chiusa –, surclassato da questo nelle grazie del suo protettore. La sconfitta si finge dovuta alla perdita dell'ispirazione poetica. Relegato alla coda, retoricamente atteggiata ad *apagóresis* (intimidazione), l'obbiettivo pragmatico del testo: la volontà di liberarsi dalle richieste di sempre nuovi componimenti da parte del suo interlocutore. Dal punto di vista del rapporto tra partitura metrica e scansione retorica andrà rilevato che a ogni quartina e terzina corrispondono fasi argomentative chiuse: ai vv. 1-4 la dolorosa constatazione della perdita dell'ispirazione; la sorpresa per la sconfitta ai vv. 5-8; l'incidentale ricordo, nella prima terzina, dell'apprezzamento di Luigi Alamanni nei suoi riguardi, rivelatisi vani; l'invettiva contro le Muse e Apollo (vv. 12-14).

1. *Lasso*: espressione di dolore, 'misero me'. L'attacco fortemente patetico, diffusissimo nella tradizione lirica (cfr. i modelli di RVF, LXV, LXX, CI, CIX, CCIII, CCXXXV), ha intento parodico. 3. *a malpartito*: in rima anche in un testo sicuramente familiare per il Lasca, la *Canzona de' confortini* di Lorenzo (v. 40). 5-6. *un rincagnato...visaccio da romito*: iperbato. 5. *rincagnato*: «simile per conformazione al volto di un cane» (GDLI, s.v. 1); «di viso volto in sù» (LEI, s.v. 'canis/*káñ', 2.b.α). Se questo tratto descrittivo non dovesse essere genericamente denigratorio, non corrispondendo alla prosopografia dello Stradino offerta a III, 11 («e sopra il mento par gli caschi il naso», l'opposto dunque di un viso *rincagnato*), esso porterebbe a escludere che il personaggio deriso nella seconda quartina sia tutt'uno col destinatario. In poesia l'espressione sembra essere usata per la prima volta in Aretino, *Strambotti alla villanesca*, 135, 3 «chi 'l ceffo ha rincagnato di fasgiuolo» e nell'*Orl. Inn.* toscanizzato dal Berni («un viso ricagnato di fagiuolo», XX, II 6); per la prosa cfr. già *Dec.*, VI, v 4 «con viso piatto e ricagnato». L'agg. va qui riferito a «visaccio» del v. seguente. 6. *sopra un baston*: forse si riferisce alla magrezza consunta dell'avversario. *visaccio da romito*: visto che il *vituperium* si fonda sulla descrizione della deformità fisica

dell'avversario il sintagma sembra alludere alla bruttezza che per l'esposizione al sole, alle intemperie e ai digiuni doveva proverbialmente (ma non si sono trovati riscontri letterari) caratterizzare i monaci eremiti. Tolta la prima attestazione, tardo-quattrocentesca (Gambino d'Arezzo, *Versi*, cap. XI, 64, p. 154: «accanto a lui era uno con un visaccio | proprio d'un traditor [...]»), la diffusione del peggiorativo 'visaccio' nella poesia di vituperio sembra essere cinquecentesca (GDLI, s.v.; la forma è ignota all'OVI, consultato il 12 giugno 2017).

7. *un fraccurrado*: su questo pupazzo, cfr. comm. a I, XIX 3. *calzato e vestito*: 'intero', 'completo' (cfr. Aretino, *Ragionamento*, II, ed. Aquilecchia, p. 88: «anzi ti dico che i preghi che elle porgono per le triste conventuali sono cagione che il demonio non le inghiottisce calzate e vestite») e per estens. 'vero e proprio' (GDLI, s.v. 'calzato', 9).

9. *dell'Alamanno*: Luigi Alamanni (1495-1556), uno dei maggiori poeti lirici del Cinquecento e, col Varchi, il più importante letterato fiorentino vivente nell'età del Lasca; antimediceo, nel 1522 intentò una congiura contro l'allora cardinale Giulio de' Medici (poi Clemente VII), che, una volta scoperta lo costrinse a fuggire esule in terra di Francia; la sua notevolissima produzione lirica è raccolta nelle *Opere toscane* (1532-33). Si cimentò anche, con più modesti risultati, nel poema cavalleresco, con *Girone il Cortese*, didascalico (*La coltivazione*, 1546) ed epico (con l'*Avarchide*, pubblicata postuma nel 1670). *lettere*: si riferisce qui probabilmente a lettere, oggi perdute, di apprezzamento per la sua poesia; l'esistenza di uno scambio epistolare fra i due fiorentini sembra confermato da XXIV, 27-29: «Oltre che tanti e tante | uomini illustri e belle donne m'hanno | chiamato Lasca; e 'nfino all'Alamanno».

12. *Gite*: già nel Cinquecento questo allotropo del verbo 'ire' è considerato un poetismo (Bembo, *Prose*, ed. Dionisotti, III, L: «*Gire* e *Già* e *Gìo* e *Girei* e *Gito* e simili sono voci del verso, quantunque Dante sparse l'abbia per le sue prose»; e cfr. ora Serianni, *Lingua poetica*, pp. 227-228). *al bordello*: 'alla malora', improprio d'uso (cfr. Cellini, *Vita*, ed. Camesasca, I, III, p. 85: «Così tornato nell'osteria, domandai l'oste; il qual mi rispose che non aveva che far di noi, e che noi andassimo al bordello») frequentissimo nei burleschi del Cinquecento, cfr. Berni, *Rime*, ed. Romei, XVI, 49: «Oltre, canaglia brutta, oltre, al bordello!»; Cellini, *Rime*, ed. Gamberini, 14, 4: «sa' tu fare altro, sciocca? O va' al bordello!»; notevole la somiglianza della costruzione in Franco, *Priapea*, 135, 12: «Ite al bordello, perché vuole Dio». *cancherose*: 'fastidiose' (GDLI, s.v. 2), 'importune', cfr. *supra*, comm. a I, XLII 3. Anche il tema, che si potrebbe definire del 'discacciamento delle Muse', è tipico, basti il rinvio a Pistoia, *Rime*, ed. Cappelli-Ferrari, p. 78 «che maladetto sia il mio destin rio | Jove Apollo Calliope e Clio | lor forza lor potere e lor momento» (vv. 6-8).

13. *resta col mal'anno*: 'ti venga un accidente' (GDLI, s.v. 6). 15-16: si noti il costrutto anastrofico che regge la sintassi di questi versi.

15. *voi*: apostrofe allo Stradino.

16-17: la rima *sollazzo* : *ammazzo* (rara anche nella tradizione comica, che predilige i rimanti *guazzo*, *rombazzo*, *pazzo*, *palazzo*, *cazzo* con attestazioni

[c. 17r]

con tutto quel ch'abbonda 18
di casa Chiaramonte e di Mongrana,
si può dire il tesoro di Toscana?
Però la Marchesana 21
il Bembo, l'Ariosto e 'l Senazzaro
lo scrittoio vostro già tanto lodaro
che non aveva paro 24
al mondo, e che trovar non si potria
né miglior né più bella libreria;
tal che la musa mia, 27
per dire il ver, dice or che tutti quanti
i libri vostri son beati e santi.

Il Fine

Sonettessa di schema ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF fGG gHH hCC: variazione sullo schema di VIII (che riprende la rima A) e di LVII e LXXIX (dove G e I sono di fatto rime imperfette).

Palinodia di C3, *A Giovanni Mazzuoli, altrimenti lo Stradino o il Consagrata o il Crocchia*, inviato con lettera d'accompagnamento a Giovanni di Bartolomeo Cavalcanti il 10 giugno, forse del 1543 (secondo la testimonianza del solo codice A, il manoscritto seicentesco appartenuto al Verzone e oggi considerato perduto: sulla base dell'accordo dei testimoni sono invece certi il giorno e il mese). Nel suo capitolo missivo (inviato al Cavalcanti perché lo trasmettesse al Mazzuoli) il Lasca invitava lo Stradino a sbarazzarsi dei suoi troppi libri stravaganti per il bene del popolo fiorentino, giacché la loro carta avrebbe potuto essere meglio impiegata lasciandola ai pizzicagnoli, che di essa avrebbero potuto servirsi per gli involti dei loro smerci: molto meglio sarebbe stato per lo Stradino arricchire il suo Armadiaccio di anticaglie e stranezze (è noto anche attraverso altre fonti che il Mazzuoli collezionasse presunte ossa di mostri e giganti, talismani, reliquie ecc.).

Nel testo qui in esame, si segnalano alla lettura due temi di particolare rilievo: da una parte la celebrazione della raccolta libraria dello Stradino come «tesoro di Toscana» è anche programma culturale di una letteratura amena, non canonica e anzi bizzarra (ma non avversa, piuttosto collaterale, alla grande poesia contemporanea, come attesterebbero i riconoscimenti

tributati dai maggiori letterati), in parte coincidente con, o se si vuole fondante per, l'originaria vocazione degli Umidi; dall'altra, in modo più sottile, la possibilità (a dire il vero effimera, se non condivisa dall'interlocutore) per la letteratura giocosa di sovvertire la verità a fini ludici: su un vero ripudiato (*S'io dissì daddover*) e su un «vero» ristabilito (*la Musa mia | per dire il ver, dice che...*) si apre e si chiude circolarmente la sonettessa. Si noti la struttura che sovrintende alla ritrattazione: nella prima quartina il Lasca afferma di aver attaccato l'Armadiaccio per mero divertimento, e che se fossero state vere le sue affermazioni dovrebbe essere privato dei maggiori piaceri della sua vita; nella seconda quartina, con una *climax*, l'autore afferma che, se vere, per simili affermazioni meriterebbe persino pene corporali; segue il catalogo di alcune delle più preziose opere della libreria (vv. 9-20) e il ricordo delle lodi tributate alla collezione stradiniana dai maggiori letterati del tempo (vv. 21-23), infine l'espressione veridica dell'opinione dell'autore (vv. 24-29).

1. *daddover*: 'seriamente', per la forma cfr. la nota a III, 3. 2. *quel mio capitol contro l'Armadiaccio*: si riferisce a ed. Verzone, C3, *Perch'io v'ho sempremai voluto bene*. 3. *ch'io non possa condurmi*: con valore ottativo. La forma riflessiva del 'condurre' ha qui il valore di 'recarsi', 'partecipare' (GDLI, s.v. 27), ben attestata nell'it. antico. *Berlingaccio*: 'giovedì grasso', ultimo giovedì di carnevale. Rinunciare a questa occasione di baldoria è considerato ironicamente dall'autore un castigo spietato. Per l'etimologia del lemma, tipicamente toscano, cfr. *LEI. Germanismi*, s.v. '*bret(i)ling', 1.b e la ricostituzione coll. 1265-1266. Cfr. anche Sacchetti, *Libro delle rime*, ed. Ageno, LXXXb, 18 «Così potessi io con voi migliacciare | per *berlingaccio* a cena e desinare». 4. L'eccellenza del *popone* (tosc. per 'melone') tra i piaceri della tavola è *topos* comico sfruttato più volte dal Lasca (che è anche autore anche di un capitolo *In lode de' poponi*: ed. Verzone, C25 e C55; per ulteriori rimandi cfr. Romei, *Vocabulista*, s.v. 'popone') e, nel codice dell'equivoco erotico, sottintende la sodomia (così come il vino, cfr. i rimandi di Romei, *Vocabulista*, s.v. 'vino'): il verso dunque si può leggere anche – ma in nessun modo *solo* – equivocamente come 'né gustare mai i piaceri che dà la sodomia'. 5. *ser Pier, don Biagio e fra Bonino*: personaggi non identificati, che però dal contesto sembrano aver rivestito cariche pubbliche legate alla persecuzione dei reati criminali, forse in istituzioni diverse (il primo potrebbe essere stato infatti un notaio, visto il titolo di *ser*, e laico, forse, pure il secondo, come di certo non può dirsi per il terzo): se la proposta è corretta, andrà rilevato che la menzione dei birri, chiamati con i loro nomi, è un istituto della poesia tenzonistica, cfr. ad es. Franco, LI, 4 in Franco-Pulci, *Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello «sta' in sul noce, Pulcin, che c'è rombazzo: | ecco 'l Fontana, el Cicutrenna e Nigi. | – Guarti... – Che fia? – Za, za, piglia Luigi!». 6. *faccian tagliarmi in due parti il mostaccio*: sfregiare il volto (*mostaccio*, in rima con *braccio* anche in *Morg.*, XII, LXI 2-4) era una pena infamante, che intendeva cioè ledere prima di tutto l'onore del condannato, in uso nella giustizia criminale sin dal medioevo: cfr. Dante,

Bicci novel, 7: «[...] ‘Questi c’ha *la faccia fessa* | è piuviso ladron negli atti sui’» e lo stesso Lasca, O112, 12 «Era a Parnaso troppo gran vergogna | se se gli fusse al collo avvolto un laccio: | quasi saria come aver messo in gogna | le Muse e fatto un frego in sul mostaccio». 7. *e mi sia mozzo una gamba o un braccio*: per il mancato accordo del participio (*mozzo* è part. forte) preposto al sost. cfr. la nota a III, 30. Si noti anche la forma forte del participio da ‘mozzare’.

11. *Nerbonesi*: i cavalieri celebrati nelle *Storie nerbonesi*. *Romuleone*: il *Romuleon* di cui qui si parla è il volgarizzamento di una compilazione storica in dieci libri di Benvenuto da Imola (per la quale cfr. almeno la voce di Lao Paoletti in *DBI*, VIII, 1966, pp. 691-694: 691-692 e di Francesco Mazzoni, in *ED*, I, 1970, pp. 593-596: 593) riguardante gli anni dalla distruzione di Troia fino all’età di Diocleziano (edito nel 1867 dal Guatterri): il codice di proprietà dello Stradino è oggi alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, ms. II I 83. Nulla a che fare, dunque, con i romanzi cavallereschi citati in questi versi: si può dunque avere qualche dubbio che il Lasca non conoscesse il contenuto dell’opera, come pensò il Del Lungo, *Dino Compagni e la sua Cronaca*, I, pt. II, pp. 739-741 («[Il *Romuleone* finì per] diventar proverbiale nella brigata, andandone alla malora, almeno fra coloro, la memoria del libro vero a cui il titolo apparteneva», p. 739). E tuttavia pare più opportuno spiegare il ricordo di quest’opera semplicemente con la sua grande mole, come darebbe adito a credere una lettera di Vincenzio Martelli (in *Rime di Vincenzio Martelli. Lettere del medesimo*, p. 21): «Vi lasso dunque un campo spazioso da distendere le vostre invenzioni e d’accrescere il *Romuleonne* in infinito»; credo si tratti di un’espressione ironica figurata per intendere ‘di fantasticare a più non posso’. Si segnala, infine, che è stato dimostrato come le citazioni da quest’opera contenute nei *Marmi* del Doni sono affatto immaginarie e servono in verità a mascherare la vera fonte diretta: la traduzione del *Relox de principes* di Mambrino Roseo (cfr. Doni, *Marmi*, ed. Girotto-Rizzarelli, pp. 52-62).

11. *i Rinaldin*: può riferirsi sia a Rinaldo che a Rinaldino da Montalbano, ai quali erano dedicati cicli di romanzi di tipo barberiniano, in prosa e in ottava rima, particolarmente apprezzati dallo Stradino (come già notò il Del Lungo, *Dino Compagni*, I, pt. II, pp. 734-735) visto che nel suo Armadiaccio ne dovettero esistere ventiquattro diversi manoscritti (v. X, 56): cfr. anche l’inventario della biblioteca compilato nel 1553 (posteriore dunque di quattro anni alla morte del proprietario) e pubblicato dalla Maracchi Biagiarelli in cui si contano ben quattordici copie (una delle quali corrisponde oggi al ms. della Biblioteca Nazionale Centrale, II II 29). La confusione tra le storie di Rinaldo e quelle di Rinaldino non è da escludere, visto che colpisce anche la maggior parte degli studiosi. Solo per *I cantari di Rinaldo da Monte Albano* si dispone di un’edizione scientifica (molto datata la *Storia di Rinaldino da Montalbano* edita dal Minutoli). Sull’intero ciclo, l’unico lavoro specifico di cui si dispone è Rajna, *Rinaldo da Montalbano*. Da vedersi è anche il sintetico intervento di Morosi, *Breve storia della ‘Storia di Rinaldo’* (che affronta soprattutto questioni di trasmissione). Resta preziosa la

consultazione di Rajna *Uggieri il Danese nella letteratura romanzesca* (ora in *Scritti di filologia*) e dei lavori di Marco Villoresi: *La letteratura cavalleresca, La fabbrica dei cavalieri e Paladini di carta*. *gli Aiolfi*: Aiolfo del Barbicone, uno dei personaggi dei cicli cavallereschi di Andrea da Barberino e opera eponima dello stesso autore. *gli Ammostanti*: governatori saraceni (arab. *al-mustahlaf*), spesso introdotti come avversari dei paladini nei romanzi cavallereschi (come ad es. nel cantare XV del *Morgante*). 12. *Rubican d'Oliferna*: il *Rubion d'Anferna* (questo il titolo tradizionale) era il sesto libro delle *Storie di Rinaldo* in prosa (cfr. il ms. Plut. LXI 40, cc. 51r-83v) incentrato su questo «grande nemico dechristiani» (ivi, c. 51r). *l Bertuccione*: è la scimmia protagonista della novella sacchettiana del vescovo Guido d'Arezzo (*Le trecento novelle*, ed. Zaccarello, CLXI) probabilmente prediletta dal Lasca tra quelle del novelliere trecentesco, visto che viene ricordata altre volte (cfr. X, 59; XIII, 15): è possibile, ma è solo un'ipotesi, che lo Stradino ne possedesse una copia in forma spicciolata. 13. *Liombruno*: si tratta probabilmente di un errore mnemonico per il quale il Lasca confonde due personaggi del *Morgante* pulciano, Liombruno (nipote, umano, del re Marsilio che compare in *Morg.*, XXI, LVI-LXI) e Dombruno, gigante sconfitto da Orlando in soccorso al re Falcone, che avrebbe dovuto offrirgli la figlia in pasto (*Morg.*, XVII, XCVI-CXXXI). *e l fratel*: Salincorno, re dell'isola dei giganti cui il re Falcone deve pagare il suo tributo; sarà sconfitto una prima volta da Orlando e ucciso da Rinaldo (*Morg.*, XVII, CVIII-XVIII, CVI). 15. *Uttier Pandragone*: Uther Pendragon, re di Bretagna leggendario padre di re Artù, cui si riferiscono le avventure della «vecchia» Tavola rotonda (cfr. comm. a v. 17). 16. *l'Arpalista*: altro personaggio del *Morgante*, predone e signore della città di Saliscaglia protagonista di alcuni episodi del cantare XXII (CLVII-CCXIV). *l'Ancroia*: altro romanzo cavalleresco, sorta di espansione ulteriore del ciclo di Rinaldo (ma incentrato soprattutto sul figlio illegittimo Guidon Selvaggio), abbastanza fortunato tra la fine del Quattrocento e il Cinquecento (ne sono noti cinque incunaboli e otto cinquecentine). *Trebisonda*: la *Trabisonda* è un romanzo tardoquattrocentesco sulle avventure di Rinaldo che godé di una certa fortuna nei primi due secoli della stampa (sono noti tre incunaboli e otto cinquecentine). Lo si trova spesso attribuito, nel Cinquecento, a Francesco Tromba da Gualdo Taldino che è in verità autore di un rimaneggiamento, ma è anepigrafa la prima edizione nota (Venesia, Christofolo pensa da mandel, 1492), oggi custodita presso la British Library. 17. *la nuova e vecchia Tavola ritonda*: rispettivamente, la Tavola rotonda di re Artù e quella di Uther Pandragone, cfr. *La Tavola ritonda o l'istoria di Tristano* (ed. Polidori), p. 8: «Et ora lascia lo conto di questa storia di parlare dello re utter Pandragon et delli gran baroni della Tavola Vecchia, et parlaremo della Tavola Nuova et dello re Artù»; come risulta dall'inventario dei codici appartenuti allo Stradino e passati alla biblioteca medicea (c. 81r), un romanzo col titolo *Libro de la Tavola vechia et nuova* era effettivamente nell'Armadiaccio. 18-19: 'insieme

alla gran copia di romanzi sui paladini'; per il v. 19 cfr. Ariosto, *Orl. Fur.*, XXXVI, LXXXV, 4-8: «Quinci Mongrana e quindi Chiaramonte | le due progenie derivar sapea, | ch'al mondo fur molti e molt'anni e lustri | splendide, e senza par d'uomini illustri». *casa Chiaramonte*: leggendaria discendenza di Bernardo (che prese il nome dal fratello Chiaramonte, per la morte di questo avvenuta in giovane età) figlio di Guidone e nipote di Buovo d'Antona: la sua progenie incluse i più valorosi paladini di Francia, tra i quali Orlando e Rinaldo. *Mongrana*: l'altra casata discesa da Buovo d'Antona, che traeva nome dal castello eponimo edificato dal figlio Sinibaldo. 21. *Però*: con valore consecutivo. *la Marchesana*: Vittoria Colonna (1490-1547), marchesana di Pescara, tra le più importanti nobildonne del suo tempo e certamente la poetessa più celebrata. 23. *scrittoio*: nell'arredamento d'epoca rinascimentale spesso scrittoio, libreria, scannelli coincidevano in un unico mobile (si pensi al celebre *S. Girolamo nello studio* di Antonello da Messina, oggi a Londra, National Gallery). 24. *che*: il nesso va probabilmente interpretato come dichiarativo, retto *ad sensum* da *lodaro* del v. precedente (stesso discorso per il *che* al v. 25). *paro*: meridionalismo di antica diffusione in poesia, specie, come qui, per usi rimici (Serianni, *Lingua poetica*, p. 353n). 25. *potria*: per questo condiz. poetico d'origine siciliana cfr. I, II 4. 27. *tal che*: il nesso ha qui valore consecutivo. *la musa mia*: fig. per 'la mia ispirazione poetica'. *beati e santi*: dittologia sinonimica.

[VI = S4]

Nella caduta di Giovan Mazzuoli, ovver
dello Stradino, o del Consagrata.

Sarai tu, Febo mio, sì crudelaccio
che tu lasci morire il Consagrata
per aver dato in terra una picchiata
colle braccia, col petto e col mostaccio?

[c. 17v]

E se ben parve un gran tordo bottaccio	5
ch'avesse avuto allor della ramata,	
ei si pensò, ma fu mala pensata,	
di dover fare il salto di Baldaccio;	
e per questa cagion muovere a riso	9
la corte tutta, con una di quelle	

facezie ch'ei suol fare all'improvviso;
 ma non seppe giucar di maccatelle, 12
 ond'egli stette per restar conquiso,
 e come il porco fé sopra la pelle.
 Dunque delle sue belle 15
 membra t'incresca, e della sua natura
 dolce e soave, immacolata e pura:
 fa che questa sciagura 18
 non sia di tal valor né di tal possa
 che ne lo mandi 'n un tempo alla fossa,
 per che di carne e d'ossa 21
 uom non fu mai sì buon né sì fedele

[c. 18r]

e dolce più che 'l zucchero e che 'l mèle.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF fGG. Rima ricca ai vv. 4-5. È senza dubbio tecnico – come conferma il ricorso a simili espedienti anche in altri testi della raccolta, specie in chiusura di componimento – il rapporto di assonanza e consonanza tra le rime D e G (-EILE, -ELE). Più debole che in altri testi la giustapposizione delle quartine e delle terzine, tutte connesse da elementi ipotattici (v. 5 *e*; v. 9 *e*; v. 11 *ma*).

Il testo, che forma un dittico con il seguente, è una parodia di un genere largamente praticato nella poesia lirica: il voto o la preghiera a un dio perché faccia guarire un amico (o l'amata) da malattia o infortunio. Particolarmente rimarchevole, in tal senso, il parco dosaggio di tessere liriche (*delle sue belle membra | t'incresca; della sua natura | dolce e soave; immacolata e pura*), tutto relegato alla coda, in un componimento che si segnala, invece, soprattutto per i prelievi paremiografici di stampo plebeo (cfr. i vv. 5-6, 8, 12). Tra le fonti che codificano la tradizione (a dir vero ben poco indagata), in volgare, si possono annoverare RVF, XXXIV e CCXLVI; Bembo, *Rime* (ed. Dionisotti), LXXV e CXI. Dell'incidente cui il dittico si riferisce non si conservano altre testimonianze, ma dal testo si direbbe che sia occorso per una bravata dello Stradino (cfr. vv. 9-11).

Ben distinguibile il rapporto retorico-sintattico tra fronte-sirima e coda: mentre nel primo nucleo si dà la narrazione dell'antefatto, l'invocazione del primo verso si scioglie in preghiera al dio solo nella coda. Sul piano argomentativo andrà notata come la prima

quartina costituisca l'avvio dell'apostrofe al dio; nella seconda si dà conto dell'evento, mentre nelle terzine si allude all'antefatto. S'è già detto, invece, che alla coda si relega la vera e propria preghiera.

1. *Febo mio*: Febo è anche nume tutelare dei poeti, e perciò l'autore gli si rivolge con il possessivo. *crudellaccio*: 'spietato', la prima attestazione sembra essere quella di Pulci, *Morg.*, XXVI, CXVI, 7 «o Macon crudelaccio e senza fede» (cfr. GDLI, s.v. 'crudele'). 2. *picchiata*: 'urto', 'botta'. 4. *mostaccio*: cfr. commento a V, 6. 5-6. Cfr. Pulci, *Morg.*, V, LIV, 1-2 «[...] Vedes'tu mai tordo | ch'avessi, come ebb'io, della ramata?». 5. *tordo bottaccio*: nome toscano di una varietà molto diffusa di tordo (*turdus philomelos* nella classificazione del Brehm, ma cfr. anche Gherardini, *Supplimento*, VI, s.v. 'tordéla' e 'tordo'), già ricordato nel celebre bestiario del Pulci, *Morg.*, XIV, LVIII, 1: «e 'l marin tordo e 'l bottaccio e 'l sassello». 6. *avuto*: 'ricevuto'. *allor*: 'appena'. *della*: con funzione strumentale. *ramata*: strumento di vimini impiegato nell'uccellazione, aveva la forma di mestolo ed era impiegato soprattutto per la caccia notturna (GDLI, s.v.); in rima con *pensata* anche in *Morg.*, V, LIV qui imitato. 8. *salto di Baldaccio*: 'essere gettato dalla finestra', qui fig. per 'saltare da una grande altezza'; per il significato cfr. la spiegazione del motto da parte del Nardi, *Istoria della città di Firenze* (ed. Arbib), I, p. 204: «[...] un cittadino fiorentino vecchio, chiamato Stiatta Bagnesi, infamando di perfidia le loro signorie, aveva usato dire in bottega d'un libraio, in presenza di molti, che se a lui s'appartenesse far giudizio di loro, gli farebbe fare a tutti due il salto di Baldaccio. E di poi quello che tal motto significasse, aveva ritrovato che un certo Baldaccio da Anghiari, già condottiere de' Fiorentini, era stato da quelli gittato a terra dalle finestre del palagio della signoria»; e cfr. Gherardini, *Supplimento*, I, s.v. 'Baldaccio' e Biscioni-Mouëcke, I, pp. 309-310 (da questi probabilmente Luri di Vassano, 351), che identifica il personaggio con Piero Anguillara d'Anghiari e data la vicenda al 6 settembre 1441. 9. *per questa cagion*: 'in tal modo' 12. *giucar di maccatelle*: 'giocare d'astuzia' (GDLI, s.v. 'maccatelle' 5 ch'è però poco soddisfacente nella stesura della voce) e cfr. Machiavelli, *Clizia*, a. III, sc. VII: «tienvi su gli occhi, Pirro, che non ci andassi nulla in capperuccia: e' ci è chi sa giucare di maccatelle». La locuz. deriva probabilmente da un antico gioco (lucchese secondo il GDLI, s.v. 3, non è chiaro su quale fondamento; ma cfr. *Crusca*, V impr. s.v. II: «fu anche nome di arnese da giuoco o trastullo fanciullesco. Onde si disse 'Il giuco delle maccatelle' il giuoco fatto con simile arnese»), per il quale si rinvia generalmente a Burchiello, XXXII, 3 (ed. Zaccarello): «Perché Phebo le volle saettare | la triumphante volta delle stelle | vagliava sonaglini e maccatelle | e ' zoccoli apparavano a notare», bisogna tener presente però anche Lasca, *Lezione di maestro Niccodemo*, ed. Pignatti, p. 236: «[...] Maestro Muccio primieramente imparò da lei [*scil.* dalla Luna] il giuco delle macchatelle e del fare i fraccuradi». Sulla scorta di questo passo e di un altro di una commedia del Lasca (*La Pinzochera*, a. V, sc. VI: «certo

che voi giucaste di maccatelle, e ne disgrazio mastro Muccio») si è informati di un *mastro Muccio*, giocatore d'azzardo nella Firenze della metà del Cinquecento; essendo noto che 'maccatelle' è anche il nome di un piccolo contenitore di legno (GDLI, s.v. 2), mi pare probabile che il gioco in questione fosse quello dei dadi, ove ci si serviva, in certi casi, di un piccolo contenitore affine. Una simile ricostruzione spiegherebbe anche l'uso figurato che di lì ne venne. Analoga la chiosa dell'Arlià a Borghini, *Ruscelleide*, p. 68, che glossa *maccatelle* 'bussolotti' (cfr. GDLI, s.v. 2). Irricevibile qui, dunque, la chiosa di Biscioni-Moücke, I, p. 310: «*giuocar di maccatelle*, cioè *di cose di poco valore*, come sono le *maccatelle*, vivanda ordinaria [per tale significato cfr. GDLI, s.v. 1]» (per questo significato cfr. invece *infra* LVII, 28). La forma *giucare* è normale in fiorentino fin dal Trecento, per la tendenza alla chiusura della *o* protonica in *u*, particolarmente frequente nelle forme rizoatone di questo verbo (cfr. Manni, *Trecento toscano*, p. 273 e n.).

13. *conquiso*: 'abbattuto', 'disfatto', fig. per 'morto'.

14. In mancanza di una spiegazione più plausibile, accetto la chiosa di Biscioni-Moücke, I, p. 310: «rimase lordo o intriso dal fango», o, parafrasando, 'si ridusse, nella pelle, come un porco' (*sopra la pelle* sarebbe dunque compl. di limitazione), ma non convince del tutto che *fé* debba avere valore medio; ammissibile invece sul piano semantico (cfr. GDLI, s.v. 'fare' 37).

17. *dolce e soave*: per quanto abusata, si tratta di dittologia illustre (*RVF*, LXX, 40; XCI, 4; CCLXXXIV, 8).

19. *valor... possa*: in riferimento a malattia 'gravità' (GDLI, s.v. 'valore' 7; 'possa' 3), dittologia sinonimica già attestata in Andrea speziale, *I sette dolori del mal francese* (in Calmo, *Lettere*, ed. Rossi, App. I, p. 378): «Non batte tanto un fabro alla fucina, | né crudel botta scappa di martello, | quant'è il *valor*, la *possa* e la ruina | del mal francese, ch'intona il cervello» (i vv. sono erroneamente attribuiti allo stesso Calmo in GDLI).

20. *ne*: clitico pronominale di 1^a pers. pl. (GDLI, s.v. 'Ne³'), qui è una mera zeppa metrica.

'*n un*: 'in un', forma aferetica assai diffusa.

di carne e d'ossa: 'mortale', locuz. molto diffusa con esempî che dal Boccaccio e dal Sacchetti passando per il Pulci si ritrovano ancora per tutto il Cinquecento (spogli BIBIT, 27 giugno 2017).

23. La locuzione, oltre che il senso più immediato di 'gradevole' potrebbe valere anche per 'citrullo', come in Za, *Studio d'Atene*, II, 52 (in *Poemetti*, ed. Lanza) «O giudice dolciato più che mèle | – dissi, e volsimi inverso messer Nanni – | i' veggo che voi sète senza fiele!».

[VII = S5]

Sopra il medesimo

Se tu sei, Febo mio, quello immortale
medico dio, come crede la gente,

scendi di cielo in terra prestamente
 e te ne va correndo allo spedale,
 ove con doglia oppresso, aspra e mortale, 5
 si ghiace lo Stradin mesto e dolente,
 perché la cruda Morte vide, e sente
 che per ferirlo ha già tratto il pugnale;
 e con vertù di pietre e di parole, 9
 con sughi di erbe e forza d'argomenti,
 medicando lo sana ove gli duole.
 Se non, che gli onor tuoi saranno spenti 12
 e Parnaso e le Muse andranno al sole
 e non fia più chi 'l nome tuo rammenti;
 e miseri e dolenti 15
 rimarranno i poeti, anzi scornati,

[c. 18v]

e fien fuggiti come gli ammorbati.
 Ma se i tuoi pregi ornati 18
 vuoi mantener nella gloria passata,
 rendici tosto il nostro Consagrata,
 però che, in questa ingrata 21
 e sopra ogni altra dolorosa etate,
 noi possiam dir d'avere un Mecenate.

Il fine.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF fGG. Degna di nota la distribuzione dei rapporti di consonanza e assonanza, in un gioco di *variatio* che sulle sole A e B salda l'intera compagine rimica del componimento: le rime A e C sono infatti consonanti, ma condividono anche l'assonanza della vocale atona (-aLE, -oLE); consonanza e assonanza tonica si registra invece tra le rime B e D (-ENTe, -ENTi), la seconda delle quali è in consonanza imperfetta e in assonanza atona con la rima E (-enTI, -aTI), che a sua volta consuona con le rime F e G ed è con queste in relazione di assonanza tonica (-ATi, -ATa, -ATe); infine si noti che, con una costruzione circolare che, variata, si è incontrata e ancora si incontrerà in altri componimenti del Lasca, assuonano perfettamente la prima e l'ultima

rima, A e G (-AIE, -AtE). La sontuosità dei rapporti rimici si arricchisce inoltre di una rima derivativa (v. 1 *immortale*, v. 5 *mortale*), due rime ricche (v. 10 *argomenti*, v. 14 *rammenti*; v. 20 *Consagrata*, v. 21 *ingrata*), una rima inclusiva (v. 16 *scornati*, v. 18 *ornati*).

Questo sonetto caudato forma un dittico con il precedente (e ne condivide, non per nulla, lo schema metrico), costituendone uno sviluppo narrativo ulteriore. Si noti anche che in questo caso la parodia di Bembo LXXV (ed. Dionisotti) è diretta e aperta; sul piano retorico-argomentativo sono identici infatti: 1. l'apostrofe a Febo; 2. l'apertura con protasi che individua (con *captatio benevolentiae*) una qualità per cui il dio è noto e in virtù della quale è richiesto in aiuto; 3. la collocazione nella seconda quartina del nome della persona per cui si richiede aiuto (il destinatario reale implicito del testo) e della sua situazione; cui va aggiunto il parallelismo nella conclusione dei due testi, chiusi entrambi sull'esito (positivo in Bembo, sia negativo che positivo nel Lasca) che otterrà Apollo soccorrendo (o non soccorrendo) il destinatario implicito. Anche il son. CXI delle *Rime* bembiane (ed. Dionisotti) è certamente presente all'autore che ne sfrutta in questo caso tessere verbali. Qualche volta, forse, inconsapevolmente – per quell'effetto di «vischiosità» della memoria studiato da Segre –; così pare possano interpretarsi alcune concidenze verbali in identico contesto retorico, cfr. Bembo «a te *fia* grave *scorno*, | se così cara donna anzi 'l suo giorno | dal mondo, ch'ella onora si diparte», Lasca «rimarranno i poeti, anzi *scornati*, | e *fien* fuggiti come gli ammorbatì» (per imitazioni dirette v. la nota puntuale ai versi).

1-2. *Se tu sei, Febo mio, quello immortale* | *medico dio*: analoga apertura di verso con protasi e *captatio benevolentiae* in Bembo, *Rime* (ed. Dionisotti), LXXV, 1-3: «Se la via da curar gl'infermi hai mostro | [...] tu, Febo [...]». Apollo era tradizionalmente il dio inventore della medicina (Ov., *Met.* I, 521 «inventum medicina meum est»). 4. *te ne va*: notevole sul piano sintattico la posizione proclitica dei pronomi davanti all'imperativo. *spedale*: la forma aferetica, comune a quest'epoca, è dovuta alla discrezione dell'articolo. 5. *con doglia oppresso aspra e mortale*: anastrofe. 6. *ghiace*: sviluppo fiorentino tardo-quattrocentesco dell'originaria palatale dovuto probabilmente a influsso dei dialetti occidentali (Manni, *Ricerche*, p. 123), per cui cfr. anche *Iep*, [10]. La stessa forma è attestata in LXXXVIII, 3. 9. *vertù*: 'efficacia terapeutica' (GDLI, s.v. 6). La forma è esito normale, in fiorentino, dell'originaria Ĩ in posizione protonica e si ritrova altre volte nel Lasca (per la prosa, cfr. ad es. *Cene*, I, II 5; I, v 38 e *vertuosi* in *Cene*, I, IV 2; si tenga presente anche la forma *vettoria* e affini, ad. es. *vettoriosi* a I, XXXIX 1). Nella raccolta si danno sette casi contro nove del tipo con *-i-* (XVIII, 28 *virtù*; LXV, 2 *virtuose*) e risulta difficile stabilire se per il Lasca sia un poetismo o una marca demotica (per la questione, cfr. Serianni, *Lingua poetica*, p. 68). 10-11. *con sughi di erbe... lo sana*: cfr. Bembo, *Rime* (ed. Dionisotti), CXI, 2 «Pon Febo mano a la tua nobil arte, | *ai sughi*, a l'erbe, e quel dolce soggiorno | de'

miei pensier [...] *risana* e serba». 10. *argomenti*: ‘clisteri’ (GDLI, s.v. 11). 11. *medicando*: due le interpretazioni sintattiche possibili: se si intende indipendente il gerundio, l’ordine standard della frase sarebbe ‘sanalo ove gli duole, medicando’; pare però preferibile l’interpretazione più semplice, che il gerundio regga cioè *ove gli duole* (con costruzione anastrofica), e si avrebbe dunque ‘sanalo, medicando ove gli duole’: si veda anche *infra*, LXXXVIII, 5-6 «Col tuo, dunque, saper sommo e divino | medicando lo trai d’affanno e duolo». *lo sana*: si noti di nuovo il pronome in posizione proclitica davanti a imperativo (cfr. v. 4). 12. *Se non*: ‘altrimenti’, cfr. Poliziano, *Rispetti* (ed. Bausi), I, 5: «Amor bandire e comandar vi fa [...] | che qualunque di voi un cor preso ha | lo renda o dia lo scambio in questo dì | *se non*, ch’una scomunica farà»; *Due farse inedite*, p. 19 «la vuol saper da me infin s’i’ sputo, | *se non* che in pianto tucta si divora». *spenti*: ‘estinti (nella memoria)’. 13. *Parnaso*: il monte sacro alle Muse e ad Apollo, dal quale sgorgava la fonte Castalia, le cui acque conferivano virtù poetica. *andranno al sole*: ‘si faranno da parte’ (GDLI, s.v. ‘Sole’ 20), cfr. Berni, *Rime* (ed. Romei), LXV, 33: «Così, moderni voi scarpellatori, | et anche antichi, andate tutti al sole»; Della Casa, *Capitolo del forno*, v. 27 «Tennero il forno già le donne sole; | oggi mi par che certi garzonacci | l’abbin mandato poco men ch’al sole», e vd. la glossa del Serdonati (*Proverbi Italiani*): «Andare al sole. Partirsi dalla brigata, pigliar puleggio». Fuor di metafora, la morte dello Stradino segnerà la fine della poesia. 14. *fia*: forma poetica suppletiva (dal lat. FIERI) del fut. del verbo ‘essere’ (si veda anche il pl. di 3^a pers. pl. al v. 17). *miseri e dolenti*: abusata endiadi (cfr. almeno *Dec.*, VII, v 5: «Alla qual cosa fare niente i gelosi consentono, anzi quegli dì che a tutte l’altre son lieti fanno a esse, più serrate e più rinchiuse tenendole, esser *più miseri e più dolenti*»). 17. *fien*: cfr. il comm. al v. 14. *ammorbati*: ‘apestati’. 18. *ornati*: ‘splendidi’ o anche ‘perfetti’ (GDLI, s.v. 15).

[VIII = S10]

Al padre Stradino

Io credetti, Stradin, che questa Strata,
che tanto ricordate a tutte l’ore,
fusse una stanza da starvi un signore
agiatamente colla sua brigata;
ma io faceva una mala pensata, 5
ché s’ella è dentro com’ella è di fuore,
Giovanni (io lo dirò con vostro onore),
non vi starebbe un’anima dannata.

Posta, vid'io, in foggia varia e strana, 9
tra sterpi e spine (o Cristo benedetto!),

[c. 19r]

come diresti, una casuzza nana:
due finestrelle sole ha sopra il tetto, 12
e l'uscio, poi, che par quel d'una tana,
con un monte di sassi al dirimpetto.

Le mura, per diletto, 15
son fesse, e scalciate pure assai,
piene di regnateli e di vespai.

E, in cambio di rosai 18
e di vivuoli, il tetto è tutto pieno
d'erba che quasi è doventata fieno.

Ma, s'io potessi appieno 21
come di fuor vederla tutta drento,
so ch'io farei paura a più di cento:

chi vuol pien di spavento 24
vedere un luogo o una casa orrenda,
da incantarvi i demoni o la tregenda,

lasci ire ogni faccenda, 27
e con voi se ne venga, o Consagrata,
a questa villa vostra detta Strata.

Il fine.

Sonettessa di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF fGG gHH hAA (variazione sul più ricorrente schema di V, LVIII, LXXXI, con chiusa hII). La circolarità della struttura rimica è ulteriormente accentuata dall'uso della stessa parola-rima a inizio e fine di componimento. I vv. 16-18, 19-20, 28-29 hanno rima ricca; i vv. 19-21 hanno rima derivativa; da notare che tutte le rime dei vv. 19-27 modulano studiatamente le risorse della consonanza e dell'assonanza perfetta o solo tonica (-ENO, -ENtO, -ENda).

Il testo richiama il fortunato tema comico del malalbergo, la cui ricca tradizione volgare (ma si badi che modello illustre del genere è già Orazio, *Sat.*, I, 5) ha soprattutto in Burchiello

(ed. Zaccarello sonn. LXVIII, LXIX, CXC, CXCII), nel Pistoia (Antonio Cammelli, *I sonetti faceti secondo l'autografo ambrosiano*, editi e illustrati da Erasmo Percopo, Napoli, Jovene, 1908, sonn. 73-80) e nel celeberrimo capitolo del prete da Povigliano del Berni (*Udite Fracastoro un caso strano*, ed. Romei, LI, ma si veda anche nella stessa edizione la sonettessa LVIII, *S'i' avessi l'ingegno di Burchiello*, nota appunto come sonetto del malalbergo, e quello della *Badia di Rosazzo*, inc. *Signor, io ho trovato una badia*) i suoi maggiori modelli; tra i toscani, altri celebri esercizi sul tema scrissero il Pulci, Matteo Franco e Bernardo Bellincioni. Per quanto sia del tutto probabile che il modulo epistolare che sul piano retorico organizza il testo corrispondesse a una reale occasione missiva, andrà tenuto in conto che tale struttura è tipica del genere. Si noti, inoltre, che mentre in testi di questo genere il poeta-personaggio racconta un suo disagiata soggiorno, qui la disavventura è solo postulata sulla scorta della fatiscenza esteriore della «stanza». Il discorso è così costruito sul contrasto tra le lodi della residenza di Strada in Chianti professate dallo Stradino e le reali condizioni dell'abitazione (vv. 1-8). Ai vv. 9-20 si offre la vera e propria *descriptio*, mentre i vv. 21-29 si concludono sulla portentosa inospitalità che dalle condizioni esterne è possibile evincere. Punto d'equilibrio del testo è la dialettica tra l'osservazione della decadenza esterna e l'immaginazione dell'inospitalità interna, secondo un modello sfruttato anche in O119, dove però la situazione è capovolta (un'abitazione esteriormente appariscente che si rivela inabitabile al suo interno): «La casa del Bencino il vanto porta, | fra tutte l'altre case di Fiorenza, | di bei muricciuoli e bella porta; | ma dentro non risponde alla presenza | perch'ella è bieca, buia, gretta e storta | e le stanze vi on tutte a credenza | e, se ben si considera la spesa, | mai non si fece la più ladra impresa».

1. *Io credetti*: l'*incipit* echeggia l'apertura più propriamente descrittiva del capitolo del prete da Povigliano del Berni («Io credetti trovar qualche palazzo», *Rime*, ed. Romei, LI, 52). *Stradin*: cfr. *supra* comm. a *Iep*, [1]. *Strata*: su Strada in Chianti cfr. *supra*, comm. a *Iep*, [9]. Si noti il ricercato effetto paronomastico *Stradin-Strata*. 3. *fusse*: forma toscana occidentale affermata a Firenze già all'inizio del '400 (Manni, *Ricerche*, pp. 143-144) e a quest'altezza già da considerarsi regionalistica: il Bembo, a partire dalle *Prose* la eliminerà sistematicamente in favore del tipo aureo *fosse*, che ancora nella prima ed. degli *Asolani* (nella seconda edizione del 1530 riporterà a norma tutti i casi difformi) era interpretata come variante poetica (cfr. Trovato, *Il primo Cinquecento*, pp. 265-266, 268). *stanza*: 'luogo', 'dimora'. 4. *brigata*: qui s'intende l'insieme dei familiari e della servitù (cfr. GDLI, s.v. 2). 5. *faceva*: desinenza antica (ma in questo caso, piuttosto, letteraria) della 1^a pers. dell'imperf. ind.: già nel fiorentino quattrocentesco il tipo in *-o* si era nettamente diffuso nella lingua d'uso (cfr. Manni, *Ricerche*, cit., pp. 146-148). 6. *fuore*: variante fonetica d'uso esclusivamente letterario nella lingua del Lasca (non a caso, insieme a *fuora*, è attestata solo in rima, contro la forma *fuori* che si ritrova invece sia in prosa che all'interno

di verso). 9 *foggia*: ‘condizione, aspetto’. *varia e strana*: dittologia sinonimica: ‘desolata’, ‘squallida’, ‘diroccata’ (cfr. Burchiello, *Sonetti inediti*, ed. Messina, XVIII, 2: «Io pur veggio ’l cocollo ed odo messa | in Persignano, ’n una *chiesetta strana* | che ’n un poggetto ci fa sotto una tana | che mi par proprio una galea scommessa»). 10. *tra sterpi e spine*: «sepolta nell’ortiche e nelle spine» è la porta della casa del prete da Povigliano (v. 57). 11. *come diresti*: incidentale, ‘come dire’. 15. *per diletto*: ‘per dar sollazzo, per suscitare piacere’ (ironico). 16-17 *fesse, e scalciate* cfr. il campanile della badia di Rosazzo descritta dal Berni: «[...] mi pare un pezzo di frammento d’acquedotto | sdrucito, *fesso, scassinato* e rotto» (vv. 15-17); *fesse*: ‘crepate’. 17. *ragnateli*: la forma maschile è quella più diffusa nell’italiano antico (cfr. *Corpus OVI*). 19. *vivuoli*: cespugli di viole, forma epentetica. 20. *doventata*: esito fiorentino normale per la *i* protonica davanti a labiale (cfr. anche *supra* comm. a III, 3 *daddovero*). 22. *drento*: dentro, forma metatetica. 24-25. *pien di spavento...un luogo*: anastrofe. Il modulo retorico «chi vuol...veder» echeggia parodicamente *RVF*, CCXLVIII (*Chi vuol veder quantunque pò Natura*). 26. *tregenda*: raduno di diavoli, streghe, spiriti maligni, qui estens. per ‘turba demoniaca’: la rima *tregenda* : *faccenda* è della *Beca* del Pulci (X 7-8). 27. Analoga movenza in O111, 69 «Lasciate indietro andare ogni faccenda»; O45, 55 «lasciando ogni faccenda». *ire*: ‘andare’, dal lat. *IRE*, all’epoca ancora in uso nella lingua viva (il Lasca se ne serve abbondantemente nelle sue commedie, cfr. ad es. *La Gelosia*, a. V, sc. XIII «[...] e non me ne posso più *ire*, non avendo un denaio maladetto»): per questo tipo e per l’allotropo *gire* cfr. Serianni, *Lingua poetica*, pp. 227-229. 28. *Consagrata*: per questo soprannome cfr. *supra*, comm. a *Iep*, [7]. 29. *villa*: borgo.

[c. 19v]

[IX = O1]

In nome di Giovan Compagni,
allo Stradino.

Se voi volete far, padre Stradino,
un’opra delle vostre rilevate,
col Cristo, colla Morte e ’l libriccino,
l’idol, ch’io v’ho mandato, accompagnate.
Allor non d’acqua un uomo, anzi di vino, 5
vi terran tutte quante le brigate,
mettendovelo al collo finalmente

scambio di breve, o in vece di pendente.

Croci, crocette, *agnusdei*, Cristi e Morti
d'avorio, d'aloè, d'argento e d'oro; 10
e punte lavorate di più sorti;
medaglie fatte con sottil lavoro
portaran sempremai gli uomini accorti
ch'ebbero e garbo e discrezione in loro.
Ma chi mai ebbe la persona addorna 15
d'un idol, come voi, ch'abbia le corna?

[c. 20r]

Non mai color che fan le maccatelle
o i fraccurradi ebber tante persone
povere e ricche intorno, brutte e belle,
o quei che menan l'orso a pricissione, 20
quante, Stradino, in queste parti e 'n quelle
n'arete voi, per sì alta cagione
di veder sol l'antico dio d'Egitto,
onde al ciel ve ne andrete ritto ritto.

Strambotto ABABABCC (ma per questa forma metrica il Lasca si serve solitamente della definizione di «stanze», senz'altro) ABABABCC. Meno impegnativa che in altri testi la rifinitura dei rapporti tra le diverse rime (si segnala solo l'assonanza tonica e la consonanza imperfetta della seconda stanza: *-ORti*, *-ORo*, *-ORna*).

Testo d'accompagnamento per il dono di un «idolo» da parte di Giovanni Compagni (di cui il Lasca interpreta il pensiero), condotto con ammiccante ironia verso la superstiziosa abitudine del destinatario di rivestirsi di amuleti (cfr. ad es. XX, 14-16: «Non gli è giovato nulla, ingrata Morte, | l'averti sempremai d'argento e d'osso | portato sculta addosso»). Secondo l'antifrastico ragionamento del mittente, il nuovo talismano garantirà allo Stradino l'ammirazione della gente (ma probabilmente, per antifrasi, l'autore intende affermare che lo Stradino sarà preso per pazzo). Per la testimonianza storica di altri curiosi doni (presunti denti di gigante, statuette di bronzo) cfr. le due lettere di Vincenzo Martelli (in *Rime di Vincenzio Martelli. Lettere del medesimo*, pp. 21-22, 38-39) cit. più oltre nel commento.

Notevole che, a differenza che nei testi precedenti, si fa qui particolarmente insistita la pressione sulla tastiera dell'equivoco erotico.

(Rubrica). *Giovan Compagni*: Giovanni di Niccolò Compagni del ramo di Cante detto dal Lasca «Giovannone» (1499-1570, l'identificazione del personaggio e le notizie biografiche si devono al Del Lungo, *Dino Compagni e la sua Cronica*, I, p. 742-743 e nn., 1026) e da lui ricordato in un altro testo in ottave (ed. Verzone, O21, II 2) come «uom naturale e valoroso». Fratello di Iacopo, insieme al quale donò allo Stradino, suo intimo amico, il preziosissimo codice di *Febus el forte* (oggi *Banco Rari* 45 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze) ritrovato nelle terre di Montebicchieri (possedimento di famiglia, presso San Miniato), nel quale si legge la seguente nota manoscritta autografa del Mazzuoli: «Questo libro mi donò Iacopo e Giovanni frategli, e figliuoli di Domenico di Cante Compagni, mia amicissimi. Il quale tratta di battaglie fatte per Breusse e Febusse cavalieri erranti, della Tavola Ritonda vecchia e nuova, col Sangredario, al tempo del re Utterpandragone e del re Artù di Cammellotto, fuori delle battaglie e avventure fatte e trovate per Lancillotto del Lago, Tristano di Leonisse, e gli altri erranti. Trovato'n una buca del fondamento della fortezza di monte Bigghieri. Composto per il primo trovatore del comporre'n ottava rima: la quale, appresso, il primo che lo volse imitare fue messer Giovanni Boccaccio; el sicondo fu Luvigi Pulci, il fratel Luca e lor sorelle; il quarto e'l quinto fu'l conte Matteo Maria Boiardo da Scandiano e messer Lodovico Ariosti di Ferrara disceso di Bologna la grassa. Restuorato, rattoppato e ralluminato, o per me' dire 'l vero fatto raffortificare e rimettere insieme con 1000 toppe, che pare Govesse che gue al mondo lo Iddio de' cenci. Io Giovanni di Domenico di Giovanni di mazzetto di Mazzuolo Mazzuoli da Strata, detto Stradino, cittadino senza istato, soldato senza condizione, e profeta come Cassandra di Ecuba: francesco bigio: maestro di tutte l'arte, di scultura e pittura, di rilievo, di mezzo rilievo, di basso rilievo e in piano; col far le forme, formare, e tante altre vertute manuali quante se ne possa imparare à'nparato, di stucchi, di getto, di gesso, paste en varie composizioni di musture, e per dir *zuppa* unico: appresso, sonatore di stomenti, provisante, componitore e perfetto dicitore alle comedie, in diversi abiti, etae e arti, co' linguaggi a proposito: dotato dalla natura e accidentale, senza maestri, tanto che gli è unico. Chi lo vuole ne dimandi Visino merciaio». La genealogia del Compagni offerta dallo Stradino è già stata dimostrata errata dal Del Lungo (*Dino Compagni e la sua Cronaca*, I, p. 743n e *Documenti: Albero della famiglia Compagni*, pp. VI-VII). 2. *rilevate*: 'magnifiche', 'grandiose' (GDLI, s.v. 16). 3. *Cristo*: probabilmente s'intende un crocifisso. *Morte*: 'un ciondolo raffigurante la morte': così Pistoia, uno dei personaggi della *Suocera* del Varchi ricorda il Mazzuoli (a. IV, sc. VI, p. 103): «Quel [...] che porta sempre una morte al collo e una corona di paglia al braccio, e altre bazzecole». e 'l *libriccino*: un breviario con preghiere per la Vergine (cfr. *Crusca* 1612: «Diciamo anche *libriccino*, ma più comunemente, che d'altro, di quello, nel quale son

gli uffici della Madonna, i Sette salmi, e altre preci, che anche chiamiamo *Ufizuolo*»), che probabilmente lo Stradino portava con sé superstiziosamente (almeno così s'intende dal contesto). 4. *accompagnate*: è il verbo principale dell'apodosi (da cui è retto il periodo al v. precedente). 5. *Allor non d'acqua un uomo, anzi di vino*: il *calembour di vino/divino* è nel *Simposio* laurenziano, II 58 «tirati a tal viaggio amor di-vino». Più vicino al Lasca è però N. Franco, *Rime contro Pietro Aretino*, LVII, 1-4: «Prencipi, egli si sa che già non piove | la vostra grazia sopra l'Aretino, | o perch'egli sia d'acqua, o sia di-vino, | o perch'egli sia dotto, o sia di nove»; non sembra essere nota ai repertori paremiografici e ai vocabolari l'espressione *essere un uomo d'acqua* ('essere un inetto', 'un dappoco'), attestata anche in prosa, cfr. Pietro Aretino, *Lettere* (ed. Procaccioli), VI, 330, *Al re Filippo*, di Venezia, dicembre 1553: «Tiziano è divino in ritrare il naturale de le presenze de i gran maestri, e io non sono d'acqua in rassemplare la natura de i loro animi». Il Lasca se ne serve anche in O27, IV 2 «Se voi vedete ser Frosin Lapini | che non ha ingegno d'acqua ma di vino». 7-8. Non è da escludere in questi versi un doppio senso erotico (del tutto secondario rispetto al significato principale, anche perché infrangerebbe la sintassi, avendo per sogg. *Brigate*): *collo* non è classificato da Toscan (che ha però a III, 2398 'colletto', col significato che qui interessa), ma la consonanza con la parola allusa e il contesto sintagmatico è palese, e confortato dall'occorrenza di *pendente*, glossato 'phallus' in Toscan, II, 1526 (con raffronto probante, come non sempre avviene in questo lavoro): come in altri casi, l'equivoco erotico è calibrato al livello del significante, non del significato. *mettendovelo*: 'una volta che lo avrete messo', gerundio con valore di proposizione temporale. 8. *scambio di*: 'al posto di', 'in luogo di', cfr. anche C40, 36 «scambio alle mani toccan loro i guanti». *breve*: piccolo involto che poteva contenere reliquie o scritture come preghiere, formule magiche o di scongiuro portato al collo come talismano (GDLI, s.v. 'Breve'² 5). Artifici di tal sorta sono ricordati anche nella novella di mastro Manente, nelle *Cene* (III, 10), quando il leggendario negromante Nepo di Galatrona asserisce di non aver potuto perpetrare una sua vendetta contro il padre del protagonista «per cagione d'un breve, il quale egli portava sempre addosso, in cui era scritta l'orazione di San Cipriano». 9-10. si elencano vari tipi di amuleti o talismani (l'*agnus dei* è una medaglietta di cera con l'impronta di un agnello, simbolo cristologico). *Morti*: pl. femm. di 'Morte'. 10. *aloè*: albero (*Aquilaria agallocha*) orientale il cui legno profumato era impiegato per la fabbricazione di piccoli oggetti, suppellettili o mobili. 11. *punte*: armi bianche di piccole dimensioni. *di più sorti*: 'in vari modi', 'maniere'. 12. *sottil*: 'raffinato'. 13. *portaran*: era stato sviluppo caratteristico del fiorentino aureo l'evoluzione di *-ar-* protonico in *-er-* (ma come già notato da Arrigo Castellani, *Nomi fiorentini del Dugento*, in *Saggi*, I, p. 476 non in modo assolutamente uniforme); il fiorentino argenteo, tuttavia, riaccoglie dei tipi originari in *-ar-* per influenza dei dialetti sud-orientali (cfr. *Nuovi testi fiorentini*, p. 46; Palermo,

Sull'evoluzione del fiorentino, p. 133): nel Lasca le due forme sono concorrenti, ma quella aurea è preferita (a CIIa, 29 si legge *porteran*). *sempremai*: 'sempre'. *addorna*: il raddoppiamento consonantico in posizione protonica è fenomeno antico in fiorentino (ma, sembrerebbe, asistemático cfr. i casi cit. da Arrigo Castellani, *Il più antico statuto dell'Arte degli Oliandoli di Firenze*, in *Saggi*, II, p. 221). 16. *come voi*: anastrofe. *ch'abbia le corna*: anche in questo caso (cfr. comm. ai vv. 7-8) è probabile l'equivoco erotico (accentuato dall'anastrofe): v. Romei, *Vocabulista*, s.v. 'cornuto' con senso di *agens e patiens*; e rinvio a O5, VI 8 (qui I, VI 8): «quei sono i più gagliardi e i più saputi | c'hanno dietro la coda e son cornuti». 17-18 per il significato di *maccatelle* cfr. comm. a VI, 12, qui interpreto *color che fan le m.* 'i giocatori di dadi' (per le folle che potevano riunirsi attorno a questi giocatori è scontato il rimando alla scena del «gioco della zara» in *Purg.*, VII, 1-9), dato che 'fare le maccatelle' risulta essere sinonimo di 'giocare di maccatelle' (GDLI, s.v. 'maccatelle' 5); per *fraccurradi* cfr. comm. a IV, 7. 20. *quei che menan l'orso a pricissione*: 'coloro che fanno imprese straordinarie', cfr. il proverbio 'menare l'orso a Modena' ('compiere imprese di difficile realizzazione'), sul quale Tassoni, *Pensieri*, IX, XIX, p. 817; Pauli, *Modi di dire toscani ricercati nella loro origine*, in Venezia, appresso Simone Occhi, 1740, pp. 2-4; Biscioni, *Note al Malmantile*, Venezia, 1748, pp. 748-749 (canto XI); Luri di Vassano, 244; Quartu, *Diz. modi di dire*, 351; *Deon. Ital.*, III, p. 299 (s.v. 'Modena'): l'espressione proverbiale viene dall'uso, documentato in Garfagnana, di pagare i dazî delle saline di Modena (dipendenti dal ducato estense) con cuccioli di orso cacciati nei boschi della zona. Col tempo, l'uso fu sostituito da una regolare tassa in denaro, ma ne rimase memoria, anche nelle terre confinanti. 22. *n'arete*: per questo tipo di fut. con dileguo della labiodentale, cfr. *supra*, comm. a I, XV 5. 22-23. *per sì alta cagione | di*: 'per il gran privilegio di'. 23-24. L'ultimo distico ricorda C3, 88-91 «Così facendo, tra gli uomin galanti | crescerete in onor di giorno in giorno; | e con reliquie d'orchi e di giganti, | ve n'andrete volando al ciel del forno». Ammissibile anche qui il doppio senso erotico rilevato dal Toscan (II, 735): 'andare in Egitto' sarebbe infatti un *calembour* con 'gittare', cioè 'copulare': il *ritto ritto* del v. seguente insiste su questa metafora e suggerisce dunque che anche *cielo* valga pure per la parola con cui consuona. La stessa metafora erotica è sfruttata più volte proprio nel capitolo *in lode delle corna* (C50), cfr. i vv. 25-27 «Quant'uomin vili son fatti immortali, | ripien di corna e di dottrina privi, | che [= 'ai quali', il sogg. sono le «corna» menzionate al v. 13] dieder lor di volar al ciel l'ali». Analogamente si può vedere Me28, 52 «e chi ben muor, secondo ch'io m'avviso, | se ne va ritto ritto in paradiso». Spacciare oggetti di dubbio valore per reliquie di antichi popoli semitici (e in particolare per preziosi cimeli egiziani; ma si ricordi che sono, a Firenze, gli anni del sincretismo etrusco-aramaico del Giambullari) o far risalire a questi le fantasticherie che facevano comodo all'occasione, era abitudine consueta tra i sodali del Mazzuoli, come dimostra una lettera di

Vincenzo Martelli (*Lettere*, in *Rime di m. Vincentio Martelli. Lettere del medesimo*, pp. 38-39): «Vi maraviglierete forse, padre Stradino, che tra li sette savii di Grecia ch'io vi mando di bronzo, cosa antichissima e bella non meno che la vostra Fata Fiesolana, ve ne sia uno che tenga forma di bue; non avendo forse letto fra i vostri scartafacci che già in Egitto nacque un bue tanto savio che si fece adorar dalle genti: laonde v'è forza credere che se in quel paese paduloso le bestie ebber tanto intelletto, che molto più l'avranno avuto in Grecia». *l'antico dio d'Egitto*: quello che sarebbe raffigurato nell'idolo cornuto donato come amuleto dal Compagni.

[X = S11]

Dialogo: Stradino
e Cavalier Nano.

St. Bambolin mio, che Dio vi benedica
e vi contenti secondo il disio;
ditemi: dove andate voi ratio,
se già non v'è il parlar troppa fatica?

Ca. N. A Roma santa d'ogni bene amica, 5
per sodisfare un boto, ne vo io
sendo guarito, come piacque a Dio,

[c. 20v]

d'un morso che mi dette una formica.
Tu ridi? Ella mi fé sì fatto male 9
che si può ancor la margine vedere,
tanto fu il morso feroce e bestiale.
St. Lasciamo orsù. E chi v'ha fatto avere 12
licenza di portar spada e pugnale?
Ca. N. Da me a me, perch'io son cavaliere.
Ma che guardi messere? 15
Tu ridi pur, veddesi mai più nulla?
St. Io rido che parete il Carafulla.
Ca. N. Fu egli uomo da nulla? 18
St. Profeta fu; ma la faccia e la veste

non pareva terrena né celeste,
come proprio direste 21
un altro voi, al viso e al vestito,
che somigliate un Ecco travestito:
la barba di romito 24
la zazzera d'Orfeo, gli occhi di rana,
la testa e 'l collo avete di Befana,

[c. 21r]

e l'una e l'altra mana, 27
il petto, i fianchi, le cosce e la schiena
son di gatto mammone e di sirena;
ma soprattutto piena 30
la lingua avete di tal melodia
che voi parete alla voce un'arpa.
Or dunque chi saria 33
che dichiarasse appunto l'esser vostro?
Ca: Orsù, tu lo vuoi dire: io son un mostro.
Ma tu di perle e d'ostro 36
non sei però; e, s'io ti miro fiso,
tu non hai anche l'aria di Narciso.
Anzi ti veggio un viso 39
torto, abbozzato, e i membri strani e sconci,
che pari un della schiatta de' Baronci.
St. Pochi nel mondo sonci 42
par miei: e se sapeste, v'imprometto,
chi i' son, m'areste avuto alfin rispetto.
Ca: I' ho poco sospetto 45

[c. 21v]

di te, o d'altri. Pur, se t'è im piacere,
il nome e chi tu sei vorrei sapere.

St: Sono, al vostro piacere, 48
 Giovan Mazzuoli, o lo Stradin da Strata,
 il Crocchia, Balestraccio o 'l Consagrata:
 così dalla brigata 51
 con questi nomi sono, e più, chiamato.
 Ca: Misericordia! Dio sia ringraziato!
 Tu sei quello onorato 54
 uomo c'ha fama per tutti i confini
 mercè dei ventiquattro *Rinaldini*,
 e di quei paladini 57
 che fûr già in Francia, e del buon Carlomano,
 del Bertuccione, e del gran re Balano!
 Tosto, da' qua la mano! 60
 Che, per gran voglia, io bollo a ricorsoio
 di vedere oggi il tuo sagro scrittoio.
 Tosto andianne, ch'io muoio! 63
 St. Adagio, adagio un po'; non tanto tosto:

[c. 22r]

io vi ricordo che noi siam d'agosto.
 Ca. N: Io non sto sottoposto, 66
 nell'andar, più a maggio ch'a gennaio.
 Str: Sì che noi semo una coppia e un paio.

Sonettessa di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF fGG gHH hII iJJ jKK kLL
 IMM mNN nDD dOO oPP pQQ qRR rSS sTT tUU. Notevole, ma apparentemente
 involontaria – o per meglio dire, senza un suo valore strutturale –, la ripresa della rima D
 nell'undicesima coda (vv. 46-48), che essendo una rima facile (infinito verbale) potrebbe
 indicare semplicemente incuria del poeta. L'intensificazione del legame rimico attraverso i
 rapporti di consonanza e assonanza nella zona immediatamente prossima lascia però credere
 che a tale *refrain* rimico (se così si può chiamare) l'autore cerchi di dare evidenza; solo a
 partire da questa zona, infatti, tali rapporti si addensano: si registrano infatti assonanza tonica
 e consonanza nelle rime O e P (-ATa, -ATo), consonanza nelle rime Q e R (-iNi, -aNo),
 assonanza imperfetta tra la rima S e la rima T (-OiO, -OstO) e assonanza atona tra le rime S

e U (-oIO, -aIO). E si badi che simili procedimenti hanno una loro vitalità nella tradizione comica: tra le più antiche e importanti attestazioni si possono nominare la prima risposta di Forese a Dante (rime A e B: -osse, -osso) o Dante, *Senuccio la tua poca personuzza* (su due sole rime, -uzza, -uzzo). Meno scrupolosa, invece, la distribuzione di questi valori fonici nei vv. precedenti. Probabilmente involontaria l'assonanza tonica tra le rime A e B (-Ica, -Io). Assuona la rima D con la F (-ErE, -EstE). Ma andrà segnalata una gemmazione semantica della prima rima G (*veste* > *vestito*) sulla prima rima F; sicura visto il contesto: «...ma la faccia e la veste»: «...al viso e al vestito». Va rilevata, poi, la nutrita serie di rime ricche (*amica* : *formica*, vv. 5, 8; *schiena* : *piena*, vv. 28, 30; *rispetto* : *sospetto*, vv. 44, 45; *Strata* : *Cosagrata*, vv. 49, 50; *Rinaldini* : *paladini*, vv. 56, 57) e di qualche rima inclusiva (*Carlomano* : *mano*, vv. 58, 60), derivativa (*vestito* : *travestito*, vv. 22, 23), equivoca (*nulla* pron. : *da nulla* avverbiale, vv. 16, 18), identica (*piacere* : *im piacere*, vv. 46, 48: per il Lasca vale forse però come rima equivoca, cfr. la *Nota al testo*).

La sonettessa ha la forma di un dialogo in versi, tipologia variamente attestata nella tradizione comica (a ritroso si risale almeno fino all'Angiolieri dei sonetti XVI, XXI, XLII ed. Lanza), tra i maggiori esempî della quale andranno menzionati i sonetti burchielleschi LXXI, LXXV, LXXIX (ed. Zaccarello). Forse tra le prove burlesche meglio riuscite del Lasca – del quale va oltretutto ricordato il rilevante *engagement* nella scrittura e nel dibattito attorno alla commedia nel Cinquecento –, il testo si segnala per l'impegno metrico (cfr. il cappello *supra*), per l'estensione e per la ricerca di un punto di equilibrio tra poesia e scrittura drammatica, accentuata dall'assenza assoluta di marche diegetiche (come avviene invece nei sonetti burchielleschi citati). Particolarmente notevole, a tal proposito, l'abilità nel riprodurre, per così dire, didascalie sceniche (v. 9 *tu ridi?*; v. 15 *Ma che guardi messere?*; v. 16 *tu ridi pur*; v. 65 *io vi ricordo che noi siam d'agosto*) o indicazioni fisiche relative agli interlocutori (vv. 12, 24-32, 39-41) per mezzo delle parole dei personaggi. Pure alla caratterizzazione di caratteri da commedia rimanda la psicologia del «cavalier Nano», tronfio (v. 14 *perch'io son cavaliere*) e superbo (vv. 45-46 *I' ho poco sospetto | di te o d'altri*), pauroso e bigotto (cfr. i vv. 5-8), e il gusto per le *pointes*, sparse soprattutto nelle battute del Mazzuoli. Ma teatrale è anche la conclusione, con l'interlocutore dello Stradino che, saputo con chi ha a che fare, depone subito l'orgoglio e vuol correre a vedere il famigerato Armadiaccio, non tenendo conto della calura. Per questo testo si tenga presente anche il commento di Giuseppe Crimi in *Nanerie*, pp. 67-70.

Rubrica: *Cavalier Nano*: Crimi (*Nanerie*, p. 67n) ha cautamente proposto di identificare questo personaggio con Giovanni Altoviti, ricordato dal Varchi per essere stato «chiamato *il Nano* perché di piccola statura, ma d'animo terribile e astutissimo» (*Storia fiorentina*, in *Opere*, 1859, vol. I, X, xxxiii). Tuttavia è al momento imprudente accogliere questa ipotesi:

da quel che oggi si può sapere, l'Altoviti sarebbe morto in prigione nel 1530 (Passerini, *Generalogia e storia della famiglia Altoviti*, p. 160), a una data troppo alta per questo testo; per la poesia del Lasca non si può infatti, allo stato attuale delle conoscenze, retrocedere più indietro della fine degli anni '30: si potrebbe forse ovviare pensando che il testo voglia mettere in scena uno dei tanti racconti che lo Stradino propinava ai suoi amici, ma sarebbe purtroppo pura speculazione, anche perché un nomignolo come quello in questione non parrebbe tanto originale da non poter essere stato affibbiato ad altri personaggi. Si tenga poi conto del fatto che Giovanni Altoviti era proverbialmente noto negli anni '40 come «il nano degli Altoviti» (cfr. Annibal Caro, *Lettere familiari*, ed. Greco, I, lett. 235, a Mattio Franzesi a Roma, 1 dicembre 1544, pp. 321-322: «Certo sì, che la grandezza vostra si disagia ad abbassarsi per un mio pari, pure ricordatevi, che'l gran Migliore faceva motto *al nano degli Altoviti*, e che voi, per cosa di manco stima, che non sono io, vi siete alcuna vota chianto fin in terra»).

1. *Bambolin mio*: 'Bimbo mio', usato ironicamente per la piccola statura dell'interlocutore. Probabile il ricordo di Franco, LII, 5, in Franco-Pulci, *Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello «Vien' qua, *bambolin mio*, e che ti fanno?». *che dio vi benedica*: augurio che, con quel che segue, vale come formula di saluto, cfr. ad es. Lasca, *Il Frate* (ed. Grazzini), a. II, sc. I: «CATERINA: Va', spacciati, trovalo tosto: e sappia dire. MARGHERITA: Lasciate pur fare a me, padrona mia, *che Dio vi benedica*. CATERINA: Orsù, io voglio tornarmi in casa, e aspetterotti. Vedi, torna tosto a riferirmi», o analogamente Lasca, *La Strega*, a. I, sc. III: «Dio vi dia il buon giorno, padrone: io ho portato ogni cosa».

2. *secondo il disio*: 'soddisfacendo i vostri desideri'. 3. *ratio*: 'errabondo' (GDLI, s.v.), cfr. Bientina, *La Fortuna* (ed. Cataudella-Montanile), 440 «[...] io on ne vo però ratio». 5. *Roma santa*: perché sede del papato. *d'ogni bene amica*: l'amplificazione dell'attributo può forse servire a ritrarre il bigottismo un po' superstizioso del personaggio che fa voto per un motivo insulso. 6. *sodisfare*: 'adempiere', 'assolvere' (la forma scempia è dell'antico toscano secondo il GDLI). *boto*: 'voto', 'promessa solenne alla divinità per ottenere una grazia' con betacismo (cfr. *supra*, comm. a I, XXX 4). 7. *sendo*: cfr. comm. a I, XLIII 2.

10. *la margine*: più che 'ferita' (come GDLI, s.v. 14 e di lì Crimi) intenderei qui 'cicatrice' (cfr. Benvenuto da Imola, *Romuleo*, I, p. 168: «E annoverati li fatti cavallereschi con magnifica orazione, discoperse lo petto suo notable delle cicatrici, cioè *fedite e margini*, evidenti e chiare, ricevute nelle battaglie», dove la dittologia ha funzione di glossa), e con tale significato è registrata anche nel TLIO, s.v. 1; normale con questo significato la forma femm. 11. *feroce e bestiale*: dittologia sinonimica. 13. *licenza di portar spada e pugnale*: un bando del 28 maggio 1539 aveva imposto ai cittadini il divieto di portare armi entro le mura fiorentine e in un raggio di tre miglia da esse, eccezion fatta per «familiari et servitori dello Illustrissimo et Eccellentissimo Signor Duca di Fiorenza» e per «li Soldati stipendiarij di Sua Eccellenza» o per coloro che avrebbero avuto un permesso speciale (cfr.

Cantini, *Legislazione toscana*, I, pp. 183-185). 15. *messere*: appellativo di cortesia attribuito anticamente a giudici, notai e cavalieri, cfr. G.M. Cecchi, *Gli incantesimi*, a. III, sc. IV «[non si dà] di messere se non a' dottori e a cavalieri e a' calonaci» e Francesco Sassetti, *Notizie*, p. XXXIII «In alcuni luoghi de' suoi ricordi il nominato Paolo [...] scrive 'messer Manente': il quale 'messere' in quelli tempi solo si dava a quelli che avevano grado d'un cavaliere» (cit. in GDLI, s.v. 'Messere' 1). Molto probabilmente qui l'impiego ha una sfumatura ironica, in reazione alla boria dell'interlocutore. Si tenga anche presente, però, che a Firenze (a differenza che nel resto d'Italia), proprio nell'età del Lasca, l'uso cominciava ad essere esteso come generica forma di cortesia (di qui l'ironia sul protagonista dello *Stufaiolo* del Doni, V 7: «Io ho già guadagnato il *messere* dalla S.V. Pian piano andrò a *signore*»), cfr. Varchi, *Opere*, I, p. 193 «Ciascuno si chiama a Firenze per il suo nome proprio, o pel suo soprannome, e s'usa comunemente, se non v'è distinzione di grado o di molta età, dire *tu*, e non *voi* a uno solo, e solo a' cavalieri, a' dottori ed a' canonici si dà del *messere*, come a' medici del *maestro*, a' monaci del *don* cioè donno, ed a' frati del *padre*; è ben vero, che da poichè cominciarono a esser le corti in Firenze, prima quella di Giulio cardinal de' Medici, e poi quella di Cortona, la quale più licenziosamente viveva che la prima, i costumi sono non so se ingentiliti o corrotti» (il passo è citato anche in Plaisance, *Festa, teatro e politica*, p. 143n). Per tutta la questione cfr. anche Migliorini, *Saggi linguistici*, p. 195n., Trovato, *Il primo Cinquecento*, p. 280. 16. *Tu ridi pur*: identica movenza di sapore teatrale in Matteo Franco, XLIII, 9, in Franco-Pulci, *Libro dei sonetti*, ed. Decaria Zaccarello «Tu ridi pure, orsù, la pace è fatta». L'avverbio *pur* qui vale 'ancora'. *veddesi mai più nulla*: forse 'non sai far altro?' (la locuz. non sembra nota ai vocabolarî), cfr. Lasca, *La Strega* (ed. Plaisance), a. III, sc. I: «Eh, eh, eh, lavaceci, tambelloni; di che ridete voi? *Veddesi mai più nulla?* Farfanicchio, passa là, che noi andiamo a sciolvere, che oggimai n'è otta». Si noti l'allungamento della consonante analogico al tipo con antico perfetto in -UI (Rohlf's 293 e 583). La forma con tema in -e- è più rara, e forse demotica (attestata nel Sacchetti e nel *Piov. Arl.*, ed. Folena, 76, p. 118 «veddelo»): a Firenze le prime attestazioni sono però già tardo trecentesche, posteriori comunque di almeno un secolo al tipo *viddi* (dati dal CORPUS OVI, consultato il 4 luglio 2017). Nel Cinquecento la forma si ritrova anche nel Varchi (Pirotti, *Benedetto Varchi*, p. 129) e nel Doni, *Marmi*, ed. Girotto-Rizzarelli, pp. 30-31. 17. *che*: con funzione causale. *il Carafulla*: 'un matto': Antonio Carafulla, cappucciaio fiorentino divenuto proverbiale per le sue pazzie e buffonerie. Su di lui cfr. la menzione del Nardi (*Istorie*, II, pp. 30-31): «Disse adunque papa Leone che, fra tante centinaia di cittadini, non ne aveva trovato se non uno sommamente savio (e quegli era stato Piero Soderini) e uno notabilmente matto (e questi era stato un maestro Antonio cappucciaio chiamato il Carafulla, e reputato in Fiorenza comunemente buffone, o pazzo) i quali soli lasciando da parte i propri loro interessi, gli avevano raccomandato istantaneamente la città di Fiorenza, sua patria»; per

un quadro d'insieme cfr. soprattutto il ricchissimo repertorio offerto dalla Agno, *Un personaggio proverbiale*; Woodhouse, *Carafulleria* (che ricorda anche il passo del Nardi); Minio-Paulello, *La fusta dei matti*; Bragantini, *Altre schede per Carafulla*. Per il Lasca cfr. almeno la canzone in morte dello Stradino (qui XX, 21), in cui il fondatore dell'Accademia degli Umidi s'immagina assunto al cielo in una sorta di trinità dei buffoni (vv. 21-22: «e col buon Carafulla, | col Bientina, ride e si trastulla»). Vale la pena dire qualcosa sulla professione di grammatico e di etimologo che a volte gli si attribuisce. Essendo i primi a far menzione di questa sua attività i commenti burleschi (cfr. ad es. Grappa, *Commento nella canzone del Firenzuola*, in *Ludi esegetici III*, ed. Pignatti, p. 208 «il Carafulla etimologico»), non ci può essere dubbio sul valore irridente (verso i grammatici) che vuol avere questa notizia, e vale a dimostrarlo anche un passo del Varchi (*Hercolano*, ed. Sorella, p. 696) che mette sullo stesso piano le etimologie del Carafulla con quelle dei lessicografi (e il paragone regge proprio perché si tratta di cose diverse): «[...] basta che delle etimologie antiche, o volete grece o volete latine, ne sono molte forse meno vere e più degne di riso che le moderne toscane di maestro Antonio Carafulla, il quale mai non fu dimandato di nessuna, che egli, così pazzo come era tenuto, non rispondesse incontanente. [...] Dimandato [...] perché così si chiamasse la *girandola*, rispose subitamente: 'Perché ella *gira* e *arde* e *dondola* [...]». Compare anche tra gli interlocutori dei *Marmi* del Doni (ed. Girotto-Rizzarelli, pp. 23-23-29). 18. *uomo da nulla*: 'di nessun valore' (Veronica Franco, *Rime*, ed. Bianchi, XXIII, 31: «Ma saria forse un espresso avvilirmi, | far soggetto capace del mio sdegno | chi non merta in pensier pur mai venirmi: | *un uom da nulla*, e non sol vile, e indegno | che da seder si mova a lui pensando | qualunque ancor che pigro e rozzo ingegno»), ma probabilmente anche 'sciocco': Bronzino, *Capitolo del Dappoco*, 314-315 («e par lor ch'un *huom* non sia *da nulla*, | che sta contento alle sue cose sole») e Bruno, *Candelaio*, a. II, sc. V («Ecco ti spontoneggio un'altra volta: or che potrai far tu? che pensi far adesso, don Nicola? chi è *uomo da nulla* più di te?»). 19. *Profeta fu*: per estens. 'persona di straordinario acume e portentoso intuito' (cfr. anche GDLI, s.v. 3), naturalmente usato qui in senso ironico, ma si tenga presente che con lo stigma dei cittadini verso i «folli» conviveva un certo grado di ammirazione che si ritrova anche nei varî aneddoti sul Carafulla. 20. La *pointe* sfrutta la formula ricorrente del linguaggio lirico (e filosofico) *non pare/non è cosa celeste ma terrena* (tra i molti esempî si pensi a Lorenzo, *Canzoniere*, ed. Orvieto, VII, 9-10: «Costei *cosa celeste, non terrena*, | data è agli uomini, superno e sol dono») per affermare la bizzarria dell'aspetto del Carafulla, e dunque del suo interlocutore, incommensurabile al mondo divino e umano. 22. *un altro voi*: 'un vostro sosia'. *al viso e al vestito*: 'nell'aspetto esteriore', dittologia; si noti la variazione sinonimica sul v. 19 «la faccia e la veste». 23. *un Ecco travestito*: Crimi propone la chiosa 'buffone mascherato', ma sembra più probabile che la battuta alluda all'aspetto consunto dell'interlocutore (cfr. infatti

Lasca, S152, 20: «[...] voi che parete un'arpia | anzi la fame uscita di tinello | anzi l'ambasciator della moria, | anzi Lazzaro uscito dell'avello, | [...] né vi giova il minuto | né 'l cavol che mangiate o 'l pan bollito, | che voi sembrate un eco travestito») e dunque equivalga a formule come 'la fame in persona': lo confermerebbe anche un verso del Pistoia «Ognun mi dice: – Tu sei *magro e secco*; | el pare un monstuoso babbuino – | Chi – santo Onofrio, – e chi: – san Bernardino. | Ogni manco che fusse *parria Ecco*» (si cita da *Rime*, ed. Cappelli-Ferrari, p. 69, vv. 1-4 intervenendo sulla punteggiatura). Normale per l'epoca la forma maschile e con raddoppiamento consonantico. 24. *la barba di romito*: cfr. nota a IV, 6 (dove sembianze di «romito» sono attribuite allo Stradino). Qui si aggiunge il dato della barba proverbialmente folta di questi monaci, per la quale Crimi rinvia pertinentemente anche a S42 (qui LII), 4, «labbra di mula e barba di romito», riferito ad Alfonso de' Pazzi. 25. *la zazzera d'Orfeo*: con 'zazzera' si designavano originariamente i capelli lunghi dietro la testa. Per quanto siano note rappresentazioni di Orfeo con una chioma folta non è immediatamente perspicuo donde l'autore ricavi questo dato culturale. Che un tempo lo Stradino usasse questa acconciatura è ricordato nei *Marmi* del Doni: «se voi foste stato armato e con la zazzera, come voi sète ritratto in casa» (ed. Girotto-Rizzarelli, p. 55). Questo tipo di pettinatura era fuori moda, almeno nel centro Italia, verso la metà del Cinquecento: si veda a tal proposito quanto scrive il Casa nel suo *Galateo*, ed. Barbarisi, pp. 54-55: «perciò che, come avviene a chi ha il viso forte ricagnato, che altro non è a dire, che haverlo contro l'usanza, secondo la quale la natura gli fa ne' più, che tutta la gente si rivolge a guarar pur lui, così interviene a coloro che vanno vestiti non secondo l'usanza de' più ma secondo l'appetito loro *con belle zazzere lunghe* o che la barba hanno raccorciata o rasa o che portano le scuffie o i berrettoni grandi alla Tedesca, perciò che ciascuno si volge a mirarli et fassi loro cerchio, come a coloro, i quali pare che habbino preso a vincere la pugna incontro a tutta la contrada, ove essi vivono». Probabilmente, dunque, il richiamo ironico a Orfeo è un'iperbole per indicare una mitologica vetustà che ha comunque del venerando. *gli occhi di rana*: pertinenti i rinvii di Crimi a Burchiello (ed. Zaccarello), CCXVII, 5: «mostrommi quel cogli occhi di duo botte» e Pistoia, *Sonetti faceti* (ed. Pèrcopo), CXXXII, 9-10: «che occhi! Occhi non già, potte di volpe, | alcun dicon che son di dua ranocchi». 26. *Befana*: potrebbe anche indicare il fantoccio di cenci tradizionalmente fabbricato ed esposto la notte dell'epifania (cfr. GDLI, s.v. 4), ma sembra più appropriato pensare alla figura grottesca per secoli spauracchio dell'immaginario infantile (questo significato è ben attestato già nel Cinquecento, cfr. GDLI, s.v. 5), vista la breve rassegna di creature esotiche o fantastiche che segue immediatamente. 29. *gatto mammone*: tipo di scimmia (GDLI, s.v. 1 e TLIO, s.v. 'Gatto' 1.3), cfr. anche Lasca, Me23, 10 («A costei fu donato | un vago e pellegrino | *gattomammon*, bertuccia o babbuino») e la lettera all'Amelonghi pubblicata in Biscioni-Mouïcke, II, p. 350: «[...] non stetti mai con nessuno né per famiglia, né per copista, né per

gattomammone». *sirena*: dopo il sec. XII la rappresentazione propriamente equorea di queste creature mitologiche comincia a imporsi nell'immaginario comune, ma con due code anziché una (così infatti le descrive il Sacchetti, *Della proprietà degli animali*, in *Sermoni evangelici ed altri scritti inediti e rari*, ed. Gigli, p. 257: «Sirena è uno animale ovvero pesce che da mezzo in su ha forma di donzella e dal mezzo l'ingiù è come un pesce con due code rivolte in su»), e certamente in tal modo erano popolarmente note nell'età del Lasca, come dimostra Caro, *Lettere familiari*, ed. Greco, III, p. 48: «La forma de la sirena appresso gli antichi non era quella che ora volgarmente si tien per sirena. E le mezze figure umane con le code de' pesci in vece di gambe significavano appo lor tritoni e ninfe e cotali altri dei del mare».

31. *arpia*: acuta la chiosa di Crimi: «probabile gioco di parole tra *arpia/arpa*».

33. *saria*: per questa forma di origine siciliana cfr. comm. a I, II 4. 34. *dichiarasse*: 'esponesse con la dovuta precisione'. *appunto*: 'esattamente' (TLIO, s.v. 1). 36-37. Parodia di un modulo petrarchesco: RVF, CCCXLVII, 4 «e d'altro ornata che di perle o d'ostro» (il rinvio è già di Crimi). 37-38. Eufemismo: è ovvio che non sarebbe stato necessario molto tempo per accorgersi dell'abisso che separava le fattezze dello Stradino da quelle del mitico giovane tanto bello da finire annegato, cadendo nello specchio d'acqua in cui aveva ammirato il proprio riflesso (Ov., *Met.*, III 407-509). 37. *s'io ti miro fiso*: 'se ti osservo attentamente': tessera sintagmatica di ascendenza lirica (numerosi gli esempî fin dallo stilnovo, passando per Dante e soprattutto per il Boccaccio che ne fa sperpero: spogli BIBIT 11 luglio 2017), qui sfruttata con effetto comico. 39. *veggio*: per questo tipo e la forma concorrente non palatalizzata cfr. il commento a III, 3. 40. Per un'altra, analoga, descrizione fisica dello Stradino, cfr. III, 10-14. *torto*: deformato (quando impiegato per la descrizione del volto, questo aggettivo indica spesso una deformità sopravvenuta alla malattia o alle fatiche, cfr. GDLI, s.v. 7). *abbozzato*: 'mal formato' (GDLI, s.v. 2), con lo stesso significato in G.M. Cecchi, *Il Servigiale*, a. III, sc. IV, p. 50: «[...] son così *abbozzato* e tanto | saturnin ch'i' non so che cosa sia amare». Per il GDLI è l'unica occorrenza del lemma con questo significato: essendo la commedia del Cecchi databile, come da frontespizio (*Recitata in Firenze il Carnovale de l'anno 1555*) al 1556 – giacché l'indicazione cronica deve essere intesa *more florentino* – quella del Lasca risulta essere la prima attestazione nota (*ante* 1549). *membri*: sineddoche per indicare l'intero aspetto fisico; e si noti la forma masch., più prosastica. *strani e sconci*: dittologia ('orribili') per la quale è opportuno il richiamo di Crimi a Lasca, *Cene* (ed. Brusciagli), I, v 44: «di che col marito prima ebbe *di sconce e di strane* parole». 42. *della schiatta de' Baronci*: famiglia fiorentina la bruttezza dei membri della quale era da secoli proverbiale (Boccaccio, *Dec.*, VI, v 5: «essendo di persona piccolo e isformato, con viso piatto e ricagnato che a qualunque de' Baronci più trasformato l'ebbe sarebbe stato sozzo»). 42. *sonci*: forma verbale con enclisi pronominale. 43. *v'imprometto*: 'vi assicuro', cfr. *Piov. Arl.*, ed. Folena 111, p. 167 «e

promettovi, monsignore, che io sono il più contento uomo di questo mondo e possomi chiamare il più felice prete della terra mia, perché io mi sto contento al dovere». 44. *m'areste avuto*: si noti la costruzione del periodo ipotetico con cong. pass. nella protasi e condiz. pass. nell'apodosi. Per il tipo *avere* con dileguo della labiodentale nel fut. e condiz. cfr. qui comm. a I, XV 5. *Bertuccione*: cfr. comm. a V, 12 (erronea qui la spiegazione di Crimi, che, per il contesto, crede trattarsi di un gigante). 45. *sospetto*: 'timore'. 46. *se t'è im piacere*: formula equivalente qui a 'se non ti dispiace': la rima tra il sintagma 'essere in piacere' e *sapere* è una traccia mnemonica di *Par.*, XXV, 58-60: «Li altri due punti, che non per sapere | son dimandati, ma perch' ei rapporti | quanto questa virtù t'è in piacere». Cfr. anche *Cir. Calv.*, ed. Parretti, II, LII 7 «Io prego te, signor, se t'è in piacere | Che in qualche parte io lo possi vedere». 48. *al vostro piacere*: «'Essere al piacere d'alcuno' vale 'Essere pronto a servirlo'» (*Crusca*, IV impressione, s.v. 'piacere' III), qui è formula di cortesia, cfr. Bientina, *La Fortuna*, (ed. Cataudella-Montanile), 304 «La milizia è la mia arte, al tuo piacere» e soprattutto Aretino, *Cortigiana (1525)*, ed. D'Onghia, a. I, sc. I, 43-44 «SANESE: Come aveti voi nome? MAESTRO ANDREA: Andrea, al piacere della Signoria Vostra». Un'analoga movenza è anche in Lorenzo, *Simposio*, II 87 «'Chi è costui che vien con tal furore | ratto, che ne va quasi par che trotte'? | E egli: 'È Anton Martegli, al tuo onore'». 49. Sullo Stradino e la sua provenienza cfr. il comm. a *Iep*, [1]. 50. *il Crocchia*: per questo soprannome cfr. comm. a *Iep*, [7]. *Balestraccio*: Balestraccio è un personaggio della novellistica popolare divenuto proverbiale per per aver acquistato una mula tanto vecchia da non essere in grado di svolgere i consueti lavori affidati alle bestie da soma; di qui il detto 'essere come la mula di Balestraccio' (Luri di Vassano, 1074), cioè 'inutile'. Tra i molti pretesti che offrono ai letterati a lui vicini spunti ironici, lo Stradino possedette un mulo (sul quale cfr. qui XI, XVIII e XX, 32) che probabilmente veniva paragonata amichevolmente alla mula di Balestraccio e di qui sarebbe venuto questo ulteriore soprannome al suo proprietario. 51. *dalla brigata*: 'dalla gente' o 'dagli amici'. L'uso assoluto di questo sostantivo è comune in fiorentino, cfr. Poliziano, *Detti piacevoli*, ed. Zanato, 47 (p. 52) «Spadino di Val di Sieve, andando a Fiesole e sentendo *la brigata* ramaricarsi di essere stanca, disse: – Che diavol faresti voi, se voi avessi recato adosso un barile e mezzo di vino come ho fatto io?». 56. La maggiore passione dello Stradino furono le storie cavalleresche e il ciclo di *Rinaldino da Montalbano* pare essere stato da lui particolarmente amato, come si ricava dal catalogo della sua biblioteca pubblicato dalla Maracchi Biagiarelli (in cui se ne contano almeno 14 che menzionano esplicitamente questo paladino): già il Del Lungo (*Dino compagni e la sua Cronica*, I, pt. II, Firenze, Le Monnier, pp. 734-735) aveva colto il significato precipuo di questo verso. Cfr. anche il commento a V, 11. 57-58. *di quei paladini... e del buon Carlomano*: nella tradizione letteraria, il nome di paladini di Francia designava i dodici più valorosi baroni di Carlo Magno (*comes palatini*)

che sarebbero stati spediti in Spagna – dove, con la rotta di Roncisvalle, morì il più valoroso di loro, Orlando – per combattere contro gli infedeli. Sono i personaggi più fortunati delle storie del ciclo carolingio. Per metonimia il Cavalier Nano si riferisce agli altri romanzi cavallereschi che affollavano l'Armadiaccio. 59. *del Bertuccione*: cfr. comm. a V, 12. *del gran re Balano*: altro personaggio dei romanzi cavallereschi, ha particolare rilievo nella *Trabisonda* e nell'*Inamoramento de Orlando* del Boiardo. 60. *bollo a ricorsoio*: l'espressione 'a ricorsoio' indica ciò «che si muove avanti e indietro (con riferimento al nodo di una fune che tanto più si stringe quanto più si tira)» (GDLI, s.v. 'ricorsoio' 1), in senso fig. 'continuatamente': di qui nella locuz. 'bollire a ricorsoio' indica il comportamento dei liquidi a una fase avanzata dell'ebollizione, quando il movimento e il rumore delle bolle si ripete ininterrottamente (molto pertinente il rinvio di Crimi a Lasca, *La Spiritata*, a. II, sc. V: «[...] ch'io ho l'acqua a scaldarsi che debbe bollire ora a ricorsoio»). Fuor di metafora, vale qui per 'fremo di desiderio'. 62. *sagro*: la forma sonora (generata dalla posizione tra vocale e vibrante), nel Lasca come in molti altri autori fiorentini, è alternativa a quella con sorda (cfr. LXVI, 6 *sacre*) ma ad essa preferita. 66-67. Letteralm. 'nella scelta del ritmo di marcia, non ubbidisco all'autorità di maggio o di gennaio', fuor di metafora 'andando di fretta non bado al caldo o al freddo'. 68. *noi semo una coppia e un paio*: 'siamo proprio una bella accoppiata', antifrasticamente (con dittologia sinonimica di valore enfatico): cfr. Tommaseo-Bellini, s.v. 'coppia' 2. L'espressione si legge con altre locuz. proverbiali anche in Doni, *Marmi*, ed. Girotto-Rizzarelli, p. 177 (ma la spiegazione non è esatta). Secondo Crimi da questo verso deriverebbe l'espressione proverbiale corrispondente. Si noti che è necessaria una dialefe tra *coppia* e la congiunzione che segue.

[XI = S13]

Al medesimo Stradino

in nome del suo muletto.

Se come volle il mio fatal destino

tant'anni e tanti vostro sono stato;

hovvi servito sempre, hovvi portato

lungo le mura a spasso e per cammino;

voi al parente, all'amico, al vicino,

5

a preti, a frati m'avete prestato;

or ch'io son d'anni pieno e accasciato

mi raccomando a voi padre Stradino:

non son più buono a seguitar la corte;	9
increscavi di me, lasso, e trovate,	
di grazia, un'altra bestia che vi porte,	
e alle membra mie riposo date,	12
perch'oramai piatisco colla morte	
(ma non con quella ch'addosso portate).	
E per cortesia fate	15
che né da altrui mai né da voi sia	
più cavalcata la persona mia.	
Questa un'opera fia	18
lodevol, bella e di carità piena,	
perch'i' ho rotto le gambe e la schiena:	
mancato m'è la lena,	21
l'ardir, la forza; i' son condotto a tale	
ch'io chiamo mille miglia uno spedale.	

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF fGG. Si dà rima ricca ai vv. 2-3 e 5 (ma tra 2 e 5 il rapporto è di rima inclusiva) e 19-20. La rima C è parzialmente consonante e in assonanza atona con la rima D (-orTE, -aTE), la quale consuona anche con la rima G (-AtE, -AlE). Sul piano del rapporto tra metro e sintassi è notevole l'esecuzione di un unico periodo per tutto l'arco della fronte (ampliata da due coppie di versi parentetiche, rispettivamente a 3-4 e 5-6).

L'assunzione di un animale, caro al destinatario dei versi, a oggetto di poesia è *topos* vetusto nella tradizione lirica (rimandi d'obbligo sono Cat., *Carm.*, III, *Lugete, o Veneres Cupidinesque* e Ov., *Am.*, II 6); più rara l'introduzione del suo punto di vista. Qui il Lasca dà voce al muletto dello Stradino (per il quale cfr. comm. a X, 50) immaginando che questo rimproveri la cattiva condotta del padrone e lo implori di risparmiare fatiche alla sua ormai avanzata vecchiaia.

1-8. Si respinge la lezione del Verzone *Sì*, banalizzante, in luogo del *Se* che invece figura nell'autografo: la congiunzione introduce infatti una costruzione causale anacolutica retta al v. 8 da *mi raccomando a voi*. 2. *tant'anni e tanti*: l'iterazione dell'agg. ha valore intensivo. 3. *hovvi*: enclisi pronominale con raddoppiamento consonantico dovuto alla posizione postonica. 4. *lungo le mura*: si intendono le mura di Firenze (all'epoca del Lasca i due principali avamposti, rispettivamente settentrionale e meridionale, corrispondevano a porta alla Croce e alla fortezza da Basso), e l'espressione, fuor di

metafora, corrisponde a ‘da un capo all’altro della città’. *a spasso e per cammino*: ‘per piacere o per affari’: letteralm. ‘sia per andare a zonzo che per compiere un tragitto determinato’. In testi odeporeici ‘per cammino’ è una locuzione parafrasabile come ‘lungo il tragitto’, ‘per la strada’, cfr. Ramusio, *Navigazioni e viaggi*, cap. 77: «Stava di continuo a questa pratica un interprete, e appresso di lui il frate che ne aveva condotto *per cammino*»; ivi, cap. 145: «Del cammino che noi facemmo da Cananor in Lisbona, e di quello che ci accadde *per cammino*» (spogli BIBIT, ‘per cammino’, 18 luglio 2017). 5. *all’amico, al vicino*: analoga coppia in Me42, 9 «ed all’amico ed al vicino». 7. *accasciato*: ‘infiacchito per l’età’, cfr. V. Borghini, [*Di un falso Vellutello*], in *Scritti su Dante*, p. 249: «*Accasciare* è ottima voce et molto propria, nostra, da 300 anni in qua, stata sempre in uso, et chiamasi una persona *accasciata*, quando per vecchiezza o infermità è molto mal condotta et quasi non si regge; et si dice tutto il giorno “il tale è molto accasciato”». 8. *mi raccomando a voi*: formula con la quale chi è bisognoso richiede aiuto o clemenza a persona più potente (cfr. GDLI, s.v. ‘raccomandare’ 2). 9. *a seguitar la corte*: a condurre la vita del cortigiano (per ‘seguitare’ nel senso di «scegliere un modo di vita» cfr. GDLI, s.v. 14). In questa accezione ha significato tecnico (cfr. Paganino Gaudenzio, *Del seguitare la corte o no*, in Pisa, per Christofano Roncucci, 1647). Quello del disprezzo della vita di corte è *topos* di lunga durata (cfr. almeno il verso di Seneca, *Phaedra*, 982 «*fraus sublimi regnat in aula*», divenuto proverbiale) che nel Cinquecento riacquista particolare vitalità, anche nella letteratura comica, con opere come il *Ragionamento delle corti* dell’Aretino. 10. *increscavi*: ‘preoccupatevi della mia sorte’ (si noti l’enclisi pronominale). Tessera di ascendenza lirica (Cino, ed. Marti, CII 13: «*Increscati di me, signor possente*»; Dante, 45 «*increscati di me, c’ho sì mal tempo*»; Boccaccio, *Rime*, ed. Leporatti, XCVII, 7 «per la gloria ove sei, Vergine pia, | ti prego guardi a’ mia miseri pianti; | *increscati di me*, to’ mi davanti | l’insidie di colui che mi travia») usata con fine ironia. *lasso*: cfr. comm. a IV, 1. 11. *porte*: desinenza antica del fior. per la 2^a pers. del cong. pres., in verità orinariamente non ammessa per i verbi della 1^a classe (cfr. Castellani, *Nuovi testi fiorentini*, I, pp. 68-72) ma estesa analogicamente e resistente poi, soprattutto in sede di rima, per autorizzazione delle tre corone. 12. *riposo date*: anastrofe. 13. *piatisco colla Morte*: fuor di metaf. ‘lotto con la morte’, ovvero ‘sono in fin di vita’. Letteralm. ‘piatire’ vale ‘intrattenere una controversia giudiziaria’ (da *piato* < lat. mediev. PLACĪTUM). Il verso risente forse alla lontana di RVF, CCLXIV 126 «un piacer per usanza in me sì forte | ch’a patteggiar n’ardisce con la morte». 14. Allude alle effigi raffiguranti la morte con le quali, secondo varî testimonî, lo Stradino amava addobbarsi (cfr. Varchi, *La Suocera*, a. IV, sc. VI, p. 103: «Quel [...] che porta sempre una morte al collo e una corona di paglia al braccio, e tante altre bazzecole», e qui IX, 9-13 «Crocì, crocette, agnusdei, Cristi e *Morti* | [...] portaran sempremai gli uomini accorti» e XX, 16 «Non gli è giovato nulla, ingrata Morte, | l’averti sempremai d’argento e d’osso | portato sculta

addosso»). La Masaro (*Un episodio della cultura libraria*, p. 6) acutamente ricorda come «il disegno del teschio ricorre frequentemente nelle figurazioni [dei libri di possesso] dello Stradino». 17. *persona*: l'uso di questo termine ha naturalmente valore ironico. 20. *rotto*: normale per il fiorentino dell'epoca, specie in posizione prolettica, l'impiego di forme composte del verbo con participio non accordate in genere e numero ai sostantivi cui si riferiscono (per ulteriori rinvii cfr. anche comm. a III, 30). 21. *mancato m'è*: per la mancata concordanza cfr. la nota precedente. 22. *condotto a tale*: 'ridotto in tale stato'. La locuz. 'essere condotto a tale che...' è assai comune già nella letteratura antica e ha attestazioni in prosa e in poesia, nella poesia lirica (ad es. *RVF*, CIX, 5) come in quella comica (*Fiore*, XXXVII, 6; LXVIII, 4). Per il Lasca cfr. Ca3, 113 «or m'ha *condotto a tale* | *ch'io* vorrei per men male | la morte, che mi fesse cieco e sordo»; Me45, 69 «Ma il povero cristiano, | sendo nato mortale, | *era condotto a tale* | *che* per mostrarsi non cruda ed avara | [...] Morte lo tolse a noi». 23. *chiamo*: 'imploro aiuto'. *mille miglia*: locuz. con valore iperbolico e intensivo (per cui cfr. GDLI, s.v. 'Miglio' 7), qui vale 'disperatamente'. Cfr. Aretino, *Ragionamento*, III, p. 113: «Le cordelline delle fodre dei guanciali non sono bastate *a mille miglia*»; e per il Lasca, *Comento di maestro Niccodemo*, ed. Pignatti, p. 278 «[...] il sapor, poi, che nella salsiccia è sì diletto, sì piacevole e sì vario, che chi non l'assaggiasse non potrebbe immaginarlo mai *a mille miglia*». *spedale*: cfr. comm. a VII, 4.

[XII = S2]

Al medesimo

Voi ci poneste, Stradino, a piùolo,
 come fussimo zughì veramente;
 aspetta aspetta, ei non ne fu niente:
 pensate voi qual fusse il nostro duolo.

Noi avevamo preso un assiuolo 5
 (e volevamo farvene presente)
 ch'a vederlo pareva veracemente
 un pagone, e al canto un lusigniuolo,

[c. 23v]

tal che veniva a cavallo e a piede 9
 per vederlo e udirlo la brigata;
 cosa ch'al tutto ogni credenza eccede.

Ma voi, come persona spensierata,	12
anzi marrano e mancator di fede,	
vi sète perso sì buona imbeccata.	
Perfido Consagrata!	15
Noi lo tenemmo quattro giorni in gabbia	
e di poi l'ammazzammo per la rabbia:	
or chi vuol mal, mal abbia.	18
Gli era altra cosa, vederselo avanti,	
che cocodrilli e denti di giganti!	
Stradin, gli uomin galanti	21
mantengon sempremai le lor parole	
e le promesse, e segua poi che vuole.	
Ma perch'assai ci duole	24
del vostro, assai più che del nostro, danno,	
sperian di ristorarvi quest'altr'anno.	

Sonettessa di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF fGG gHH. Moderato l'investimento sui rapporti di assonanza e consonanza tra le varie rime: assuonano perfettamente le rime A e C (-EntE, -EdE) e imperfettamente le rime D ed E (-AtA, -AbbiA); in assonanza tonica e parzialmente consonanti le rime F e H (-Anti, -ANno). Hanno rima ricca i vv. 1 : 5 : 8 (*püuolo : assüuolo : lusigniüuolo*) e derivativa i vv. 2 : 7 (*veramente : veracemente*).

La riproposizione di un animale come soggetto di poesia costituisce un elemento di coesione strutturale in questa sezione dedicata allo Stradino. Non è possibile dirlo con certezza, ma l'inscenamento dell'uccisione dell'uccello destinato ad essere donato allo Stradino (v. 17) sembra essere una volontaria parodia del diffuso genere del compianto per la morte di un animale (più precisamente sugli epitaffi volgari, soprattutto in morte del cane, cfr. da ultimo Decaria, *Dintorni machiavelliani*) di larga fortuna nella poesia cortigiana. Più apertamente parodiche erano già il tetrastico del Berni, *Giace sepolto in questa oscura buca* (Rime, ed. Romei, LXIX) e la canzone in morte della civetta (ed. Maestri, 105) del Firenzuola (civetta che è animale parodico a più livelli, per la sciocchezza proverbiale dell'animale e per essere traslato del membro virile).

1-2. L'espressione 'porre/piantare come zughì a piuolo' significa 'far attendere invano' (cfr. GDLI, s.v. 'Piuolo' 9 e 'Zugo' 4 e *Gloss. Pataffio*, II, pp. 27-28): cfr. Machiavelli, *Mandragola*, a. III, sc. VII «Or m'hanno qui posto come uno zugo a piuolo» e, per lo stesso

Lasca, *La Sibilla*, a. V, sc. V «Párti che me l'avessino appiccata? e' mi avevano piantato come un zugo a piuolo». 'Piuolo' indica un «legno fitto in terra (anche *fittone*) a cui i contadini legavano le bestie» (Della Corte, *Gloss. Pataffio*, II, p. 27). Di origine incerta la voce 'zugo', che ha come primo significato quello di 'sciocco' (GDLI, s.v. 1); Zaccarello (*I sonetti ddel Burchiello*, ed. critica, comm. a CXVII, 7) spiega lalocuz. in esame chiosando questa voce: «propriamente una frittella avvolta sopra un fuscello, che per la sua forma di baccello diede luogo al modo di dire 'rimanere come un zugo'». La rima *püolo* : *duolo* è già in *I sonetti del Burchiello* (ed. Zaccarello), XXVIII, 5-8 «e non credo che avesse tanto duolo | [...] perché un frate l'avea posto a püolo» (vd. anche Giovan Matteo di Meglio, *Rime*, ed. Brincat, XVII, 42-44). Cfr. anche Cecchi, *Dichiarazione*, ed. Ferraro, 47, p. 264. La medesima espressione usa il Lasca in O27, II 3 «Ridolfo nostro m'ha posto a piuolo» e S146, 6 «e come un zugo m'ha posto a piuolo».

1. *ci*: si riferisce alla non meglio precisata *brigata* del v. 10, vale a dire a un gruppo di amici comuni dello Stradino e del Lasca (non è opportuno pensare senz'altro al consesso degli Umidi). 2. *come... veramente*: zeppa mnemonica forse debitrice del Berni (*Rime*, ed. Romei, XLVIII, 33: «*come* voi fate *tutti veramente*»). *fussimo*: per questa forma argentea di origine toscana occidentale cfr. comm. a VIII, 3. 3. *ei non ne fu niente*: 'non se ne fece niente'. Costrutto colloquiale impiegato anche nella lingua del teatro, cfr. Aretino, *Marescalco*, ed. D'Onghia, a. III, sc. III, 71 «[...] e ho udito, da non saprei dir chi, che *non è niente* de la moglie». 4. *fusse*: cfr. comm. a VIII, 3. 5. *preso*: 'catturato'. *assiuolo*: piccolo uccello rapace notturno (*Opus scops* nella classificazione linneiana). Come la gran parte degli uccelli dell'ordine degli strigiformi (si pensi all'alocco) è usato spesso come termine di paragone per indicare persona sciocca. La volontà del dono potrebbe dunque avere intento bonariamente derisorio (ma si ricordino comunque le strambe passioni collezionistiche del destinatario). 6. *presente*: 'dono'. 7. *parea*: per questa forma cfr. *supra*, comm. a I, XV 4. *veracemente*: 'davvero'. 8-9. Il paragone con il pavone (aspetto esteriore) e con l'usignolo (qualità canora) è iperbolico, e vale per similitudine a sottolineare le portentose qualità dell'animale. 8. *pagone*: forma con consonante «di transizione» (Rohlf's, I, 339) dovuta alla lenizione e successivo dileguo della labiodentale intervocaliva (*pavone* > *paone* > *pagone*). *lusingiuolo*: forma etimologica da *LUSCINIÖLU(M) (l'odierna *usignolo* deriva dalla discrezione dell'articolo). 9. La scansione verso richiede una dialefe, che può essere tuttavia collocata sia dopo la 5^a sillaba, in corrispondenza dell'incontro tra due vocali identiche e ponendo gli accenti principali sulla quarta e l'ottava (*tal che veniva[^]a cavallo[^]e[^]a piede*), oppure dopo un accento secondario di settima, dando luogo a un endecasillabo dattilico (*tal che veniva[^]a cavallo^ve[^]a piede*). *veniva a cavallo e a piede*: espressione formulare (cfr. ad es. Brunetto Latini, *Tesoretto*, 1645 «a piede ed a cavallo»; Folgore, *Corona dei mesi*, XI, 4 «come vi piace, a piede ed a cavallo», e i numerosi altri

esempî ricavabili dal CORPUS OVI). Qui vale per ‘accorrevà’. Il sing. di *a piede* è normale (e leggermente maggioritario negli esempi più antichi, soprattutto fiorentini: il CORPUS OVI dà 390 occorrenze contro meno di 200 attestazioni della forma pl., preferita, ma concorrente dell’altra, nel resto della Toscana: dati verificati il 25 luglio 2017) nell’italiano antico e ancora nel Cinquecento.

10. *per vederlo e udirlo*: si noti la disposizione simmetrica rispetto alla similitudine del v. 8 (‘vedere’ l’aspetto di *pagone*; ‘udire’ la voce di *lusigniuolo*). *la brigata*: cfr. comm. a X, 51. 11. *al tutto*: ‘del tutto’. Andrà rilevato che questo nesso risulta nettamente preferito negli scrittori fiorentini del Cinquecento più aperti alle forme del parlato: nei *Discorsi* e nelle *Istorie* del Machiavelli gli spogli BIBIT registrano rispettivamente 65 e 40 occorrenze, contro 3 sole di ‘del tutto’ nelle *Istorie*; meno estrema, ma comunque netta la testimonianza del *Commento* alla *Commedia* del Gelli, con 63 occorrenze contro 30. Nella lingua poetica del Lasca si conferma questa preferenza con 7 attestazioni contro 5.

ogni credenza eccede: locuzione formulare (e zeppa rimica), cfr. *Orl. fur.*, IX, LXXX 4: «Lo séguita sì ratto, ch’ogni stima | di chi nol vide, ogni credenza eccede»; B. Tasso, *Amadigi*, X, LV 8 «[...] tu, che il mio sincero | amor conosci; e’l dolor empio e rio, | ch’io sopporto per lei, farai fede, | che l’uno e l’altro ogni credenza eccede». Per *credenza* ‘credibilità’, ‘persuasione’ cfr. GDLI, s.v. 3. 12. *spensierata*: ‘negligente’ (GDLI, s.v. ‘Spensierato’ 1).

13. ‘Traditore’, dittologia sinonimica. ‘Marrano’ era più esattamente un epiteto dispregiativo (di etimologia discussa, cfr. DELI, s.v.) rivolto in Spagna, dopo la *Reconquista*, ai *conversos*, ebrei o musulmani di recente conversione. Analoga invettiva in B. Giambullari, *Canzona per una maritata*, 1: «Crudel giudea, o mancator di fé». 14. *imbeccata*: ‘buona occasione’ (questa attestazione è uno dei primi esempi con simile significato fig.: il primo secondo GDLI, s.v. 6; il DEI, s.v. BECCUS 2.a.a., 717 attribuisce al Doni e data al 1552 ca. le prime testimonianze: questi versi del Lasca, tuttavia, non possono essere posteriori al 1549).

Consagrata: per questo nomignolo dello Stradino cfr. *supra*, comm. a *Iep*, [7]. 18. *or chi vuol mal, mal abbia*: cfr. Pulci, *Morg.*, XXIV, XLVI 8: «[...] chi pensa mal, mal abbia!» (: *rabbia*). 19. *Gli*: clitico prolettico, cfr. *supra*, comm. a III, 5. 20. Tra gli oggetti collezionati dallo Stradino si trovavano anche presunti denti di giganti, coccodrilli o altri animali: cfr. XXI, 100-102 «i grifi, gli occhi, le mascella e i denti, | le corna, i becchi, gli ugnoni e la pelle | di pesci, orsi, lupi, aquile, e serpenti» e il cappello introduttivo di IX. 21. *galanti*: ‘probi’ (GDLI, s.v. ‘Galante’ 2).

22. *sempremai*: ‘sempre’. 24-25. Si noti la costruzione simmetrica con iterazione dell’avverbio, di valore enfatico (e simulazione di parlato): *assai... del vostro : assai più che del nostro*. 26. *sperian*: la desinenza *-n(o)* della 1^a pers. pl. ind. pres. è un tratto argenteo endogeno caratteristico di ceti sociali medio-bassi (Palermo, *Sull’evoluzione del fiorentino*, p. 133 e tabella p. 141).

ristorarvi: ‘ricompensarvi’, (per il brutto tiro) in senso antifrastico. Per tutto il verso cfr. anche *infra*, LXXVIII, 16 «se non ci ristorate

quest'altr'anno | tutti i vostri scolar vi pianteranno». *quest'altr'anno*: la locuz. sembra valere genericamente 'la prossima volta' (così anche a *infra*, LXXVIII, 16), ma tale significato non ha riscontro nei lessici.

[c. 24r]

[XIII = S3]

Al Medesimo.

Potta, ch'io non vo' dir, di fra Martino,
che dette mezzo al Diavolo il mantello;
volete voi però farmi rubello
per avervi smarrito un libriccino?
Io pur v'onoro e vi tengo, Stradino, 5
di padre in luogo, o di maggior fratello;
io pure, a guisa di pennuto uccello,
v'alzo cantando insino al ciel turchino;
io vi detti un messal ch'a parte a parte 9
era miniato sì ch'al paragone
poteva star colla natura e l'arte:
or questo è il merto, or questo è il guidardone! 12
Per un libruzzo di dodici carte
volermi via mandare al badalone!
Stradin, pel Bertuccione, 15
pe' giganti, per gli orchi e per le fate,
vi prego al fin che voi mi perdoniate,
e stasera vegnate 18

[c. 24v]

con esso noi in casa Ciano a cena,
e saravvi del vin di Lucolena,
e di quel della vena; 21
però che voi sapete che Confetto

vuol sempremai di quel dal dirimpetto.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF fGG. Conferisce una tenue circolarità rimica (accentuata dall'uso dello sfruttamento parallelo della geminazione consonantica) l'assonanza perfetta tra la rima B e G (-*Ello*, -*EttO*). Assonanza e consonanza imperfetta si registra anche tra la rima C ed E (-*ArTE*, -*ATE*). La consonanza della rima A, D ed F è probabilmente priva di valore tecnico. Si dà rima ricca ai vv. 2 e 6.

Testo di carattere autoapologetico, ancora destinato allo Stradino, che si risolve in biglietto d'invito a cena (microgenere, questo, già di lontana ascendenza classica, si pensi a *Cat., Carm.* XIII e *Hor., Epist.*, I, 5) in casa del profumiere ducale Ciano. L'autore vi si giustifica, per aver perduto un «libriccino» prestatogli dall'amico, ricorrendo alla *diminutio* del volumetto, degradato a «libruzzo» (v. 13), e, con argomento più forte, al ricordo del prezioso messale miniato che in passato il mittente poco accorto aveva già donato al suo dedicatario. Dono a confronto del quale non possono stare a paragone le «dodici carte» andate perdute. L'autore propone dunque di deporre la stizza e raggiungere il convito che si terrà in casa di Ciano (per il quale cfr. il comm. *ad loc.*), e fa parte di questo piano di riconciliazione la ricerca di complicità nelle ironie verso i gusti di Bastiano Confetti in materia di vini.

1-4. In forma brachilogica l'autore intende dire che perdonare la piccola negligenza della perdita del libriccino sarebbe un comportamento assennato, non certo una prova di magnanimità degna di un santo. 1. Esclamazione blasfema (attenuata), da cfr. con Berni, *Rime*, ed. Romei, XLVIII, 24 «E potta, ch'io non dico, di san Piero»; Aretino, *Marescalco*, ed. D'Onghia, a. I sc. IV 85 «Potta che non dico...»; ivi, a. II, sc. V 152 «Dillo, potta ch'io non dico...». *Potta*: 'genitali femminili', usato spesso come interiettivo. *fra Martino*: Martino di Tours (così detto per essere stato vescovo di quella città a partire dal 371), nato a Sabaria, popolare santo della Chiesa cattolica vissuto nel sec. IV. L'appellativo di «fra(te)» potrebbe anche essere dovuto alla notizia della vita di monaco eremita che per un periodo il santo condusse, ma sarei più propenso a credere che si tratti piuttosto di un'attenuazione eufemistica dovuta alla precedente esclamazione (e cfr. ancora Aretino, *Marescalco*, ed. D'Onghia, a. I sc. IV 85: «RAGAZZO: Potta che non dico... BALIA: Non bestemmiare [...]»): confermerebbero l'ipotesi analoghi trattamenti all'interno di questa raccolta (cfr. comm. a III, 7 e XX, 78 «fra Piero»; ma si veda anche C3, 84 «don Cristofan», che è certamente san Cristoforo, il santo celebre per la statura, su cui cfr. *supra*, comm. a III, 5) e il fatto che l'intera tradizione tramanda compattamente la lezione «san Martino», come avviene anche nei riscontri laschiani già citati: che in nessuno di questi tre casi la tradizione abbia conservato la lezione originaria «fra», infatti, induce a credere statisticamente più probabile che la sua assenza sia stata determinata dalla tendenza dei copisti a obnubilare una *lectio*

difficilior. Attenuazioni eufemistiche di esclamazioni di questo genere erano comuni: cfr. ad es. Areino, *Marescalco*, ed. D'Onghia, a. II sc. V 152: «MARESCALCO: Dillo, potta che non dico... AMBROGIO: Del cimiere» e soprattutto Cornazano, *Proverbi*, ed. Raya, p. 67 «Potta di san Martello, tu l'hai ben duro».

2. L'autore sembra richiamare in modo errato un celebre episodio della vita del santo: sulla strada di Amiens, durante un inverno particolarmente rigido, Martino (ancora soldato della guardia imperiale e non convertito alla vita religiosa) si imbattè in un povero, seminudo, che chiedeva la carità; non avendo cosa offrire, il santo tagliò il proprio mantello con la spada per farne dono al mendicante. Se errore dell'autore c'è, nel richiamare questo racconto, sarà dovuto ai molti episodî che nell'agiografia del santo sono incentrati sul confronto tra Martino e il Diavolo. Si badi che anche in altri autori contemporanei permane questa ambiguità: Gelli, *La Sporta*, a. V, sc. I, p. 108 «Addio, San Martino, tu me l'accoccavi! E' dicono che tu *desti del tuo al diavolo* e diventastine confessoro». *dette mezzo... il mantello*: normale, per l'italiano dell'epoca, che *mezzo* regga oggetto diretto, cfr. *Orl. fur.*, XXVIII, XIII 8: «né mi faria passar d'un giorno il segno, | se mi donasse il re *mezzo il suo regno*».

3. *però*: 'perciò'. *farmi rubello*: 'bandirmi' (cfr. Antonio di Meglio, in *Lirici toscani*, I, ed. Lanza, XIV 36 «I' son Lamberto Lamberteschi, a cui | ben si può dire: – A te volò il cervello – | con questi traditor *farmi rubello* | della mia patria, ove gran ricco fui»), locuz. fig. per 'diventare mio nemico'. La forma *rubello*, con metaplasmo di declinazione e labializzazione della vocale protonica è comune fin dall'it. antico.

4. *un libriccino*: non è opportuno pensare qui a un breviario (come invece a IX, 3), perché le piccole dimensioni del libro cui allude il Lasca sembrano riferirsi alla quantità delle carte (cfr. v. 13).

5. *pur*: avverbio di valore intensivo.

6. *di padre in luogo*: anastrofe. Lo Stradino aveva circa vent'anni in più del suo interlocutore, ma si ricordi che col titolo di «Padre» era spesso menzionato nel consesso degli Umidi, sia per essere più avanti con l'età che per il suo ruolo di mecenate.

7-8: La similitudine è abusata tessera lirica (di derivazione virgiliana, cfr. *Buc.*, IX, 29 «cantantes sublime ferent ad sydera cynis»). È possibile, quantunque incerto, che la calibratura delle parole sottenda un equivoco erotico (che non supera però il livello del significante, non essendo direttamente traslitterabile). Espressioni simili sono altre volte impiegate dall'autore, cfr. *infra* XXI, 16 «e' disse, a guisa di canoro cigno»; LXXIV, 7 «ma l'alto mare, *a guisa d'uno uccello*, | solca, di merci preziose carca».

9. *messal*: libro liturgico contenente i formularî e le norme rituali della messa. Manoscritti di questo tipo erano spesso accompagnati da fastosi apparati iconografici, in formato grande e riccamente rilegati. Non risulta un libro di simile fattura nel catalogo dei volumi dell'Armadiaccio (Maracchi Biagiarelli, *L'«Armadiaccio» di padre Stradino*, pp. 55-57), salvo che non si tratti di uno dei «6 libri grandi di Carta buona legati in Asse di uarii Testi». L'inventario in questione riguarda tuttavia solo i volumi passati alla biblioteca medicea, e sarà dunque lacunoso per i varî codici di cui si saranno appropriati

nel frattempo gli amici (se ne può avere un'idea dall'indice dei citati del Vocabolario della Crusca, consultabile ora sul portale lessicografia.it, s.v. 'Stradino'). *a parte a parte*: 'interamente', iterazione con funzione intensiva (per analoghi costrutti: III, 6; XI, 2). 10-11. 'era miniato con tanta perfezione da poter reggere il paragone con le maggiori bellezze della natura e dell'artificio umano': è affermazione topica per quest'età, in cui il paragone tra arte e natura è oggetto di intensa riflessione. Si badi comunque che i versi sono modellati, con intento ironico, su Bembo, *Rime*, ed. Donnini, 156, 12-14: «Quest'una ha insieme quanto a parte a parte | dar a mille ben nate a pena sòle | di beltà, di valor, natura et arte». 12. *merto... guidardone*: 'ricompensa', dittologia sinonimica. La forma *merto* è assai comune e dovuta a sincope vocale. 'Guidardone' è germanismo (< **widarlōn*) recepito nell'italiano antico forse per mediazione del provenzale *guiardon* (DELI, s.v.). 14. *mandare al badalone*: 'mandare in malora'. In questo significato le prime attribuzioni di questa locuz. sembrano essere contemporanee del Lasca: la prima, secondo i lessici, è quella di Mattio Franzesi, *Capitolo della gotta*, v. 118 (OB2, c. 49r): «A voler con incanti o con dieta | mandarla (come dire) al badalone» (LEI, s.v. 'abbatia' 2), da cfr. forse con Pulci, *La Giostra*, ed. Orvieto, XCIX, 1 «Hor oltre, su giostranti, al badalone!». Per il Lasca cfr. XCVIII, 37: «e ben ch'Apollò sia buon compagno | non t'impacciar colla sua poesia: | *manda* le rime e i versi *al badalone*, | ché ben s'acquista onor per altra via»; S60, 8 «così il Duca signor, nostro padrone | [...] nel far Corte al figliuol fra sé dispose | di *mandare* i poeti *al badalone*»; O9, IV 4 «e mandare i giganti al badalone»; O61, II 4 «Lasciate andar l'amore al badalone»; O64 37 «*manda* le rime e i versi al badalone» ecc. 15. *pel Bertuccione*: 'in nome del Bertuccione!', allo stesso tempo esclamazione di sapore ironico e *captatio benevolentiae* (visto che si allude a un testo della biblioteca dello Stradino). Sul *Bertuccione* cfr. comm. a V, 12. 16. Alcuni dei personaggi fantastici amati dallo Stradino (e dall'autore, evidentemente) e che figuravano nei libri dell'Armadiaccio: cfr. qui anche XX, 87 «E dove andrete, o cavalieri erranti, | fate, orchi, mostri, arpie, nani e giganti?». 17. *al fin*: 'in conclusione'. 19. *con esso noi*: forma rafforzata tipicamente fiorentina (Trovato, *Il primo Cinquecento*, p. 231). *in casa Ciano*: Bastiano di Francesco di Jacopo Compagni detto Ciano, profumiere ducale; accolse (insieme a Miglior Visino) i ritrovi informali dei fondatori dell'Accademia degli Umidi dopo la trasformazione in Accademia Fiorentina e l'epurazione dei primi membri. Ascritto al nuovo consesso, il suo contributo è ritenuto da qualche studioso la pubblica lettura del Burchiello, ma la fonte che attesta tale attività sembra parlare per celia, cfr. Niccolò Martelli, *Il primo libro delle lettere*, c. 90r (15 maggio 1546): «il quale grado [di profumiere ducale] non vi fece poco favore, insieme con l'altre virtù vostre, a entrare nella Accademia, *alla quale in di molti modi con le vostre pomate e saponetti potete giovare*, et leggere, *se non altro*, un sonetto del Burchiello alla maggior parte, *de' quali si può dare che esposizione altrui vuole*, perché fanno digression bestiali. *Et io per me non*

*credo che e voglin dir nulla et se pur dicessin qualcosa bisogna il Burchiello a comentare il Burchiello». Sempre il Martelli, nella stessa lettera (cc. 90v-91r) descrive il suo celebre giardino (su cui cfr. Conforti, *Il giardino di Ciano*) e allude alla sua partecipazione nell'allestimento di varie celebrazioni di corte. Immortalato tra gli interlocutori dei *Marmidoniani* nel *Ragionamento sesto* (ed. Chiòrboli, I, pp. 87-106), il Lasca ne ricorda la bottega nei *Parentadi* (a. II, sc. V), quando Frosino va in cerca di un certo Mario che «suole stare spesso in bottega di Ciano, in Giomo, in Visino, in sul Canto del Diamante e in Piazza» (*Teatro*, ed. Grazzini, p. 408). Sul piano linguistico, si noti il genitivo apreposizionale ancora molto diffuso all'epoca, specie in costrutti del tipo *casa* + nome personale o familiare. 20. *saravvi*: enclisi pronominale con raddoppiamento consonantico in postonia. *vin di Lucolena*: piccolo borgo oggi frazione di Greve in Chianti, rinomato per i suoi vini. Cfr. anche C25, 117 «che sì soave il ber da quella viene | ch'il vin da Brozzi par da Lucolena». 21. *e di quel della vena*: Tommaseo-Bellini, s.v. 'Vena' 17: «*Vino della vena*; che tira un po' al dolciño. Non usit.», con rinvio a Lasca, *La Gelosia*, a. V, sc. I (*Teatro*, ed. Grazzini, p. 87): «[...] e spilla questa botte, e assaggia quell'altra, toi di questo leggiadro, *bei di quel della vena* [...]»; ma cfr. anche C51, 47-54: «[...] acciò che meglio il vin possa inzuppare. | Il qual sia tondo o leggiadro maturo, | come dir da Panzano o Lucolena, | né dentrovi acqua mai, ma puro puro; | il verno ben vorrebbe *aver la vena* | o veramente esser piccante almanco | e saporoso di gagliarda schiena». 'Vena' era adoperato nel lessico dell'enologia per indicare una 'sfumatura' del sapore, cfr. Aretino, *Ragionamento*, ed. Aquilecchia, p. 66: «sollecitandolo a bere di un gran boccale di vino bianco che avea *una vena di dolce*». 22. *però che*: nesso causale. *Confetto*: Bastiano di Simone d'Antonio Confetti, legnaiuolo e architetto del duca insieme al Tribolo; gli fu affidata la realizzazione di varî apparati per pubbliche feste (cfr. Plaisance, *Culture et politique*, p. 150n). Una lettera a lui indirizzata è pubblicata in Niccolò Martelli, *Lettere*, 1916, pp. 85-88. Secondo Cecchi (*Gli arredi e i serramenti*, 1999, p. 241) risiedette nel quartiere di Santa Croce e fu iscritto all'«università» dei fabbricanti dal 16 aprile 1540 al 25 marzo 1584 (fonte: ASF, *Università dei Fabbricanti*, 194, c. 32v; 195, c. 182; 197, c. 104). Dei molti lavori condotti per le fabbriche e e guardaroba medicee informa con ampiezza di notizie e documenti sempre Cecchi (*Gli arredi e i serramenti*, 1999, p. 241 e n. 4). Nel 1559 risulta creditore dell'abbazia di Vallombrosa, per lavori dei quali non è nota la portata e che furono condotti fino al 1563; altri lavori per la medesima abbazia svolgeràà nel 1572 (Cecchi, *Gli arredi e i serramenti*, 1999, p. 241). Pure a «Confetto legnaiuolo» è inviato il componimento O21 (*Poi che fatt'hai con tanti affanni e duoli*) dell'ed. Verzone. 23. *vuol... di quel*: costruito con partitivo. *sempremai*: cfr. comm. a IX, 13. *quel dal dirimpetto*: 'locale', 'domestico'.*

[XIV = S8]

Al medesimo.

Io m'era, Stradin mio, quasi promesso
di tosto rivedervi allegro e sano,
ma la febbre mi prese a mmano a mmano,
tal c'ho fatica or d'aiutar me stesso.
Ma stia pur male o ben, sia lungi o presso, 5
i vostri gran libron sempre ho fra mano:
Rinaldo, Orlando, Namò, Astolfo e Gano,
Brunamonte, Antifor e Polinesso.
Colui che 'l forte e cortese *Girone* 9
con tanta gloria sua fece pur dianzi
dette, al primo, nel vostro Pandragone.
Ché fatto arebbe alla fin pochi avanzi, 12

[c. 25r]

e sarebbe ito ancor forse a Girone,
se i vostri libri non aveva innanzi.
Chi vuol compor romanzi, 15
e non si tuffa nel vostro Armadiaccio,
riuscirà, cantando, un ucellaccio.

Sonetto caudato. ABBA ABBA CDC DCD dEE. Rima equivoca ai vv. 3 : 6 (*a mmano a mmano : fra mano*) e 9 : 13 (*Girone : a Girone*).

Biglietto giustificativo inviato allo Stradino per informarlo della malattia dell'autore: apre una serie tematica incentrata sulla convalescenza e sugli obblighi dell'amicizia in queste circostanze che si conclude con il sonetto caudato XVII. Il tema della malattia del poeta sfuma qui però nell'attestazione di riconoscenza per alcuni libri cavallereschi dell'Armadiaccio ricevuti in prestito, occasione di un'ulteriore lode della biblioteca stradiniana, cui la letteratura contemporanea deve ora un nuovo tributo: il «tesoro di toscana» (V, 20) contenuto tra quelle scansie rivive infatti grazie al nuovo romanzo cavalleresco dell'Alamanni, il *Girone*, debitore, secondo il Lasca, della tradizione

cavalleresca toscana (vv. 12-14) i cui massimi esemplari erano presenti nella biblioteca dello Stradino. Il riferimento al poema dell'esule fiorentino permette di datare il componimento tra il 1548 (data della *princeps* parigina) e la prima metà del 1549 (il 14 maggio di quest'anno è la data della morte dello Stradino).

1. *m'era*: desinenza etimologica dell'ind. impf. di 1^a pers. sing., dal lat. ERA(M), perfettamente concorrente del tipo analogico in -o (che è tuttavia meno frequente nella lingua poetica di stile elevato), fino all'Ottocento. Il Lasca preferisce questa forma sia in prosa (cfr. la lett. di accompagnamento a Francesco Rucellai in C6: «io m'era deliberato di non far più menzione, né in versi né in prosa, del nostro Consagrata») che in poesia. 2. *tosto*: 'presto'. *allegro e sano*: dal contesto pare preferibile intendere questa coppia come predicativo del sogg. da riferire al poeta, non al destinatario. 3. *a mmano a mmano*: 'progressivamente', 'a poco a poco' (si noti il raddoppiamento fonosintattico); è clausola spesso usata in sede di rima (cfr. già *Tr. Cup.*, II, 5; *Tr. Fam.*, III, 40) e particolarmente sfruttata nel *Morgante* (dodici occorrenze). Per il Lasca cfr. *infra*, XLI, 7; LXXXII, 2. 6. *i vostri gran libron*: i libri cavallereschi dell'Armadiaccio, evidentemente ricevuti in prestito (la consuetudine dello Stradino di prestare i propri volumi è testimoniata, fra l'altro da XIII). *Libron* perché di grande formato (i manoscritti di libri cavallereschi erano spesso *in folio*) e di molte carte, come sono ad es. la *Tavola ritonda*, il *Buovo d'Antona* ecc. *sempre ho fra mano*: 'li sfoglio, li leggo continuamente'. Locuz. proverbiale, 'avere sempre fra mano' è impiegato anche in senso fig., come in Bronzino, *Capitolo secondo delle scuse*, 74 «Un'altra scusa e che non men ci aiuta | dell'altre, si vuol *sempre aver fra mano*». 7-8. Per sineddoche, i personaggi nominati indicano i libri che di loro raccontano le imprese o nei quali essi compaiono. Si noti che l'elenco di nomi propri protrato in un intero endecasillabo è un tecnicismo caro alla letteratura cavalleresca, cfr. *Morg.*, III, XX 7 «Astolfo, Avino, Avolio ed Ulivieri» e XXVII, XLIX 2-3 «Anselmo, Avino, Avolio e Guottibuoffi | e Berlinghieri ed Ottone e Riccardo»; *Inn. di Orlando*, II, LVII 3 «Avino, Avolio, Otone e Berlenzeri»; Francesco Cieco, *Mambriano*, XXXIII, LX 4-5 «Guido, Sanson, Riccardo e il franco Arnaldo | Avino, Avolio, Angelino e Angelieri»; *Orl. fur.*, XVII, XVI 5 «Avino, Avolio, Otone e Berlingiero». 7. *Rinaldo*: Rinaldo di Montalbano su cui cfr. *supra*, III, 25. *Orlando*: il più celebre personaggio del ciclo carolingio, che tra Quattro e Cinquecento assurgerà a fama imperitura con i romanzi del Pulci, del Boiardo e dell'Ariosto, come l'invincibile tra i dodici paladini di Francia. È ricordato come personaggio storico nella *Vita Karoli* di Eginardo, per aver perso la vita combattendo contro i Saraceni nella rotta di Roncisvalle, resa celebre dalla *Chanson de Roland*. *Namo*: per questo personaggio cfr. *supra*, comm. a I, XLIV 4. *Astolfo*: Astolfo d'Inghilterra, personaggio originariamente appartenente al ciclo carolingio e che sempre più attenzione, come personaggio comico, acquista a partire dall'*Entrée d'Espagne*. Ne consacra la simpatia l'*Inamoramento de Orlando* e diviene, come è noto, un

personaggio decisivo nel *Furioso*, incaricato di recuperare il senno d'Orlando sulla Luna.

Gano: Gano di Maganza, patrigno di Orlando sempre presente nei poemi del ciclo carolingio: è il traditore per colpa del quale l'eroe di Roncisvalle perderà la vita. 8.

Brunamonte: sovrano saraceno ucciso, secondo fonti diverse, da Uggeri il Danese o da Goffredo di Buglione.

Antifor: Antifor di Albarossia, sarecano protagonista di un romanzo eponimo la cui prima stampa nota è del 1498; compare anche in varî poemi cavallereschi (p. es. *Inn. de Orl.*, I, IX 73 e *passim*) con ruoli e caratteristiche diverse, per cui non è semplice stabilire a quale opera esattamente alluda il Lasca.

Polinesso: duca d'Albania, ordisce l'inganno contro Ginevra e Ariodante nella novella del quinto canto del *Furioso*. La menzione in questo contesto non è chiara: potrebbe trattarsi di omonimia con un personaggio altrimenti ignoto di un romanzo minore, oppure di una versione 'spicciolata' della novella ariostesca stessa in possesso dello Stradino. 9-10. Perifrasi per individuare Luigi Alamanni (su cui cfr. comm. a IV, 9), che nel 1548 stampò a Parigi *Girone il cortese* (presso «Rinaldo Calderio & Claudio suo figliuolo» cioè i tipografi francesi Regnault e Claude Chaudière). Il poema in questione fu un notevole tentativo di rinnovamento della poesia cavalleresca italiana con l'abbandono del ciclo carolingio (nel quale era ormai insuperabile il capolavoro dell'Ariosto) alla ricerca di una nuova affermazione del ciclo arturiano (già anticamente praticato in Italia, soprattutto da Rustichello da Pisa, autore proprio di compilazioni guironiane). Pesò per l'Alamanni anche l'essere in Francia, esule presso la corte di Francesco I. 9. *cortese*: l'agg. è un'esplicita allusione al titolo. 10. *pur dianzi*: 'proprio poco tempo fa', 'or ora'. 11. 'Dovette cozzare (*dare* + prep. *in*, cfr. GDLI, s.v. 'Dare' 62) per prima cosa (*in primo*) col romanzo di Uter Pendragon in vostro possesso', fuor di metafora, 'non poté fare a meno di sfruttare il materiale' di quel romanzo (su cui cfr. *supra*, comm. a V, 15 e 17). Analogo costruito *dare in primo nel* ('imbattersi', 'incappare', 'cozzare') è attestato nella lingua teatrale del Lasca: cfr. *La Pinzochera*, ed. Grazzini, a. IV, sc. XII «Esco di casa con animo di fare una cosa, e *al primo do nel bargello*». 12. 'ne avrebbe [dalla sua opera] tratto in fin dei conti poco profitto' *fare pochi avanzi* è espressione proverbiale con questo significato, ma il verso è probabilmente un prelievo da Berni, *Rime* (ed. Romei), XXVII, 16 «ch'al fin n'arebbe fatti pochi avanzi» (e cfr. anche *Orl. fur.*, XXI, lxvi 4 «Noi circostanti, che la cosa vera | del vecchio udimmo, *che fé pochi avanzi*, | pigliammo questa abominevol fera, | più crudel di qualunque in selva stanzi; | e la serrammo in tenebroso loco, | per condannarla al meritato fuoco»). Per il diletto della labiodentale nel v. *avere* cfr. comm. a I, XV 5. 13. *ito... a Girone*: 'sarebbe uscito di senno'. Girone è un piccolo borgo a sud di Firenze e oggi afferente alla sua amministrazione, così chiamato per l'ampiezza che l'Arno descrive in quel punto: l'espressione *andare a Girone* (*ito* è part. pass. da *ire*) è però gergale e così spiegata da Luri di Vassano, 134 (ignorato dal GDLI, s.v. 'Girone²'): «*Andare a Girone* o *a Pazzolatico*. Parlando in gergo

usano i Fiorentini questi due modi presi da due paeselli vicini a Firenze, l'uno presso Arno dove il fiume fa gran voltata, perché a chi è matto gira il cervello; l'altro, quantunque dicasi Pozzolatico, ma il popolo scambia furbescamente l'*o* in *a*, perché allude alla pazzia»; la chiosa, che si serve anche di questo passo del Lasca, è confermata da un luogo del Cecchi (*Diamante*, a. IV, scena VI: «Per fede mia ch'e' porta un gran pericolo | di non gire a Girone o a Pazzolatico»). La locuz. è attestata già in Za, *Studio d'Atene*, VII, 72 in *Poemetti*, ed. Lanza «[...] i nostri savi, | che sono *iti a Girone* a una sagra!». *ancor*: 'anche', 'persino'. 14. *se... non aveva innanzi*: la locuz. 'avere innanzi' vale 'assumere come esempio', 'come guida' (GDLI, s.v. 'Innanzi', 11). Si noti la protasi con impf. subordinata ad apodosi con condiz. per esprimere irrealità, costruito normale nell'italiano antico. 17. *riuscirà... un uccellaccio*: 'risulterà uno sgradevole scrittore' (per il significato fig. di 'persona fastidiosa' cfr. GDLI, s.v. 'Uccellaccio' 2). Cfr. il componimento del Baldinotti a Filippo Scarlatti tra le rime di quest'ultimo in *Lirici toscani*, I, ed. Lanza, 170r, 3 «Un dolce farfallin le penne batte | e già mezzo con Cloto si compone, | *uno uccellaccio* viene al badalone | maestro di tristizie e non di natte». Il termine può valere anche 'sciocco', come in Machiavelli, *Mandragola*, ed. Stoppelli, a. II, sc. IV «chi non riderebbe di questo uccellaccio?». *cantando*: 'nel canto' gerundio 'temporale' (Egerland, *Gerundio*, in *Enc. dell'italiano* e cfr. anche Serianni, *Gramm. ital.*, XIV 207), la costruzione si può anche parafrasare infatti 'quando cantano', 'nel momento in cui cantano'.

[XV = S6]

Al medesimo

Buon pro vi faccia, padre Consagrata,	
di questa guerra sì gagliarda e forte	
ch'avete vinto, e non mica per sorte,	
ma per vertute a voi dal ciel donata.	
Le ciglia irsute e la bocca gonfiata,	5
il naso a beccastrin, le luci torte,	
tanta paura fecero alla Morte,	
ch'ella fuggì com'una disperata.	
Ècci chi vuol ch'i cavalieri erranti	9
pigliasser l'arme, ovvero i <i>Rinaldini</i> ,	
e non lasciasser lei venire avanti;	
ché, s'ella vi uccideva, i paladini	12

[c. 25v]

restavon, non vo' dir come pedanti,
ma peggio assai che birri o che facchini.
Or chi vuole indovini; 15
basta a noi che la Morte venne invano,
e che voi sète vivo, bello, e sano.
E per questo, il Villano, 18
a laude e gloria della Tornatella,
ne vuol comporre in rima una novella.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF. La rima B è in consonanza imperfetta e assonanza tonica con la rima C (-ATa, -AnTi), la quale a sua volta consuona e assuona nella vocale tonica con la rima E (-ANti,-ANo). Rima ricca ai vv. 10 e 12.

Biglietto d'augurio a Giovanni Mazzuoli per la sua guarigione da una malattia che doveva averlo ridotto in fin di vita (non è noto il momento specifico al quale si allude). Il poeta immagina che lo Stradino sia riuscito a scampare il pericolo grazie alla sua iperbolica bruttezza (della quale si offre una variazione descrittiva sugli stessi tratti di III, 9-13), tale da far paura persino alla morte, o, secondo un'altra immaginaria diceria, perché i cavalieri dei suoi molti romanzi avrebbero preso le armi per difendere il loro patrono dall'avversaria. Il componimento offre in chiusa un'anticipazione letteraria: Marcantonio Villani sta componendo «in rima una novella» (un breve poemetto in ottave probabilmente) per celebrare e narrare l'evento.

1. *Buon pro vi faccia*: formula d'augurio o congratulazioni (cfr. GDLI, s.v. 'Fare' 62), spesso usata dal Lasca (cfr. *infra* XXVIII; 9; XLII, 17; C28, 148; Me 22, 21). *padre Consagrata*: per il soprannome cfr. *supra*, comm. a Iep, [7]. Da rilevare, sul piano sintattico, che la locuz. regge, come di regola, il genitivo. 2. *di questa guerra*: figurativamente indica la resistenza opposta alla morte, ma si tratta anche di una prolessi dell'invenzione successiva (vv. 9-13) della battaglia intrapresa dai personaggi dei romanzi cavallereschi in difesa del mecenate. *gagliarda e forte*: 'ardua', dittologia sinomica. 3. *non mica per sorte*: 'non già (GDLI, s.v. 'Mica'³ 2) per caso'. 4. *vertute*: come chiariscono i vv. successivi, il termine ha qui valore antifrastico, dato che la virtù cui si riferisce il poeta è l'insostenibile bruttezza dello Stradino; e ulteriore amplificazione ironica risulta dall'idea del dono celeste che subito segue. 5-8. Analoghi concetti esprime l'autore in un sonetto caudato a Miglior Visino (S68, *Deh, perché*

non son io di quella razza, 7-17), in cui vorrebbe scongiurare una febbre che l'ha aggredito: «[...] o pur fuss'io com' il nostro Stradino, | che non la cura e d'ogni tempo sguazza, | anzi ne fa tal strage e sciupinio, | ch'ella lo fugge come disperata: | guarda se quest'è bella Visin mio! | Però vorrei che solo una giornata si stesse meco e vorre' lo quand'io | aspetto questa cosa indiavolata; | che, per la Consagrata! veggend'ella il suo viso spiritato | si partiria senza aspettar commiato» (si cita con un lieve intervento sulla punteggiatura): è forse un sintomo di vischiosità mnemonica e creatica il fatto che nella prima quartina di questo testo l'autore pone come alternativa di sopravvivenza avere la resistenza di Rinaldo o di Mambrino, proprio come qui immagina che a difendere lo Stradino possano essere stati i cavalieri celebrati dai volumi dell'Armadiaccio.

5. *Le ciglia irsute*: 'le sopracciglia folte e arruffate' cfr. III, 10: «pelose le ciglia» e comm. *ad loc.* *la bocca gonfiata*: cfr. III, 12: «le labbra ha grandi e grosse a maraviglia» e comm. *ad loc.*

6. *il naso a beccastrin*: probabilmente 'ricurvo' (cfr. III, 11 «e sopra il mento par gli caschi il naso» già segnalato da Biscioni-Moücke), similmente alla glossa del LEI, *s.v.* BECCUS 1.d, 707 (che conosce questo solo es. del Lasca per la similitudine). Il beccastrino era una zappa impiegata per sterrare o rimuovere sassi (ess. in GDLI, *s.v.* 1, ma il lemma va retrodatato al Trecento, cfr. Della Corte, *Gloss. Pataffio* (I), *s.v.*), per cui pare non del tutto appropriata la glossa di Biscioni-Moücke 'piccone'.

le luci torte: la scelta del prezioso poetismo *luci*, riferito a 'occhi' pur sospettabili di strabismo (*torte*), è già opzione parodica del celeberrimo *Chiome d'argento fino irte e attorte* berniano (*Rime*, ed. Romei, XXXI, 5), del quale condivide la posizione rimica e il rimante «Morte». Non si può escludere però che qui *torte* valga 'severe', 'arcigne' come in Varchi, *Sonetti pastorali*, XI, 9-10, in *Opere* (1834), p. 623: «Ella udito tal suon, prima con *torte* | *luci* guardollo, e poi senza far motto, | drittasi tosto in piè, la diede a gambe».

7-8. Analoga immagine, ma riferita alla febbre, nel citato S68, 10 e 16-17 (cfr. qui comm. ai vv. 5-8).

9. *Ècci chi vuol ch(e)*: 'c'è chi pensa che', forma con enclisi pronominale (per cfr. ad es. Poliziano, *Rispetti*, ed. Bausi, LIX, 5 «Ècci chi crede di farsi beato | con tener me in infernal tormento»).

12-14. La perifrasi vale 'sarebbero restati vituperati', poiché vituperosa è la fama delle categorie sociali che si menzionano. Si noti il periodo ipotetico dell'irrealtà espresso con apodosi e protasi all'impf.

12. *restavon*: la desinenza *-on(o)* nella 3^a pers. pl. dei verbi della 1^a classe è un tratto del fiorentino argenteo che Palermo, *Sull'evoluzione del fiorentino*, p. 133 considera di origine endogena e diastraticamente caratterizzante gli strati meno elevati.

non vo' dir come pedanti: imbeccata antipedantesca: paragonare a quella dei pedanti la miseria alla quale si ridurrebbero i cavalieri se venisse a mancare il più appassionato lettore e collezionista delle loro storie sarebbe, per l'autore, un'iperbole troppo offensiva. Tipica del Grazzini (che si vantava «Solo a nominar Lasca, | tremar si vede dal capo alle piante | ogni più sodo e barbato pedante» cfr. qui XXIV, 24-26) la satira antipedantesca, che è comunque un elemento

diffuso in tutta la cultura del secolo. 14. Anche la satira contro il facchino è un *topos* diffuso nella letteratura comica (particolarmente in area veneta, dove il bersaglio prediletto è il facchino bergamasco). L'attacco ai *birri* ('agenti di polizia') colpiva invece solitamente la loro crudeltà e ingordigia (cfr. ad es. Pulci, *Sonetti extravaganti*, ed. Decaria, XXIX, 12 «dove tu succi più broda ch'un birro»), ma il paragone valeva di conseguenza per un generale deprezzamento, cfr. Doni, *Marmi* ed. Chiòrboli, II, p. 73: «Egli ha tutti i segnali che può avere un tristo: vista babuina, non corta né guercia, perché se ne trovano de' buoni, ma babbuina, che non ne fu mai alcuno buono; sta a bocca aperta, ciò è aspetta l'imbeccata; è stato spia secreta e *birro publico*». 15. L'autore finge di non voler affermare con certezza come lo Stradino si sia salvato dalla morte. Il verso è analogo ad altre espressioni gnomico-parodiche: I, XLIII 8 e LIII, 17 «intendami chi può, ch'i' m'inted'io» (in verità prelievo da *RVF*, CV, 17); XVI, 7-8 «Io so ben'io quel ch'io mi dico, | ma non vo' che m'intenda la brigata»; XXIV, 34 «per discrezion voi m'intendete» ecc. 17. *sète*: 'siete', per la forma monotongata cfr. *supra*, comm. a *Iep*, [5]. *bello*: anche in questo caso, la scelta dell'aggettivo ha valore antifrastico, dato tutto ciò che precede. 18. *Il Villano*: Marcantonio Villani, frequentatore della Tornatella noto per un canto carnascialesco («Canzona de' tragittatori di figure», *Del getto o del formar maestri siàno*, ed. Singleton, p. 366; ed. Bruscaagli, II, pp. 311-313); ricordato da Niccolò Martelli una lettera del 10 giugno 1546 per le sue qualità nel «dir improvviso» (*Lettere*, c. 75, cit. da Plaisance, *Culture et politique*, p. 152n). Masi, *Politica, arte e religione*, p. 313n cita un sonetto del Pazzi all'Amelogni dall'incipit *Se 'l Gobbo fussi Marchanton Villani* (in Magl. VII 270, c. 37). 19. *laude e gloria*: dittologia sinonimica. Si noti il latinismo *laude* che genera un ironico innalzamento di tono. *Tornatella*: cfr. comm. a *Iep*, [9]. 20. *ne*: accordato *ad sensum* al periodo incluso nei vv. 16-17: si intenda 'della recuperata salute'. *in rima una novella*: Per 'novella' bisognerà intendere forse una breve celebrazione di carattere narrativo. Il metro è probabile che fosse l'ottava rima, di larghissimo uso per il racconto di eventi effimeri (si pensi all'*Eroico* del Pigna, che «canta» la caduta da cavallo di Alfonso d'Este). Il verso è comunque una traccia mnemonica di Berni, *Rime*, ed. Romei, LI, 210 «o vuol scriverne in greco una novella». Si noti infine l'anastrofe.

[XVI = S16]

Al medesimo

Or si può ben chiamare isventurata

la vita mia, e senza alcuno amico,
 poi ch'in questo maluzzo s'è mendico
 infino allo Stradin me l'ha calata.
 Ove è la carità, o Consagrata! 5
 Non vi ricorda di san Lodovico?
 Bàstavi. Io so ben io quel ch'io mi dico,
 ma non vo' che m'intenda la brigata.
 Oh beata, oh mirabil visione; 9

[c. 26r]

fonte di mèle e di giulebbo misto,
 che fin dormendo fai l'operazione!
 Te per nostra salute ha fatto Cristo; 12
 cos' guaris'tu anche le persone,
 come di febbre, del pazzo e del tristo.
 Certamente io ho visto 15
 miracoli ch'a dirgli mi vergogno:
 io son guarito, e bevvi l'acqua in sogno.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA C(a₃)DC DCD dEE. Le rime B e D sono consonanti (-IcO, -IstO). Hanno rima ricca i vv. 1 e 5 (-rata), 9 e 11 (-ione), 12 e 13 (Cristo : tristo); rima inclusiva i vv. 3 e 7 (mendico : dico). Alla scansione tra fronte e sirma (con l'inclusione della coda) corrisponde anche una diversa impostazione retorica: direttamente rivolti allo Stradino i vv. 1-8; di andamento gnomico-sentenzioso invece i restanti nove versi.

Reprimenda allo Stradino, colpevole di aver eluso gli obblighi dell'amicizia avendo trascurato di far visita all'autore malato. Dopo le accuse direttamente rivolte all'amico il linguaggio del testo si inarca divenendo allusivo ed enigmatico, fino all'ultimo verso, che pone il sigillo di una sentenza ermetica (v. 17 «io son guarito, e bevvi l'acqua in sogno»), perciò di non facile interpretazione. Si può proporre il seguente ragionamento per scioglierne il senso (e dunque interpretare anche le allusioni di sirma e coda): sul piano pragmatico, 'bere l'acqua in sogno' (ignoto a vocabolarî e repertorî paremiografici) potrebbe voler dire 'illudersi di soddisfare un bisogno o provare piacere', poiché nel sogno si può sentire la sensazione di appagamento per aver placato la sete senza che questa sia stata realmente

quietata. Se così fosse, visto il rimprovero che lungo tutto il sonetto l'autore rivolge allo Stradino per il mancato adempimento dei doveri di amicizia, l'acqua bevuta dal Lasca figurerebbe la *caritas* (l'amore gratuito, tipico dell'amicizia oltre che dell'etica cristiana, e che sarebbe confermato sia dall'episodio di san Lodovico di Tolosa che dal v. 12 «te per nostra salute ha fatto Cristo»), il sogno, invece, l'illusione della sua esistenza. Secondo questa proposta interpretativa (che resta un'ipotesi) si sciolgono gli altri elementi del testo che ad essa potrebbero accordarsi. Notevole in questo contesto la biplanarità del discorso sulla malattia: come il Lasca guarisce dal suo «maluzzo», così la disillusione sembra corrispondere a una guarigione. Il sonetto segue due testi anch'essi incentrati sulla convalescenza e forma un dittico più compatto con il successivo XVII, che sembrerebbe rappresentare la conseguenza dell'invio.

1. Per la movenza, pur di segno inverso, vd. *Nencia*, V 1 «Ben si potrà tenere avventurato | chi fia marito di sì bella moglie». È comunque modulo ricorrente: cfr. LXIV, 2 e, per la prosa, *I Parentadi*, a. IV, sc. VI, p. 433 «Ben ti puoi chiamar avventurata». *ben*: 'davvero'. *isventurata*: La prostesi di *i* davanti ad *s* complicata è tipica del fiorentino nel Cinquecento (il Bembo la ammette solo se la prostesi segue una parola che termina in consonante, cfr. *Prose*, ed. Dionisotti, I, XI, p. 103). 3. *maluzzo*: 'malattia di scarsa gravità e breve durata'. La prima attestazione poetica di questa forma sembra essere Berni, *Rime*, ed. Romei, LIII, 88 (cfr. anche GDLI, s.v. 'Maluccio²') che è certamente aggancio mnemonico diretto, visto che anche lì si trova anche l'aggettivo «mendico» ad essa riferito e la rima con «amico» (v. 86). *mendico*: 'insignificante' (GDLI, s.v. 7). 5. *infino*: 'persino', poiché l'autore ha considerato fino a quel punto lo Stradino uno dei suoi più cari amici. *me l'ha calata*: 'mi ha fatto un brutto tiro', uso fraseologico antico a Firenze (TLIO, s.v. 'calare' 11), già attestato in Sacchetti, *Le trecento novelle*, ed. Zaccarello, XCVIII, p. 224 «I nostri compagni ce l'hanno calata» e CXL, p. 320 «Come non sai, che devi avere parecchi grossi in ariento più di noi, e tu *ce la cali* a questo modo?». La locuz. è attestata anche nella prosa (ma mimetica del parlato) del Lasca, *L'Arzigogolo*, ed. Grazzini, a. II, sc. V «non me la caleranno certo, ch'io voglio innanzi star così come io sono». Cfr. anche Varchi, *Hercolano*, ed. Sorella, p. 617 «E se ha detto o fatto quella tal cosa, gli rispondiamo: *tu me l'hai chiantata, o calata, o appiccata, o fregata*». 6. *non vi ricorda*: desinenza imperativale (con conguaglio del sing. sul pl.) dovuta al valore parzialmente iussivo della frase: tipologia che gode di attestazioni già duecentesche (cfr. Folgore, in *Poeti giocosi del tempo di Dante*, ed. Vitale, XXXI, 8 «*Non vi ricorda* di Montecatini, | come le mogli e le madri dolenti | fan vedovaggio per gli ghibellini?») ma che prende sempre più piede nella prosa più sorvegliata nel Cinquecento: cfr. Bembo, *Asolani*, ed. Dilemmi (red. 1.), II, XXI «Perciò che *non vi ricorda* egli che io dissi che, perché ogni cosa naturale è buona, Amore, come quello che naturale cosa è, buono etiandio è sempre, né può reo essere in alcuna maniera giamai?». *san*

Lodovico: allude probabilmente a una notizia tramandata dalle agiografie di Lodovico di Tolosa (1274-1297) secondo la quale trovandosi questi in Catalogna un giorno di giovedì santo dimostrò la sua carità baciando un lebbroso (Andrè Vauchez, *Lodovico d'Angiò*, in *DBI*, LXVI, 2006): l'autore insomma si sarebbe aspettato una visita dall'amico, visto che quel che lo riduceva a letto era un semplice «maluzzo». Per un simile impianto retorico, in cui si ricorda una grande azione di un santo per sollecitare o denunciare l'inerzia a compierne una di più modesta portata nel destinatario di un testo, cfr. XIII, 1-4. 7. *Aposiopesi*. Per forme analoghe di reticenza cfr. XV, 15 e i rinvii del comm. *io so ben io, quel ch'io mi dico*: l'iterazione del pronome che caratterizza l'uso parlato del fiorentino popolare (*Piov. Arl.*, p. 13: «voi la intendete voi e non io»; p. 80 «queste parole ch'io ho detto io a voi»; «io lo contenterò bene io»: per il fenomeno e per i rinvii cfr. anche Testa, *Simulazioni di parlato*, pp. 187-188), simula anche la concitazione emotiva del locutore. 8. *la brigata*: 'i nostri amici'. 9. Il verso s'intende accentato in 3^a e 6^a sede, e perciò richiede la sinalefe *beata^hoh* e dieresi in *visione* (tradizionale, soprattutto in sede rimica). Altre proposte darebbero un endecasillabo non canonico con accento di 7^a che non ha motivo d'essere. Notevole la presenza di rima interna. *mirabil visione*: sintagma di ascendenza dantesca (*Vita nova*, LXII, 1; ed. Gorni 31.1), caro anche al Boccaccio (*Filocolo*, ed. Quaglio, I, 6, 1; II, 3, 2; II, 41, 10; III, 18, 32), che ha qui valore antifrastico o per lo meno parodico: la visione mirabile è quella della 'carità', che è in verità assente nel comportamento dell'amico. 10. *fonte di mèle*: cfr. *Morg.*, XXV, CXCIII 8 «la fonte e' fiumi di latte e di mèle»; Niccolò Malpigli (in *Rime del cod. Isoldiano*, II, p. 58) *Alto stendardo e guida del mio core*, vv. 44-45 «O fonte da cui sorge gilglj e fiuri, | ogni dolce liquor, zucharo e mèle». *giulebbo*: il 'giulebbo' o 'giulebbe' (dall'ar. 'gulab', cfr. *DELI*, s.v.) è una bevanda medicinale a base di acqua, zucchero ed essenze floreali (*GDLI*, s.v. 'Giulebbe' 1 e *TLIO*, s.v. 'giulebbe'). L'oggetto della *mirabil visione* è insomma 'fonte di dolcezza e di salute'. 11. *fin dormendo*: 'financo nel sonno', gerundio temporale (cfr. comm. a XIV, 17). *fai l'operazione*: 'sei efficace nel produrre i tuoi effetti medicinali': la locuz. è un tecnicismo del linguaggio medico (*GDLI*, s.v. 'Operazione' 11: «effetto prodotto da una determinata causa fisica»; «risultato dell'azione di sostanze medicinali, di umori immessi nell'organismo umano o secreti da ghiandole presenti in esso, o, anche, di cibi e bevande» e cfr. il passo del Pontano ivi citato: «Ha [il re] presa medicina e fin in questa ora dicta medesima fa facta optima operazione») coerente con la metafora della medicina che è svolta in questi versi. 12-13. La rima *Cristo : tristo* è largamente impiegata nella poesia italiana, particolarmente comica (ovvio il rinvio alla tenzone tra Dante e Forese, ma cfr. anche, tra i molti esempi, *Morg.*, XXII, CXIV 4-6). *salute*: 'salvezza' (dell'anima). 13. *guaris'tu*: l'apocope sillabica della 2^a pers. sing. del perf. (ma il fenomeno può interessare anche il condizionale, cfr. Rohlfs, I 452) con enclisi pronominale è un tratto «tipico del

toscano antico» (Serianni, *Lingua poetica*, pp. 118-119; cfr. anche Folena, *Appunti sulla lingua*, in *Piov. Arl.*, p. 364). Si noti anche l'accordo con costrutto genitivale («*di febbre, del pazzo e del tristo*») di origine antica, cfr. Meo de' Tolomei, ed. Bruni Bettarini, IV, 5-6 «che mmi faran *campar de la* contina | e *di febbre quartan'* e di *terzana*». Anche qui *tu* (come *te* del v. precedente) si intende riferito alla 'carità'. 14. *del pazzo e del tristo*: 'dalla pazzia' (GDLI, s.v. 20) 'e dall'umore infetto' (GDLI, s.v. 18). Per i due significati cfr. rispettivamente gli esempî da Cellini, *Vita*, I, CXII, p. 367 «Il detto gentiluomo referito al cardinale Santa Fiore, il qual disse che, se vi metteva le mani lui, che gli caverebbe *il pazzo del capo*» e Aretino, *Marescalco*, a. II, sc. VI 175 «La medicina trae il tristo del corpo, e la moglie trae il buono del corpo e de l'anima». 15. Settenario anapestico richiedente una dialefe o una dieresi di difficile individuazione. L'ipotesi più plausibile sembra essere quella di una dieresi nel pronome *io* (dittongo discendente seguito da vocale). 16. *miracoli*: quelli operati dalla carità: qui però s'intende con valore antifrastico (lo Stradino è stato tutt'altro che caritatevole). *ch'a dirgli mi vergogno*: cfr. comm. a I, XXIV 1-2 e soprattutto XLIII, 15-17 «E m'ha detto ser Neri | che due notti alla fila ha visto in sogno | cose di voi, ch'a dirle io mi vergogno». 17. 'mi sono ravveduto, comprendendo di essermi illuso sulla nostra amicizia' (cfr. il cappello al testo). Costrutto ipotattico. *Io son guarito*: dalla malattia, ma anche dall'illusione dell'amicizia.

[XVII = S17]

Al Stradino

Or son io certo che per l'Armadiaccio
dato, Stradin, m'avete scaccomatto,
poi che sète venuto solo un tratto
a vicitarmi in questo mio malaccio.
Ond'io, pensando a ciò, sudo e aghiaccio, 5
e volentier di me farei baratto;
e pel letto scambetto e mi dibatto;
poi nel fin poso il capo in sul primaccio
e dico: – Il Consagrata, è come l'orso: 9
non gli bisogna stuzzicare il naso

[c. 26v]

che sempre vuol graffiare o dar un morso –.

Ma questo non rileva e non fa caso, 12
perch' i' ho fatto un certo mio discorso,
e sommi da me stesso persüaso.

Io non vi parlo a caso, 15
ché volendo esser da voi visitato
bisogna esser o ricco o dello stato,
o agnolin tarpato, 18
o agnolon, benché non abbian l'ale,
gli altri van tutti poi pel dozzinale.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF. Perfettamente assonanti le rime A, B, D ed E (-AcciO, -AttO, -AsO, -AtO), mentre la rima C è legata a D per assonanza e consonanza negli elementi atoni (-aSO, -orSO). La compattezza dei rapporti rimici è saldata infine dall'assonanza tonica delle ultime due rime, E ed F (-Ato, -Ale). Si ha rima ricca ai vv. 1 e 5 (-iaccio), 3 e 6 (-ratto), 16-17 (-tato); rima equivoca ai vv. 12 e 15 (*non fa caso : parlo a caso*).

Il testo si ricollega strettamente al precedente sul piano tematico e chiude la serie di sonetti sulla convalescenza. In XVI l'autore lamentava la scortese indifferenza dello Stradino alle sue condizioni di salute; questo sonetto, invece, segue a una visita che lo Stradino dovette fare all'amico per porre fine alle sue lamentele. Una nuova accusa, tuttavia, serpeggia nel testo, che cioè il Mazzuoli sia venuto solo per riprendersi i suoi libri (potrebbe trattarsi di quelli menzionati nel son. caudato XIV, cfr. v. 6 «i vostri gran libron sempre ho fra mano»), punendo l'amico malato per la sua impertinenza, in modo da aggravarne le condizioni di salute.

1. *Or son io certo*: anastrofe. *per l'Armadiaccio*: 'per via dell'Armadiaccio' ovvero 'per interessi riguardanti la vostra biblioteca' (per cui cfr. comm. a *Iep*, [3]), dunque, forse, 'per riprendere i vostri libri'. 2. Nel gioco degli scacchi lo 'scaccomatto' è la minaccia ('scacco'), che determina la fine della partita, portata da un pezzo al re avversario senza che questo possa difendersi con un altro pezzo o spostarsi su un'altra casella. Fuor di metafora 'dare uno smacco', 'sconfiggere duramente', 'umiliare', cfr. *Laudi cortonesi*, in *Poeti del Duecento*, II, 7, 61 «Sovr'a nnoi avëa fatto | lo nimico grand'accatto: | tu li desti scacco matto | tal che sempre sta dolente»; *Fiore*, LXXXIV, 4 «Al Die d'Amor ricordaro il fatto | e disser ch'e' trovar d'acordanza | che Falsembiante e Costretta-Astinanza | dessonno a Mala-

Bocca scacco matto»; *Morg.*, XVI, XXVIII 5 «ella gli disse la convegna e 'l patto | che 'l terzo di debbe essere alle mani, | e che sperava *dare scaccomatto* | al buon Rinaldo con l'arme in su' piani». È espressione impiegata anche da poeti burleschi contemporanei (cfr. Alfonso de' Pazzi, *Varchi, traduci la Maccheronea*, in *Il terzo libro*, 1723, XXXVI, 12 «così al Doge darai scaccomatto»). 3. *sète*: per questa forma cfr. comm. a XV, 17. *solo un tratto*: 'solo per breve tempo'. 4. *vicitarmi*: palatalizzazione dell'alveolare dovuta all'influsso della vocale palatale seguente (Rohlf's, I 210). La forma è concorrente alla più comune *visitare* e infatti in questo stesso testo vi si alterna (cfr. v. 16 *visitato*; altri tre esempî si ricavano dall'ed. Verzone: CC23, 19; Me1, 16; CV2, *Medicina prima in rima*, 27): fermo restando che potrebbe trattarsi di una disomogeneità comune a qualsiasi stadio di lingua (per cui cfr. Vårvaro, *Autografi non letterari e lingua dei testi*) non andrà escluso che le due grafie celino una pronuncia prepalatale [ʃ]. *malaccio*: a XVI, 3 si parlava di *maluzzo*; qui il peggiorativo ha probabilmente funzione patetico-conativa. *sudo e aghiaccio*: ossimoro di ascendenza lirico-cortigiana (particolarmente caro al Tebaldeo, cfr. *Rime*, II/1, ed. Basile, 118, 4 «[...] onde il corpo afflicto agiaza e suda» e *Rime estravaganti*, ed. Marchand, III/2, 557, 13 «indarno agiazo, sudo, piango e scrivo», ma cfr. anche Lorenzo, *Ambra*, ed. Bessi, XXXI, 7 «cresce el disio, pel quale et ghiaccia et suda» qui impiegato con intento parodico per descrivere stadî fisici della malattia, analogamente a Bernardo Giambullari, *Rime inedite e rare*, ed. Marchetti, *Novella del Grasso Legnaiuolo*, XXXIX, 7 «l' sudo e diaccio l'ossa e le midolla | e parmi proprio istare in sulla colla». 6. *di me farei baratto*: 'cambierei me stesso con qualcos'altro', fuor di metafora 'cesserei di esistere', il costruito e la sede di rima sono già in B. Giambullari, *Canzona per una maritata*, ed. Marchetti, VIII, 8 «I' non ho colpa, e tu non hai ragione | di far di me baratto». 7. Si noti l'insistita allitterazione del suono -tt-. *scambetto*: 'dimeno le gambe', forma una dittologia sinonimica col seguente *mi dibatto*: 'mi agito freneticamente'. Secondo i vocabolarî (GDLI, s.v. 'Sgambettare' 1 e 4, ove si allega un passo del Doni; DELI, s.v. 'sgambettare') si tratterebbe della prima attestazione del termine, ma un'attestazione di Jacopo della Lana (comm. a *Inf.*, XIX, 13-15: «e non si discernea maggior da minore pena tra essi se non in lo *sgambettare*, e in la fiamma del fuoco che di loro esce») permette di anticipare di molto la datazione. Il significato 'accennare passi di danza' (GDLI, s.v. 4) va anch'esso antedatato almeno al 1510, secondo la testimonianza della *Cerva bianca* di Antonio Fileremo Fregoso (VII, LXXV 6 «Sempre ha di fanciulletti un stuolo drieto, | chi fa moresca, chi *sgambetta* e sale | battendo il suon con ambedue le mani»). 8. *primaccio*: 'cuscino'. 9-11. 'Lo Stradino è crudele per natura, e non ha bisogno di provocazioni per far del male'. Secondo una credenza antica l'orso sarebbe stato tra gli animali più crudeli (cfr. *RVF*, CLII, 1 «[...] un cor di tigre o d'orsa»). *non rileva e non fa caso*: 'non è una giustificazione' (GDLI, s.v. 'Rilevare' 14), dittologia sinonimica. Per *non fa caso*, 'non importa' cfr. Cecchi, *La Dote*, a. II, sc. V «Più dugento o

trecento non fa caso». 13-14. 'Perché ci ho ragionato su e me ne sono convinto'. 13. *discorso*: 'ragionamento' (quello esposto ai vv. 16-20). 15. 'Non vaneggio'; per la rima cfr. Berni, *Rime*, ed. Romei, LII, 82-83 «Né vo' che strano il mio *parlar* ti paia, | né ch'io favelli, anzi cicali, *a caso*, | come s'io fossi un merlo o una ghiandaia». 18. «Dicesi di chi è restato senza robba, perché non può più levarsi a volo; e si dice anche Egli ha perduto 'l volo» (Serdonati). Secondo la testimonianza del Lasca stesso lo Stradino si prendeva cura di giovani di nobile famiglia decaduta, cfr. la dedicatoria a Giovanni Cavalcanti premessa a C3: «senza ch'egli vi ha allevato in sino da piccol bambino e datovi più sculacciatine e più baci che io non ho peli nella barba». L'accusa che serpeggia nel settenario è che, se non per convenienza (vv. 16-17), lo Stradino si premurerebbe di far visita solo a giovani decaduti che potrebbero accondiscendere a soddisfare i suoi appetiti sensuali in cambio di protezione o favori. *tarpatò*: s'intende riferito per zeugma anche ad *agnolon* del v. seguente. 19. *agnolon*: è possibile che si alluda a Raffaello de' Medici, che, come notava già il Moücke (cfr. *Rime*, I, p. 290) è chiamato «angelo senz'ale» (S129, 16); qui chiamato *agnolon* per alludere alla sua ricchezza, cioè a un *agnolin tarpatò* che però è un 'pezzo grosso'. 20. *van... pel dozzinale*: 'sono indifferenti', 'non contano nulla'. Incomprensibile la glossa di GDLI, s.v. 'Dozzinale' 2: «mediocrità». La locuz. va confrontata con *andare in dozzina* (GDLI, s.v. 'Dozzina' 3: «essere confuso con altri, non prevalere, non imporre la propria personalità») e vale dunque letteralm. 'si confondono nel mucchio'.

[XVIII = S12]

Al medesimo

Padre Stradin, tra le venture tante

che v'ha dato o dar possa la fortuna,
 questa, ch'ella v'ha dato adesso, è una
 che vince e passa l'altre tutte quante.

Questo è ch'un mulettin v'ha posto avante 5

che non ebbe mai par sotto la luna;
 fu nutrito e imboccato in fino in cuna
 da Raffael Franceschi, un uom galante.

[c. 27r]

Da lui fu custodito e allevato,

9

e, perch'egli ebbe un tratto il mal del pino,
 guarì sol perch'ei fu da lui botato:
 Ma, perch'egli avea spirito divino, 12
 non solamente l'abbaco ha imparato,
 ma sa più cose far che l'Ambraino:
 gli è bello, anzi bellino; 15
 destro, gagliardo, forte ardito e netto;
 mangia di voglia e ha l'andar perfetto;
 corre come un giannetto, 18
 salta in guisa di cervio o liopardo,
 e intende il favellar, come Baiardo.
 Non è mica infingardo, 21
 anzi è più presto ch'un gattomammone,
 e sae le scale, come le persone.
 Tien forte del buffone; 24
 come voi nel comporre ha buona vena;
 dice improvviso e giuocola di schiena.
 Ora una bestia piena 27

[c. 27v]

di tanta e tal virtù non vi lasciate
 uscir di man, che voi non comperiate;
 che, se considerate, 30
 questo bel mulettin, Giovanni mio,
 mandato v'ha messer Domeneddio.

Sonettessa di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF fGG gHH hII iLL. La vocale tonica della rima C assuona con A, cui si connette anche per la consonanza imperfetta (-AnTe, ATo); analogamente, consuonano la rima B e D (-uNa, -iNo). Difficilmente sarà ricercata la riproduzione della medesima consonanza tra G e H (-oNe, -eNa). Si ha rima inclusiva ai vv. 16 : 18 e ricca ai vv. 26-27.

I due sonetti che seguono svolgono un'ultima variazione prima dei due testi di chiusura della raccolta. Lì la funzione di *explicit* è individuabile su due piani, formale ovvero metrico, il

primo, e tematico il secondo, incentrati come sono sulla morte del protagonista della raccolta. Malgrado la disorganicità tematica di XVIII e XIX, una debole connessione è giustificabile come ultima presentazione esteriore dello Stradino. Se infatti fino a questo punto la selezione dei testi si era svolta sul criterio della corrispondenza quotidiana, fatta di lamentele, accuse, inviti, ora non sono più eventi occasionali che riguardano la relazione personale tra il poeta e il suo interlocutore ad animare la poesia di dedica del Lasca all'amico, ma aspetti più generali della sua vita, nello specifico l'acquisto, prossimo, di un nuovo buffo muletto (sicuramente diverso da quello di XI, visto che quello era vecchio) e l'odio spassionato per la cultura greca.

Le strutture retoriche svolte nella quartina d'apertura del sonetto caudato richiamano parodicamente lo stile encomiastico dell'epoca con lambiccate ribattute lessicali (*che v'ha dato... dar possa... ch'ella v'ha dato; questa ch'ella v'ha dato... questo è ch'un mulettin*) e ampiezza di partiture sintattiche (la posposizione al v. 5 della *ventura* avuta dallo Stradino). Ad accentuare la comicità della scelta stilistica si aggiungono le due code del testo, che ne fanno una spassosa *réclame* avanti la lettera, con l'incitamento allo Stradino perché non si faccia sfuggire l'affare.

1. *venture*: 'fortune' (si noti l'anastrofe con l'aggettivo). 4. *vince e passa*: 'supera', dittologia sinonimica. 5. *Questo*: il mancato accordo a distanza di un elemento grammaticale (in questo caso dimostrativo) con il sost. a cui si riferisce è un tratto del fiorentino parlato (cfr. esempî relativi all'agg. e al participio nel comm. a III, 30). *un mulettin*: si tratta certamente di una bestia diversa da quella che prende la parola in XI. Tutti gli elementi di quel testo infatti indicano che l'animale cantato era stato posseduto per anni dallo Stradino ed era ormai vecchio; qui invece il muletto (almeno nella finzione creativa) non è ancora stato acquistato e sembra aver da poco ultimato una formazione scolastica (l'immagine comica vale almeno ad attestare che si tratta di un mulo di pochi anni), come si dichiara al v. 13. *v'ha posto avante*: 'vi ha posto innanzi', 'vi ha fatto trovare'. La desinenza *-e* dell'avverbio era già a quest'altezza un mero poetismo specializzato in sede rimica, come affermava il Bembo (*Prose*, ed. Dionisotti, III, LX, p. 277: «*Ante e Avante e Davante*, che alcuna volta si dissero, sono solamente del verso»; e cfr. Serianni, *Lingua poetica*, p. 190). 6. *sotto la luna*: 'al mondo', espressione formulare con numerosissime attestazioni, cfr. ad es. Antonio di Meglio, XV, 250, in *Lirici toscani*, ed. Lanza, II «perché veggio che mai sotto la luna | non si mostrò Fortuna | quanto a te lieta! [...]»; B. Giambullari, XXXV, ed. Marchetti, «I' non credo che sia *sotto la luna* | el più leggiadro e 'l più pellegrin volto | nel quale ogni bellezza si raguna»; Nardi, *Canzona sopra il carro delle tre dee*, in *Trionfi e canti carnascialeschi*, ed. Brusciagli, III, 1 «Non vide 'l mondo mai *sotto la luna* | donna tanto felice o tanto degna»; Anon., *Canzona delle dee*, ed. Singleton, XCIX, 35 «godi Fiorenza magna, | simile a te nessuna | che sia *sotto la luna*». 7. *nutrito e imboccato*: la

dittologia sinonimica (e la proposopoea) serve a indicare il tenero accudimento riservato all'animale. *in fino in cuna*: 'fin dalla nascita'. 8. *Raffael Franceschi*: funzionario e poeta, secondo il comm. di Biscioni e Moücke fu podestà di Pontassieve. Celebre tra i contemporanei per la sua abilità nel comporre rime (soprattutto sonetti) in bisticcio: il Varchi (*Hercolano*, ed. Sorella, p. 805) lo ritiene persino superiore ai fratelli Pulci nell'uso di questo espediente tecnico; il Lasca non cita direttamente suoi versi, ma ne ha ben presente lo stile (cfr. in questa raccolta la sezione dedicata ad Alfonso de' Pazzi, XXII, 15-17 «E vorrei sei o sette | di quei sonetti ancora, o duri o freschi, | che compone in bisticcio il Franceschi»), e ne contrappone l'apprezzabile «pazzia» anteponeandola alla stucchevolezza dell'Etrusco (cfr. qui XLIX). Un suo sonetto, in morte del card. Giovanni de' Medici, il cui primo verso recita *Morte che merto hai tu ch'avuto il vanto* (cfr. Pignatti, *Ludi esegetici*, 2005, p. 171) è nel ms. II.IX.45, c. 31v della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Per i suoi versi «in bisticcio» si veda ancora Lasca, *La Strega*, a. I, sc. II, ed. Plaisance, p. 63: «FABRIZIO: [...] ma nulla non giova, se egli non ha la Geva. NERI: Tu mi pari il Franceschi». 9. *custodito e allevato*: altra dittologia sinonimica di valore patetico che vuol far risaltare ironicamente le cure affettuose del vecchio proprietario. 10. *un tratto*: 'a un certo punto'. *il mal del pino*: 'patereccio', suppurazione che in genere colpisce le dita e che qui è attribuita comicamente a un animale (per indicare forse genericamente una qualche malattia con escrescenza), ancora per accentuarne l'umanità. Per la rima cfr. *Morg.*, XXVII, XCI 6 «e lo incanto gli fé del mal del pino». Per un simile caso di infezione animale cfr. l'«enfiato sotto il piede» che colpisce il cornacchino del bernesco *Lamento di Nardino* (*Rime*, ed. Romei, VI, 25 e sgg.). 11. *ei*: clitico pronominale con funzione di sogg. per cui cfr. anche comm. a III, 5. *fu... botato*: 'fu fatto oggetto di voto religioso per la sua salvezza'. Non si conoscono altre attestazioni così antiche di quest'uso passivo (la prima e unica schedata nel GDLI, s.v. 'Votare'¹) è nella Serao; nulla sembra trovarsi nel CORPUS OVI). *da lui*: dal Franceschi. *spirito divino*: 'profondo ingegno'. 14. Per l'Ambraino, cavallo di Alfonso de' Pazzi di cui ironicamente s'immaginano le capacità portentose, cfr. qui XLVI. 15-26. Ogni terzetto individua i pregi del muletto secondo uno schema riassumibile approssimativamente in questo modo: (a) costituzione e salute; (b-c) qualità animali; (d) qualità 'umane'. 15. *gli*: per questo clitico pronominale cfr. comm. a III, 5. 16. *destro*: 'agile'. *gagliardo*: 'robusto', 'resistente'. *netto*: 'pulito'. 17. *mangia di voglia*: 'ha buon appetito', indizio di sanità. *ha l'andar perfetto*: 'ha un'andatura impeccabile', 'non zoppica'. 18. *giannetto*: piccolo cavallo spagnolo in pregio per la sua velocità. 19. *cervio*: antica forma con anaptissi a lungo diffusa in toscano. *o liopardo*: topica anche l'agilità del leopardo, per cui cfr. ad es. Poliziano, *Stanze*, ed. Bausi, I, IX 1 «ora a guisa saltar di leopardo»; Pulci, *Giostra*, ed. Orvieto, CVIII, 3-4 «un tratto a' fianchi per modo il serrava | che salta più che quel suo leopardo»; *Morg.*, X, L 7 «e poi in un tratto, come un

leopardo, | in mezzo il cerchio fé saltar Baiardo». 20. Capisce la lingua umana. Baiardo era il famosissimo e portentoso cavallo di Rinaldo (ricordato dal Lasca anche a XXV, 20), che per l'appunto aveva queste e altre capacità. 21. *mica*: 'punto', 'per nulla'. *infingardo*: 'indolente', normalmente usato anche per animali, specie da soma, cfr. Firenzuola, *La Trinunzia*, in *Opere*, ed. Maestri, p. 469 «La maggior parte delle bestie, che si prestano a vettura, son restie, *infingarde*, piene di guidaleschi». 22. *gattomammone*: cfr. comm. a X, 29. 23. *sae*: questa forma di 3^a pers. sing. dell'ind. pres. è un *hapax*, evidentemente d'origine demotica, già noto alla tradizione lessicografica (cfr. p. es. Compagnoni, *Teorica dei verbi italiani*, p. 270). Non è ammissibile correggere in *sale* perché si formerebbe un endecasillabo ipermetro. Le correzioni *sal* o l'eliminazione della cong. a inizio di verso, sarebbero delle trivializzazioni; e d'altra parte la forma era già considerata ammissibile da Rosso Antonio Martini, che aveva potuto consultare manoscritti laschiani (*Ragionamento*, p. 32; a questa pubblicazione sembrano aver attinto i grammatici successivi, apparentemente senza conoscere altri raffronti). Linguisticamente si potrebbe giustificare come dissimilazione dovuta al contesto fonosintattico (-*ale* + *le* = -*ae le*), ma Alessandro Parenti mi fa notare che non si danno, in fiorentino, casi di indebolimento della *l* davanti a vocale anteriore medio-alta paragonabili, e che più probabilmente la lenizione e successivo dileguo risale all'allomorfo *saglire*, con palatale, e dalla forma *saglie*, ben attestato anche nei contemporanei del Lasca (cfr. Mastrofini, *Teoria e prospetto*, pp. 856-869 cita esempî dell'Alamanni e del Varchi). 24. 'È molto simile a un buffone' (cfr. GDLI, s.v. 'Forte²', 13 e 'Tenere', 119). *Forte* ha qui funzione avverbiale ('assai'). 25. *come voi*: lo Stradino si diletto effettivamente in prima persona nel comporre versi. *ha buona vena*: 'ha talento nel comporre versi'. Per *vena* col significato di 'ispirazione poetica' cfr. III, 44. 26. *dice improvviso*: 'sa improvvisare versi'. 26. *giuocola di schiena*: 'compie acrobazie'. 28. *che*: esempio di *che* polivalente, qui con funzione esclusiva: 'senza che'. *se considerate*: in senso assol. 'se riflettete'.

[XIX = S15]

Al medesimo

Io vorrei greca la casa e 'l podere;
 greca la moglie aver, greco il mantello;
 e vorrei greco, s'io potessi avello,
 sempre il pan per mangiare e 'l vin per bere.

Fanti e famigli vorrei greci avere, 5
 e mi torrei, per Dio!, greco un fratello,

per che, nel vero, ogni buono, ogni bello
da greco vien, come si può vedere.
O Grecia gloriosa, o Grecia santa! 9
Tu sola degna sei d'eterno onore,
te sopra ogni altra cosa, il mondo vanta!
Lo Stradin solamente, traditore, 12
scambio delle tue lodi, i biasmi canta,

[c. 28r]

e fatti solo oltraggio e disonore.
E per più grave errore, 15
anzi per sua malvagia e trista sorte,
ha più in odio il tuo nome che la Morte,
però ch'ei grida forte 18
«Greco» sentendo dire; e quella tiene
addosso sempre, e vuole ogni suo bene.

Il fine

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF. Come in altri testi, il dosaggio dei rapporti di consonanza e assonanza sembra calibrato con studio: in assonanza tonica le rime A e B (-Ere, -Ello), perfettamente assonanti e parzialmente consonanti le rime D ed E (-ORE, -ORtE), e a una tendenza alla costruzione di strutture timbriche circolari che già si è rilevata per alcuni componimenti in altre forme potrebbe ubbidire il reimpiego delle medesime vocali (un'assonanza a distanza, per così dire) tra la rima A e la F (-ErE, -EnE). La rima *disonore* al v. 14 è derivativa rispetto a *onore* del v. 10.

Il testo s'incunea nella ricca tradizione della polemica antiellenica rinascimentale (che rimonta già alla tradizione latina, basti pensare alla *Graeca fide* di Pl., *Asin.*, 199 e alla *Graecia mendax* di Giov., *Sat.*, X, 174), condividendo, certo, solo l'atteggiamento antagonista, senza le obiezioni di merito che il dibattito (patrimonio soprattutto di letterati di educazione eletta) comportava. Ad essere irrisa, qui, è più in generale la mania dei contemporanei per tutto ciò che è greco, avvertita come inutile pedanteria: una simile strategia retorica è impiegata in Ma9 (*Di smeraldo vorrei la casa e 'l tetto*), che irride probabilmente la corona di madrigali di Giovambattista Strozzi intitolata *Smeraldi*, la quale

godette di più d'una imitazione. Esempî di satira antiellenistica, nel medesimo ambiente, si ritrovano in Alfonso de' Pazzi (cfr. ad es. *Il terzo libro*, 1771, son. XXII. *Se, come voi, io fussi nato greco*). Più che al Lasca, comunque, il testo sembra far eco alle opinioni espresse dal Mazzuoli in un precedente componimento (vv. 12-13: «Lo Stradin solamente [...] | scambio delle tue lodi i biasmi *canta*).

1. *Io vorrei*: l'autore parla antifrasticamente. 2. *greco il mantello*: se allude a una foggia specifica, come pare probabile, il passo permette di datare *ante* 1549 (avanti la morte dello Stradino) la prima attestazione di questo costume, che secondo il *Deon. Ital.* (III, p. 343b) risalirebbe al 1578 (volgarizzamento ferrarese di Marziano Capella ad opera di Alfonso Buonacciolli). 3. *avello*: forma assimilata di inf. verbale + clitico pronominale ogg. 4. *vin*: il 'greco' era una varietà pregiata di vini dolci, simili alla malvasia. Il *pan* cui si riferisce lo stesso verso sembra una semplice amplificazione, non l'indicazione di una qualità precisa. 5. *Fanti e famigli*: 'servitori', dittologia sinonimica. Effettivamente si potevano trovare schiavi greci al servizio di nobili italiani (cfr. Bono, *Schiavi*). 6. *e mi torrei... greco un fratello*: 'adotterei un greco come mio fratello'. *Torrei* è forma derivata dell'infinito *tòrre*, su cui cfr. *supra*, comm. a I, II 3; qui ha il valore di 'adottare', cfr. GDLI, s.v. 'Togliere' 85: si noti che, stando all'unico riscontro offerto (Giovan Carlo Saraceni, *I fatti d'amore famosi*, 1600), l'attestazione di questo sonetto risulta la prima nota con questo significato. 8. *come si può vedere*: 'com'è evidente', clausola dell'argomentazione logica e filosofica (calco del lat. *ut patet* e simili), qui usata antifrasticamente con senso ironico, cfr. *Conv.*, IV, XXII 11 «E questo come quell'altro è nostra beatitudine e somma felicitade, *sì come vedere si può*». 12-14. Analoga ironia sul misellenismo stradiniano si riscontra in C8, 58-60: «Se ti vien visto il Crocchia, parla seco, | ma chiamal da mia parte Consagrata, | non di venisse detto Stradin Greco». 13. *scambio delle tue lodi*: 'invece delle tue lodi'. Per un simile costrutto cfr. qui I, IX 1; I, XVIII 5; I, XXVI 1; I, XXXI 1; IX, 8; LXXXIV 8. *i vostri biasmi canta*: 'compone rime contro di te'. È probabile che il presente sonetto caudato nascesse a margine di un testo stradiniano in dispregio del greco o della Grecia. Si noti la forma originaria (l'odierna è frutto di anaptissi) del deverbale *biasmi* dal prov. *blasmar*. 16. *per sua malvagia e trista sorte*: 'per sua disgrazia' (i due aggettivi formano una dittologia sinonimica), perché non si rende conto della tua grandezza (iron.). 18. *grida forte*: fig. per 'si inalbera'. 19. *quella*: riferito a Morte. La *pointe* dei vv. 19-20 è dovuta al gioco tra la prosopopea della morte e l'uso dello Stradino di portare addosso la sua effigie in forma di ciondolo o d'altro. 20. *vuolle ogni suo bene*: 'vuole per lei ogni bene'. Si noti l'uso di *vuol* + clit. pron. dat.

[1] Al Magn.^{co} M. Giovanni Cavalcanti,
nella morte del padre Stradino

[2] Poi che morto Gismondo Martelli voi solo, messer Giovanni onoratissimo, rimaneste il cucco del Padre Stradino, [3] io, per fargli piacere ancor dopo la morte, come i' feci sempremai in vita, v'indirizzo testè una canzone nella sua morte, [4] stata da me composta colle lagrime in sugli occhi, e con tanta prestezza che io mi vergogno a dirlo. [5] La quale, se il nostro Consagrata avesse [c. 28v] potuto vedere e leggere mentre ch'egli era vivo, non dubito punto che egli non ne fusse andato la metà più contento e consolato nell'altro mondo.

[6] Di Firenze, alli X di giugno MDXXXXIX.

[XX = Ca4]

Canzone

in morte di Giovanni Mazzoli

Ora hai fatto l'estremo di tua possa,
o crudel Morte, iniqua e scellerata,
poi che del Consagrata
la carne, i nervi e l'ossa
hai chiuso in poca fossa, 5
e del suo primo onor spogliato il mondo,
avendo messo al fondo
un uom ch'aveva, pur senza dottrina,
grazie ch'a pochi il ciel largo destina;
là onde il nobil Arno 10
piange e di lui si duol, non mica indarno

[c. 29r]

anzi a ragion, poi che in centomila anni
non viene al mondo un siffatto Giovanni.
Non gli è giovato nulla, ingrata Morte,
l'averti sempremai d'argento e d'osso 15

portato sculta addosso;
ché con sì trista sorte
gli hai mandato la morte!
Ma lo spirito angelico e divino
del gran padre Stradino 20
si vive in cielo, e col buon Carafulla
col Bientina ride, ora, e si trastulla;
e con gran divozione
racconta a Melin pazzo e al Falcone,
che lo stanno a udir con piacer grande, 25
dell'Accademia sua cose mirande.

O che doglia, o che pieta era vedello
morendo stranamente dare i tratti!
Gridavan come matti

[c. 29v]

la moglie e 'l suo fratello; 30
e la gatta e 'l fanello,
la putta, il merlo, il muletto e 'l tordo,
pareva ognun balordo
veggendo il suo padrone in tal martoro,
e piangean tutti nella lingua loro. 35
Ma sopra gli altri avea
dolore incomparabil mona Andrea,
la qual strideva con tanta tempesta
che 'l buon padre Stradino alzò la testa
e girò gli occhi, e di bestie e persone 40
vide fatto un leggiadro rigoletto
intorno al casto letto;
onde questa orazione
fé con dolce sermone:
– Non più disio di me pianger v'affanni: 45
piangete i vostri danni,

perch'io del Paradiso ho fatto acquisto,

[c. 30r]

e colle chiavi in man sam Piero ho visto,
che, gioioso e contento,

apria già l'uscio per mettermi drento. 50

Ma, lassi voi, tra mille affanni e duoli
restate senza me, poveri e soli.

Or finirà la gente maleaccorta

di più ingiuriami; e la gioventù cieca

non dirà più «Bacheca»; 55

ma, quel che tutto importa

«passato è il Pagamorta»,

ch'udendol già n'avea tanto cordoglio.

La poesia in scoglio

ha dato al fine, e gli Umidi miei tutti 60

per sempre rimarran secchi e asciutti;

e senza alcun contrasto

faranno gli Aramei sicuro guasto

dell'Accademia ov'io fui già beato,

popbandosi a vicenda il consolato. 65

[c. 30v]

Del dolce, al dirimpetto, che la mia

vita reggea, mi duol; ma più di quella

vezzosa Tornatella,

ove spesso solia

godermi in compagnia 70

di dolci zughì e nuovi pesci insieme.

Ma quel che più mi preme,

e che mi face ardendo esser di ghiaccio,

è il venerando mio sagro Armadiaccio –.

E qui, per l'infinita 75
doglia, fornì le parole e la vita,
e n'andò (chiusi gli occhi daddovero)
a ritrovare alla porta fra Piero.

Allor di luce e di soave odore
s'empìè n'un tratto tutta quella stanza, 80
e quivi in ordinanza
le Muse di buon cuore
venner per fargli onore,

[c. 31r]

e piangendo dicean – Lassi, tapini!
che fate, o *Rinaldini*? 85

E dove andrete, o cavalieri erranti,
fate, orchi, mostri, arpie, nani e giganti? –.

E come Amor le spira,
cantando dolcemente in su la lira,
lodâr tutti i suoi gesti all'improvviso, 90
e di poi se ne andaro in Paradiso.

Dunque dal cielo, alma beata e chiara,
volgi a noi gli occhi santi, e mira poi
come i poeti tuoi

dalla plebaccia ignara 95

sono uccellati a gara,
anzi dagli uomin tutti, e 'n tutti i lati
son fuggiti e scacciati

come chi ha la peste o le pettecchie,
senza punto osservar l'usanze vecchie, 100
e non può più vedersi

[c. 31v]

chi legger voglia, o stime prose o versi.

E se tu non ripari io veggio certo

Febo spacciato e Parnaso deserto.

Vanne canzon piangendo, e narra come

105

la Morte oggi a gran torto,

con doglia e danno universale, ha morto

un uomo santo, il più dolce e 'l più vario

che 'n fino a qui vist'abbia il calendario.

Il fine

Canzone di 8 stanze di schema metrico ABbaa CcDDeEFF e congedo XyYZZ.

Lettera prefatoria.

[1] *Giovanni Cavalcanti*: il nome di Giovanni Cavalcanti (senza altre indicazioni relative alla famiglia) è tra quelli dei nuovi membri ascritti all'Accademia fiorentina l'11 febbraio 1541 nella lista pubblicata da Plaisance, *Une première affirmation*, p. 88 e si può senza dubbio identificare con il dedicatario di questa canzone. Già le annotazioni di Biscioni-Moücke identificano correttamente questo personaggio con Giovanni di Bartolommeo di Mainardo Cavalcanti (si veda anche l'albero genealogico della famiglia Cavalcanti in Gamurrini, *Istoria genealogica*, III, p. 71 e la voce *Cavalcanti, Bartolomeo*, in *DBI*), vissuto a lungo a Roma, dove sposò Tarquinia del Bufalo. Fu probabilmente facoltoso e dovette intraprendere presto l'attività mercantile, se si trova tra i numerosi finanziatori della rappresentazione del *Furto* di Francesco D'Ambra nel novembre 1541 (Plaisance, *Culture et politique*, p. 139n). *nella morte del padre Stradino*: il Mazzuoli morì il 5 giugno 1549 (Albanese, *Mazzuoli, Giovanni*, p. 769). [2] *morto Gismondo Martelli*: Gismondo (su cui cfr. *supra*, Iep, [10]) morì il 14 marzo 1548, assassinato da Domenico Rinuccini, Anton Marino d'Ascoli e Rocco, suo fratello (Plaisance, *Une première affirmation*, p. 53n, sulla scorta di ASF, *Otto di fuardia e di balia*, 48, c. 100r): per compiangere l'evento il Lasca compose il son. *Poi che morendo, in Ciel l'ultimo volo* (Magl. VII 491, c. 8r) e altri versi funebri (BNCF, *Nuove accessioni*, 373, cc. 6r, 7v, 8v; BMLF, *Conv. Soppr.* 504, cc. 17, 18, su cui Pignatti, *Obituaria laschiana*, p. 171, n. 18). *morto*: 'dopo la morte' part. pass. con funzione avverbiale. *il cucco*: 'la persona prediletta', fig. da *cucco* 'uovo' «o più genericam.: 'cibo'» (Ageno, *Riboboli*, p. 54), cfr. *Morg.*, XIX, CXXI 6 «Che tu se'l cucco mio per certo e 'l drudo»; Luigi Pulci, *Lettere*, ed. De Roberti, XIX, p. 967 «di che sè assai commendato, et tanto più sè il cucco nostro»; Poliziano, *Rime*, ed. Bausi, CXII, 5 «Già credetti essere il cucco»; Aretino, *Dialogo*, ed. Aquilecchia, I, p. 162 «Pappà, babbino, babbetto, non sono io il vostro cucco?». Per gli usi laschiani, cfr. Me42, 80 «come suo favorito, anzi suo cucco». Le ragioni della predilezione

sono ben spiegate dalla lettera prefatoria di C3: «senza ch'egli [*scil.* lo Stradino] vi ha allevato in sino da piccol bambino». [3] *doppo*: cfr. comm. a I, X 6. *i'*: la ripresa pronominale imita moduli colloquiali. *sempremai*: 'sempre'. *nella sua morte*: 'dedicata alla sua morte', tipico dell'italiano antico il complemento di argomento costruito con *in* (anche in forma articolata) + sost. [5] *se... avesse potuto vedere... non dubito punto che... non ne fusse andato*: si noti il periodo ipotetico dell'impossibilità costruito sia nella protasi che nell'apodosi con cong. trapass. *egli*: la ripresa pronominale in posizione prolettica, come a [3], è di livello colloquiale o rispecchia comunque uno stile meno sorvegliato. *la metà*: 'il doppio', 'doppiamente', cfr. Cellini, *Vita*, ed. Camesasca, I, LVII, pp. 223-224 «A queste parole di ditto cardinale, che aveva più viso di asino che di uomo, divene più brutto la metà».

Molto più d'una parodia della tradizione lirica dei compianti dell'amata, la canzone in morte dello Stradino rielabora, con una più spiccata ricerca di tono elegiaco, l'esperimento già tentato di una canzone comico-funebre, come quella in morte di Giovanni Falconi indirizzata a Giulio Mazzinghi (ed. Verzone, Ca2), che già sembrava aver suscitato qualche critica, come si evince dalla lettera dedicatoria di Ca3 a Leonardo della Fonte: «[questa nuova canzone] non la mostrate a persona viva, per ciò che, se la canzone di Giovan Falconi mi fece tener pazzo dai goffi, questa ora non mi facesse tener tristo dai balordi».

1-5: cfr. *RVF*, CCCXXVI, 1-4 «Or ài fatto l'extremo di tua possa, | o crudel Morte; or ài 'l regno d'Amore | impoverito, or di bellezza il fiore | e 'l lume ài spento, et chiuso in poca fossa». *fatto l'estremo di tua possa*: 'hai dato la più esplicita dimostrazione del tuo potere' (similm. ai commenti di Bettarini e Santagata). 2. *iniqua e scellerata*: dittologia sinonimica, probabilmente mutuata da B. Giambullari, *Rime*, V, 29 «O peccatore iniquo e scellerato». 4. Stesso sintagma in Serafino Aquilano, *Strambotti*, ed. Rossi, 113, 8 «Ma tu, perché al servir non ho più possa, | me vòi disfar *la carne, i nervi et l'ossa*» (e si noti la rima con *possa*). Potrebbe trattarsi comunque anche di una contaminazione (poligenetica) di più luoghi petrarcheschi (*RVF*, XXXVII, 120; XXIII, 137), o semplicemente di un sintagma standardizzato. Cfr. anche Il Giuggiola, *Canto de' cardi (Nuovi canti carnascialeschi, VII)*, 54 «ma c'è degli altri assai | che cardan, per accrescer gli altrui danni, | *le carne, l'ossa e ' nervi*, e non i panni». 5. 'hai ristretto nell'angusto spazio di una fossa mortuaria'. Si noti che qui *chiuso* è agg. sing. per sogg. pl. (per simili fenomeni cfr. comm. a III, 30). 6. Segue ancora da vicino *RVF*, CCCXXVI, 5-6 («or ài *spogliata* nostra vita et scossa | d'ogni ornamento et del sovran suo *honore*»), ma contaminando forse Bembo, *Rime*, ed. Donnini, 170, 2 «che 'l *mondo* cadde del suo *primo honore*». 7. 'avendo atterrato', fig. 'avendo abbattuto' (GDLI, s.v. 'Fondo'² 29). Per il significato proprio, d'antica attestazione, cfr. Folgore, ed. Marti, XVII, 8 «Veder nemici e percotere ad elli | dando gran colpi e *mettendoli*

a fondo». 9. Cfr. *RVF*, CCXII, 1 «Gratie ch'a pochi il ciel largo destina». Il Lasca reimpiega questo verso in più occasioni (cfr. S89, 22; Me28, 39; lettera prefatoria a C4 e si veda anche la variazione di *Egloghe ed altre rime*, p. 180 «grazie che a pochi il ciel largo consente»). *largo*: agg. con funzione avverbiale 'con larghezza', 'con generosità'. 10. *là onde*: introduce consecutiva. 13. Il verso è ripreso quasi alla lettera dalla canzone in morte di Giovanni Falconi (Ca2), v. 72 «e 'l mondo traditore | pianga ancor egli i suoi perpetui danni | che mai non ebbe un sì fatto Giovanni». *non viene al mondo*: 'non nasce'. L'uso del presente implica l'assolutezza di una regola universale. *un siffatto Giovanni*: oltre alla lettura più ovvia non andrà dimenticato che il Lasca fu anche autore di un *Capitolo in lode di Giovanni* (C4), in cui maggior lode dello Stradino (che è anche in quel caso destinatario dei versi) risulta essere il suo stesso nome, il migliore che ci sia e appartenuto agli uomini migliori: l'iperbole sarebbe di grado doppio. 14-16. Allude all'abitudine dello Stradino di portare addosso ciondoli o effigi raffiguranti la morte per scongiurarla. Si veda a tal proposito l'introduzione a IX e il comm. ivi al v. 3 e XIX, 19-20 («e quella tiene | addosso sempre»). 14. *ingrata*: perché nella sua superstizione sembrerebbe che lo Stradino giungesse fino a una sorta di venerazione, XIX, 20 «e vuole [alla morte] ogni suo bene». 15. *d'argento e d'osso*: cfr. IX, 9-10 «Croci, crocette, agnusdei, Cristi e Morti | d'avorio, d'aloè, d'argento e d'oro» (valga anche l'assonanza mnemonica, tecnicamente parlando, tra *oro* e *osso*). 16. *sculta*: 'effigiata', part. pass. forte. 18. *morte*: notevole rima equivoca che distingue la Morte (prosopopea) dalla sua operazione (la variazione tra lettera maiuscola e minuscola è anche nell'autografo). 19-26. Rielabora immagini di un'altra canzone comico-funebre, in morte di Giovanni Falconi (Ca2, 25-34): «anzi è tra i Cherubini in paradiso, | laddove in festa e 'n riso | coi zufoli sonando la moresca, | si vive lieto dolcemente in tresca, | sempre avendo d'intorno | un drappelletto adorno | di quei santi maggior e de' più noti | che furon suoi devoti | i quai gli fan codazzo e buona cera». 19. *angelico e divino*: dittologia sinonimica di ascendenza lirica (cfr. p. es. Sannazzaro, XC, 2 «[...] il tuo petto angelico e divino») impiegata anche in altri componimenti dal Lasca, cfr. p. es. O32, 39 «e di spiriti angelici e divini | son tornati Astarotti e Calcabrini». 21. *col buon Carafulla*: su questo personaggio storico divenuto proverbiale cfr. comm. a X, 17. *col Bientina*: Iacopo del Polta (1473-1539) detto il Bientina dal borgo d'origine della sua famiglia, poeta e autore di farse (apprezzatissimo, dato il buon numero di edizioni, il suo *Interconvivio di Fortuna*, la più antica delle quali, secondo i repertori, è datata 27 gennaio 1524, cioè 1525 del nostro calendario), attore, araldo della Repubblica a partire dal 1527 (per ben dodici anni) e cerusico. Nel primo decennio del Cinquecento ebbe un ruolo importante nell'allestimento di feste pubbliche e di spettacoli teatrali in qualità di membro della Compagnia della cazzuola, pionieristica congregazione di mercanti e membri delle arti cittadine (tra i quali il Domenico Barlacchi e Giovan Battista dell'Ottonaio) che diedero un notevole impulso al teatro

fiorentino all'avvio del secolo (cfr. Vasari, *Vite*, ed. Barocchi-Bettarini, V, pp. 482-485). Un apprezzabile profilo biografico offre Isabella Innamorati, *Del Polta, Jacopo*, in *DBI*, XXXIX, 1990, pp. 243-244. Vista la sua vicinanza alla compagnia della Cicilia (testimoniata dall'ambientazione dell'*Inganno*, edito in Cataudella, *Un interconvivio*), è altamente probabile che tra i due letterati esistesse una consuetudine. Si deve proprio al Lasca, d'altronde, la prima edizione a stampa di sette dei suoi canti carnascialeschi (*Tutti i trionfi*, 1559, pp. 157-171; ora in *Trionfi e canti carnascialeschi*, ed. Brusciagli, I, pp. 220-233). L'autore lo ricorda anche in C20, 83 «Sia benedetto fra l'altre persone | il Bientina, che sempre nel mangiare | toglieva un beccafico per boccone». *divozione*: la chiusura di *e* in posizione protonica è tipica dei dialetti toscani (la forma odierna è rilatinnizzata). 26. *Melin pazzo*: secondo l'indice dei nomi Crimi-Spila, *Nanerie* si tratterebbe di un nano di nome Mellino, sul quale non si posseggono notizie. A p. 234 dello stesso volume Crimi propone di identificare il personaggio con Domenico Mellini, che tuttavia nell'anno in cui fu composta la canzone aveva ancora 17 anni, e non poteva essere «in cielo». Nella stessa nota si nomina però «un certo Mellino 'tesauriero di Loreno'», che, per essere morto a Torino il 25 dicembre 1542 e per i ricordi che di lui tramanda Niccolò Martelli (*Il primo libro delle lettere*, Firenze, Doni, 1546, cc. 6v, 11r, 19v, 22v, 26r, 29r), tra i quali si fa menzione anche di una «berta», potrebbe essere un valido candidato. *al Falcone*: Giovanni Falconi, musico dozzinale (cfr. C32, 77-78; Ca2, 61-64), alla morte del quale aveva già dedicato una canzone (ed. Verzone Ca2), indirizzandola il 6 settembre 1541 a Giulio Mazzinghi. Particolari sulla sua iperbolica stramberia (molto vicina a quella attribuita allo Stradino) sono offerti anche nel *Capitolo in lode della pazzia* (ed. Verzone, C32), 67-78 indirizzato a Giulio Mazzinghi: «Ma chi brama veder de' begli e buoni | l'esempio chiaro guardar gli conviene: | Giovanni, appunto, il pazzo de' Falconi, | quel che tanto ciarpame addosso tiene, | penne, nappe, mazzocchi e medaglioni, | ch'un asin ne saria carico bene. | Sta tutta la mattina ginocchioni | ne' Servi, in Santa Croce, in San Bastiano, | alla messa sonando i zufoloni». Su di lui vd. anche Plaisance, *La folie dans la nouvelle*, in *A.F.G. dit Lasca*, p. 129. *mirande*: 'stupefacenti', e cfr. C38, 23 «Hanno, quei che li feron, di lui detto | cose mirande [...]». 27. *pieta*: la forma parossitona – poetismo invalso «quasi da tutti i buoni antichi poeti alcuna volta così detta» (Bembo, *Prose*, ed. Dionisotti, II, XVI) – è assicurata dall'accento principale dell'endecasillabo, che in questo caso cadrebbe regolarmente in 6^a posizione. 28. *morendo*: 'mentre moriva' gerundio con funzione temporale (similm. cfr. XIV, 17 e XVI, 11). *stranamente*: 'penosamente' (GDLI, s.v. 5). *dare i tratti*: 'agonizzare' (GDLI, s.v. 'Tratto' 31). Cfr. anche Me23, 19 «e gli occhi stralunare | come fanno color che danno i tratti»; *Pinzochera*, a. IV, sc. IV «egli è già presso a dare i tratti, e vi si raccomanda». 30. *la moglie*: Nannina di Meo di Lorenzo Lorenzi (Albanese, *Mazzuoli, Giovanni*, in *DBI*, LXXII, 2008, p. 768), sposata in seconde nozze nel 1528 e della quale poco si sa. Nel 1552

risulta ancora residente nella casa di via S. Gallo, come ricorda il censimento della *Descriptione della città di Firenze* (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II I 120, c. 173v): «M(adonn)a Nannina donna fu dello Stradino». *suo fratello*: Domenico Mazzuoli (1478-1552), frate e cavaliere gerosolimitano (da cui la distinzione di «cavalier Stradino»), operò al servizio dei Salviati, degli Este (nel 1534, secondo una lett. del Busini ricordata dal Del Lungo) e dei Medici; la sua sepoltura è oggi nella chiesa di San Giovannino dei Cavalieri in via S. Gallo, come informa il Richa, *Notizie istoriche*, t. VIII, pt. IV, p. 337 (che sembra essere la fonte non dichiarata del Del Lungo, *Dino Compagni e la sua Cronica*, I, p. 730, 732 e n. 1). *il mulletto*: cfr. qui XVIII. 31. *la gatta*: non si hanno altri riscontri di questo o di altri animali non segnalati nel commento, qui preme solo segnalare che la forma femminile non implica alcuna distinzione di sesso, perché è quella comune anticamente (cfr. TLIO, s.v.). *fanello*: uccello della famiglia dei fringillidi apprezzato per il canto e il piumato (*Linaria cannabina* nella classificazione linneiana), evidentemente molto diffuso tra le pareti domestiche, cfr. Sacchetti, *Trecentonovelle*, VI «Basso, io vorrei qualche uccello per tenere in gabbia, che cantasse bene, e vorrei che fosse qualche uccello nuovo, che non se ne trovassono molti per l'altre genti, come sono fanelli e calderelli, e di questi non vo cercando [...]». 32. *la putta*: 'gazza' (GDLI, s.v. 2), come conferma una glossa della lettera a Girolamo Amelonghi del 24 dicembre 1547 («il giorno della Pasqua del ceppo nel XXXXVII» nelle parole del Grazzini) ora leggibile nell'ed. Romei, pp. 400-404: 400 «Perciocché restando al disotto, o con un Luigi Alamanni, o con un Annibal Caro, mi sarebbe la perdita con sì fatti avversarj più gloriosa assai, che la vittoria teco, che se' smeriglio o sparvier d'Apollo, *putta o gazzera* delle Muse [...]». 33. *pareva*: anacoluto: il periodo, che ha inizialmente per sogg. l'elenco di animali domestici dello Stradino viene riformulato individuando in *ognun* il sogg. del verbo, secondo uno schema comune del parlato. *balordo*: 'stordito' (GDLI, s.v. 2). 34. *veggendo*: per questa forma cfr. comm. a III, 3. 35. *piangean*: per il dileguo della labiodentale, qui e negli altri luoghi (vv. 36, 58, 67, 84) della canzone, cfr. comm. a XII, 7. *mona Andrea*: Romei (indice dei nomi della sua ed.) identifica questo personaggio con la moglie dello Stradino, ma questa si chiamava «Nanna» (ASF, *Notarile antecosimiano*, 15251, cc. 232r-237r), ipocosistico che secondo i repertori onomastici pertiene soltanto a «Giovanna»; ipotizzerei dunque che si tratti piuttosto di una prostituta particolarmente cara al fondatore dell'Accademia degli Umidi. Non è una prova, ma una coincidenza interessante, che il nome di «Mona Andrea a Pogichonj» [*recte* da Poggibonsi?] si ritrovi nel 1569 tra le meretrici «Per Firenze alla spiciolata che sono abilitate dall'ofitio per liberarsi» (Galligo, *Circa alcuni antichi e singolari documenti*, p. 250), cioè che non praticavano in lupanare: era la condizione delle giovani particolarmente povere o di quelle attempate che faticavano ad avere i clienti necessari a pagare una retta (a p. 192 dello stesso articolo «M^a Andrea» è infatti citata tra le «povere»). La seconda

condizione potrebbe essere quella di una donna che nel 1549, cioè vent'anni prima, era ancora giovane. 38. *tempesta*: 'fracasso' (GDLI, s.v. 6). Sarebbe plausibile anche intendere 'sconvolgimento', 'afflizione' (GDLI, s.v. 10), ma la prima interpretazione salva l'immagine comica del morto risvegliato dal trambusto più che dalla compassione del dolore altrui. 40. *girò gli occhi*: 'si guardò intorno'. 41. *leggiadro rigoletto*: il 'rigoletto', anticamente, era una danza che si svolgeva in cerchio tra molte persone (GDLI, s.v. 1) e indica dunque metaforicamente la disposizione circolare di un gruppo attorno a qualcosa o qualcuno (GDLI, s.v. 3). È immagine già pulciana, cfr. *Morg.*, VII, XXXIX 1 «e tutto il campo a furia sollevossi: | ognuno addosso al gigante cacciossi. | E' gli feciono intorno un rigoletto, | che lo faranno cantare in tedesco». L'agg. *leggiadro* ha funzione ironica, vista la composizione dell'accollita. 42. *casto letto*: sintagma petrarchesco (*Tr. Mort.*, I, 146 «le belle donne intorno al casto letto»). 45. *me*: ogg. del seguente *pianger* (anastrofe). 46. *danni*: 'disgrazie'. 47. *ho fatto acquisto*: 'ho guadagnato'. 48. *colle chiavi in mano*: secondo l'arcinota iconografia di san Pietro clavigero, sul fondamento di *Matt.*, 16, 19 («tibi dabo claves Regni Caelorum»). *sam Piero*: lo sviluppo bilabiale, dalla nasale dentale originaria, è dovuta ad assimilazione consonantica regressiva (tanto che nell'autografo il nome è trascritto in forma univerbata come *samPiero*). L'allotropo *Piero* è maggioritario in area toscana. 49. *gioioso e contento*: dittologia sinonimica. 50. *apria*: 'apriwa', 3^a pers. sing. dell'impf. indicativo caratteristica dei verbi di II e III classe impostasi in poesia per tramite della scuola siciliana (ma Manni, *Ricerche*, p. 156n ha rilevato come questo tipo verbale risulti essere anche forma indigena nel fiorentino due-trecentesco); cfr. Serianni, *Lingua poetica*, pp. 63-64. *drento*: per questa metatesi cfr. comm. a II, 3. 51. *affanni e duoli*: dittologia sinonimica già presente in *Morg.*, IX, LXXXVI 7 «e la tua donna in molti affanni e duoli»; è di origine petrarchesca (*RVF*, CCXXIV, 11 «pascendomi di *duol*, d'ira et d'*affanno*»). 52. Probabile eco di *RVF*, CCCLIX, 35 «Ma io che debbo altro che pianger sempre, | misero et sol, che senza te son nulla?». 54. *più*: 'ancora', secondo un uso di antica attestazione (cfr. ad es. *Inf.*, XXX, 146 «Fa' ragion ch'io ti sia sempre allato, | se più avvien che fortuna t'accoglia | dove sien genti in simigliante piato»). *gioventù cieca*: 'ragazzaglia': si riferisce in tutta evidenza ai ragazzi di strada che popolavano le vie di Firenze e sono tanta parte delle novelle delle *Cene* (ed. Bruscaagli, II, II 70-71; II, VII 49-50), come parrebbe confermare il v. 57, dove «passato è il Pagamorta» focalizza, tramite il discorso diretto, il punto di vista di chi, osservando la strada, notava il passaggio del Mazzuoli. 55. «*Bacheca*»: uno dei tanti nomi con cui era noto lo Stradino. Anticamente 'bacheca' designava una cassa inclinata e dotata di un coperchio di vetro in cui gli orefici riponevano gioielli perché rimanessero in vista. Per traslato, nel fiorentino del tempo era impiegato per significare 'vanaglorioso' e 'dappoco' (GDLI, s.v. 'Bacheco'; Della Corte, *Gloss. Pataffio* (I), s.v. 'bacheco'), cfr. Sacchetti, *Libro delle Rime*, LIX, 205 «Tu hai la testa

scema, | e sè bacheca, | mocceca» e CLXXXVI, 15 «e non esser bacheca | truova lancia e l'armi tua ferrigne». Con questo stesso improprio il Lasca si rivolge ad Alfonso de' Pazzi (cfr. *infra* XLVI, 49; XLVII, 17) e a Vincenzo Buonanni (XC, 13). 56. Locuz. formulare che sembrerebbe ignota ai vocabolarî, ma variamente attestata (ne trovo riscontro ad es. nelle *Annotazioni del Pastor fido*, ed. Ciotti, 1602, pp. 324-325: «[...] comincia a credersi d'esser soggetto a i colpi della fortuna: et *quello, che tutto importa*, che gli Iddij non gli habbino quel rispetto, che arrogantemente credeva gli dovessero avere») fino all'Ottocento. Andrà confrontata con Aretino, *Cortigiana* (1534), ed. D'Onghia, a. II, sc. XIX «Il porgli in mano delle buone cose *importa il tutto*», per cui cfr. l'annotazione dell'editore «lett. 'implica in sé tutto il resto', dunque 'è più importante di tutto il resto'». Si veda, nel Lasca, anche il modulo analogo *ma quel ch'assai più importa*, anche questo sfruttato per annette una nuova coda (cfr. S61, 21). 57. Il discorso diretto di questo verso è retto, per zeugma, da *non dirà* al v. 55. *Pagamorta*: altro soprannome dello Stradino, ricordato anche dal Varchi, *La Suocera*, a. IV, sc. VI «[...] tu lo chiami ciurmadore, eh? Se ti sentisse? Cotestui è il migliore uomo di Firenze, e fu già soldato e bravo, benché lo chiamino *Pagamorta*». È termine del gergo militare (fr. *fausse-lance*) che indica la remunerazione abusiva di un condottiero per un numero di soldati superiore a quelli effettivamente comandati o sopravvissuti a una battaglia. Un aneddoto sulla nascita del nomignolo è raccontato in Niccolò Martelli, *Lettere*, ed. Marconcini, 1916, pp. 116-117. Immaginarsi la glossa di G. Alberti, *Il Lasca: lettura e digressioni*, p. 188. 59-60. *in scoglio* | *ha dato*: 'versa in gravi condizioni', 'è nei guai' (cfr. GDLI, s.v. 'Scoglio' 10), locuz. di livello colloq. che in poesia si ritrova anche in Francesco d'Altobianco Alberti, *Rime*, ed. Decaria, VII, 6 «Parvi, donne, ch'io sia dato in iscoglio». Per il Lasca cfr. *infra*, LI, 1-2 e S77, 8 «Carpioni e pesci lupi e pesci buoni, | sirte, sirene, arpie, mostri e serpenti | gli sono intorno e stanno pronti e intenti | per far *darlo in iscoglio* e romper poi». 60. *al fine*: 'infine'. 60-61. Gioco di parole che combina il significato proprio del nome dei primi accademici con la locuz. fig. 'rimanere secco o in secco', cioè 'inerti', 'abulici' (GDLI, s.v. 'Secco'73: «senza fare nulla o senza quello che si aspetta»), cfr. per l'uso coevo Caro, *Delle lettere*, I, p. 38 «[...] ho inteso [da Ascanio Della Cornia] ch'ella è deliberata di mettere le sue Badie di Francia in persona d'un son so qual putto contra l'intenzione data prima a lui, e la promissione fatta di poi a me [...]. Il che m'ha narrato con un grandissimo affanno; parendoli molto strana cosa, oltre a non conseguir quella entrata, che'l fratello resti con quell'abito *in secco*» e Id., *Lettere familiari*, I, lett. 255, p. 304 «voi avete a sapere la prima cosa ch'io sono restato a questi giorni in secco, cioè che non ho potuto né passare innanzi, né tornare indietro, né mandare, né ricever mai lettere, né imbasciate». Lo stesso *calembour* è sfruttato in O4, 4 «Già quaranzette e mille cinquecento | correvon gli anni del nostro Signore, | quando d'agosto in mezzo all'acqua e'l vento | *restar gli Umidi asciutti e senza umore*». 61. *secchi e asciutti*: dittologia

sinonimica. 63. *gli Aramei*: così il Lasca e altri accademici fiorentini definivano il gruppo di letterati fautori delle tesi di Pier Francesco Giambullari della presunta discendenza della «lingua fiorentina» dall'Etrusco attraverso l'«araméo», cioè la lingua noachica, che secondo la loro conoscenza storica sarebbe stata parlata originariamente nella regione dell'Aram (parzialmente corrispondente con la Siria) e dai patriarchi. Malgrado si tenda a ritenere questo gruppo un'entità compatta, è stato dimostrato da Simoncelli (*La lingua di Adamo*) che l'adesione alle dottrine linguistiche del Giambullari da parte del Giovan Battista Gelli e di Cosimo Bartoli (che con gli Aramei si sogliono identificare) si può sostenere solo per l'avvio della trasformazione dell'Accademia degli Umidi in Accademia Fiorentina. Cionondimeno, per comodità di polemica, il Lasca e i censori di queste posizioni linguistiche avevano buon gioco ad appiattare gli avversari in un unico blocco indistinto o a includere nel gruppo sodali del Gelli e del Giambullari che di questi non necessariamente condividevano le dottrine storiche e linguistiche.

65. 'facendo incetta con avidità della carica di consoli'. Oltre al significato principale di 'succhiare il latte materno', 'poppare' può significare 'succhiare con avidità' (GDLI, s.v. 'Poppare' 4), qui usato in senso fig. per esprimere la voracità degli Aramei nell'accaparrarsi le cariche. Non convince l'affinità semantica proposta dal GDLI, che collega quest'espressione ad 'ascoltare con grande attenzione' (ivi, 7), pur glossando ammissibilmente «prendere, afferrare per sé». Per la carica del consolato nell'Accademia cfr. comm. a II, 20. Si noti che dal consesso il Lasca era stato escluso con la riforma del 4 agosto 1547, che aveva segnato il predominio dei cosiddetti Aramei (cfr. Plaisance, *Culture et politique*, pp. 186-187). Per di più, tra il 1548 e il 1549, proprio il Gelli (dal febbraio 1548, cfr. Plaisance, *Culture et politique*, p. 204) e il Bartoli (dal 20 agosto 1548, cfr. ivi, p. 207) erano i detentori di questa carica.

66-67. Letteralm. 'Della dolcezza che al paragone reggeva la mia vita'. 66. *dolce*: con funzione di sost. *al dirimpetto*: 'al paragone' (GDLI, s.v. 'Dirimpetto' 2). Si tratta di un'accezione rara e che parrebbe attestata solo a partire dal Seicento (Segneri). Tuttavia, dato che non si trovano esempî di un uso temporale di questo avv., pare più opportuno antedatate questo significato che non parafrasare con un altro che non abbia riscontri ulteriori.

67. *ma più di quella*: zeugma. 67. *vezzosa*: 'graziosa'. *Tornatella*: cfr. comm. a *Iep*, [9]. 69. *solia*: forma di impf. di origine siciliana (poetismo).

71. *dolci zughì*: 'burloni'. La formula, di regola, dovrebbe essere glossata 'sciocchi', come per es. in Pulci, *Beca*, ed. Orvieto, *IVbis*, 8 «più scherzaiuola sè che'l becherello | più *dolce zuga* che 'l mie ciucherello»; Franco-Pulci, *Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello, XVI 19 «tu sé tutto minchia, fava e zugo»; ivi, XX, 3 «tu parresti 'l più nuovo pesce zugo» (per il termine cfr. anche comm. a XII, 1-2). Tuttavia l'affettuosità del tono dello Stradino stride con questa accezione. La soluzione potrebbe essere di interpretare l'espressione e quella immediatamente seguente di *nuovi pesci* come una dittologia sinonimica; per questa è infatti accertato anche il significato di «persona particolarmente

piacevole, gradevole, spiritosa; burlone» (GDLI, s.v. 'Pesce' 6) già a partire dal Sacchetti fino al Poliziano e al Varchi. A conferma dell'ipotesi si può notare che per un esempio cinquecentesco pressoché contemporaneo citato dal GDLI (s.v. 'Zugo') l'accezione qui proposta si mostra valida: Caro, *Commento di ser Agresto*, «Fece tante moine intorno alle Berte, che son fantesche delle Muse, che si fece metter dentro per la siepe; e, come quello che era il più *dolce zugo* del mondo [...] fece tante buffonerie, che le Muse ve lo lasciarono stare». *nuovi pesci*: compone una dittologia sinonimica col precedente ed è formula diffusissima della poesia comica (GDLI, s.v. 'Pesce' 6). 73. *face*: forma etimologica della 3^a pers. ind. pres. (< lat. *facit*), pretto poetismo a quest'altezza, come già sapeva il Bembo (*Prose*, ed. Dionisotti, III, LI). *ardendo esser di ghiaccio*: mossa petrarchesca, cfr. ad es. RVF, CV, 90 «chi'n un punto m'agghiaccia et mi riscalda»; CXXIV, 2 «e temo, et spero; et ardo, et son un ghiaccio»; ma soprattutto CCXCVIII, 3 «et spento 'l foco ove agghiacciando io arsi». *sagro Armadiaccio*: pressoché identico X, 62 «sagro scrittoio»: 'scrittoio' è sostanzialmente sinonimo di 'libreria' nel Cinquecento, cfr. comm. a V, 6. Per la biblioteca dello Stradino, nota con questo soprannome, cfr. comm. a *Iep*, [3], mentre per la forma allofona dell'agg. cfr. comm. a X, 62. *forni*: 'esaurì', cfr. anche III, 46. 77. *daddovero*: cfr. III, 3. 78. *a ritrovare*: si ricordi che al v. 48 lo Stradino afferma di aver *visto* san Pietro, per cui si giustifica la scelta del verbo. *alla porta*: s'intende ovviamente quella del Paradiso, di cui Pietro detiene le chiavi. *fra Piero*: per l'ipotesi di un uso eufemistico di *fra* in luogo di *san* che varrebbe a ritenere questa lez. genuina cfr. comm. a XIII, 1. *n'un*: 'in un', cfr. VI, 20. 81. *in ordinanza*: 'in schiera' (GDLI, s.v. 'Ordinanza' 5). 82. *di buon cuore*: 'volentieri' o piuttosto 'generosamente' (per altri usi di questa locuz. avverbiale cfr. GDLI, s.v. 'Cuore' 27 e qui LXIV, 34 «botati a Febo, e pregal di buon cuore | che ti mantenga sempre in tale errore»). 84. *Lassi, tapini*: 'miseri', dittologia sinonimica. 85. *Rinaldini*: prosopopea dei romanzi di Rinaldino da Montalbano (ma probabilmente anche di Rinaldo) per cui cfr. com. a V, 11 e X, 56. 87. *mostri*, [...] *nani e giganti*: oltre ai personaggi fantastici dei romanzi cavallereschi e della novellistica amati dallo Stradino (per cui cfr. anche XIII, 16 e comm.) va qui forse individuata anche l'allusione orgogliosa ai tre poemetti della *Gigantea* dell'Amelonghi, della *Nanea* del Serafini e della *Guerra dei mostri* che pare ovvio immaginare nella biblioteca del Mazzuoli. 88. *come Amor le spira*: cfr. *Purg.*, XXIV, 52 «[...] I' mi son un che, quando | Amor mi spira, noto, e a quel modo | ch'è ditta vo significando». 90. *gesti*: 'imprese' (GDLI, s.v. 'Gesto²' 3). Si noti che l'espressione potrebbe anche indicare espressamente le azioni militari del mercenario medico. *all'improvviso*: 'improvvisando', designa tecnicamente l'improvvisazione canterina, per cui cfr. (non molto bene) GDLI, s.v. 'Improvviso' 9. 93. *alma beata e chiara*: allocuzione allo Stradino. 93. *volgi a noi gli occhi santi*: formula tradizionale e diffusissima della preghiera (e di lì nella lirica spirituale), per cui cfr. almeno *Salve Regina*,

5-6 «illos tuos | misericordes oculos ad nos converte». 95. *ignara*: ‘ignorante’ (GDLI, s.v. ‘Ignaro’ 4), cfr. Bellincioni, *Rime*, XLVI, 7 «col *vulgo* vile, ingrato, sciocco e *ignaro* | usar non vo’, ma teco, acciò ch’io impari»; *Orl. fur.*, VII, II 2 «Poca o molta [credenza] ch’io ci abbia, non bisogna | ch’io ponga mente al vulgo sciocco e ignaro». Il disprezzo del vulgo è *topos* letterario di antichissima data (cfr. p. es. Hor., III, 1), ma l’obbiettivo della polemica è qui meno generico e rivolto alle fazioni avverse all’interno dell’Accademia Fiorentina.

96. *uccellati*: ‘scherniti’, ‘sbeffeggiati’, cfr. Varchi, *Hercolano*, ed. Sorella, p. 566 «[...] se fa ciò per vilipendere o pigliarsi giuoco ridendosi d’alcuno, s’usa dire *beffare* et *sbeffare*, *dileggiare*, *uccellare* e ancora *galeffare* e *scoccovergiare*». È termine usatissimo dal Lasca.

97. *(i)n tutti i lati*: ‘da ogni parte’ cioè ‘da chiunque’, cfr. anche O67, 6 «ma il volgo universale in ogni lato | le cose sol ch’ei non conosce o intende | crede che siano ammirande e stupende»; O105, 78 «se bene i poetacci in ogni lato | e i pedanti mi biasman per usanza».

98. *fuggiti*: impiegato, come in questo caso, transitivamente, vale ‘evitare’. 100. *pettecchie*: insieme di manifestazioni emorragiche puntiformi della cute che la medicina antica riteneva una malattia con caratteristiche specifiche (GDLI, s.v. 1). Cfr. anche Berni, *Rime*, ed. Romei, LI, 119 «Non deste voi bevanda mai molesta | ad un che avesse il morbo o le pettecchie | quanto quell’era ladra e disonesta». Accolgo a testo la forma geminata dell’autografo (contro Verzone che dà *pettecchie*), largamente attestata anche nelle opere mediche del tempo (cfr. ad es. il titolo del cap. 11 del Susio, *Trattato*, p. 10, *Come le volgari Pettecchie da medesimi Auttori Greci s’addimandassero* e ivi «anchora che non mi paia, che le febbri delle Pettecchie siano molto terribili nell’aspetto»).

[XXI = C6]

In morte del medesimo.

a M. Francesco Ruscellai, capitolo

Standomi una mattina a bel diletto

(benché tre ore giorno fusse stato)

a pensar varie cose entro il mio letto, 3

mi venne non so come addormentato,

e dormendo mi parve di vedere

non pure aperto il ciel, ma spalancato; 6

e a guisa di razzo giù cadere

una luce sì bella e temperata

che non faceva agli occhi dispiacere. 9

[c. 32r]

Eravi dentro un'anima beata
la qual conobbi subito alla vista,
e dissi: – Ben ne venga il Consagrata! –. 12
Come chi fama volentieri acquista,
si volse a me con un guardo benigno,
e con voce di gioia e di duol mista, 15
e' disse, a guisa di canoro cigno:
– Seguita Lasca pur negli onor miei,
e non temer dell'altrui dir maligno: 18
tu dei saper chi sono gli Aramei!
La tua canzone ha fatto in Paradiso
rider con meraviglia uomini e dei; 21
ed io mi son meravigliato e riso
che così ben tu m'abbi ritrovato
le congenture e 'l voler mio diviso, 24
ché s'io mi fussi in tal caso trovato,
per fare a mia brigata un'orazione,
non arei altramente favellato. 27

[c. 32v]

Di più, solo arei fatto menzione
ch'a seppellir me ne avesser mandato
coi libri, collo stocco e 'l celatone; 30
ch'a dirne il vero, un po' disonorato,
e non come par mio, n'andai all'avello,
dappoi ch'io fui e poeta e soldato. 33
Ma, chi muor, tristo lui, e poverello!
Appena venne a farmi compagnia
la centesima parte del Bechello. 36
Starai a veder che l'Accademia mia,
come a suo primo padre e fondatore

nulla farà, di quel che far devria! 39
 A chi dunque mai più farassi honore?
 O Varchi, o Varchi, o Varchi! Tu ben sai,
 quant'io abbia operato in tuo favore! 42
 Or con un sonettuzzo che fatto hai
 ti pare avermi in tutto sodisfatto,
 e 'l mio buon Lasca lacerando vai. 45

[c. 33r]

Chi è poeta, convien che sia matto,
 perché la poesia e la pazzia
 uscir d'un ventre e nacquero a un tratto. 48
 S'io fui amico della poesia,
 anzi poeta, come negar vuoi
 ch'io non avessi un ramo? e passa via! 51
 Attendi, attendi tu coi versi tuoi
 a farmi vivo con qualche bel tratto
 che la seconda morte non m'ingoi! – 54
 Poi disse, a me volgendosi di fatto,
 – Lascia pur dir chi vuol quel che gli pare.
 Tu sol di buono amico fai ritratto 57
 che doppo morte le persone hai care
 e, senza aspettar premio o guidardone,
 primo sei stato i miei gesti a cantare. 60
 Ma troppo arei tormento e passione
 se tu restassi; or dunque davvi drento
 con somma gloria e mia riputazione. 63

[c. 33v]

Seguita pur l'essequie e 'l testamento:
 siati raccomandato l'Armadiaccio;
 quivi mi lega e puomi far contento. 66

D'acqua, di vento, di fuoco e di diaccio
 cose vi son, che la filosofia
 non ne sa punto e non n'intende straccio: 69
 l'antica e nuova tosca poesia
 v'è dentro, tal che mai non vide Atene
 né miglior né più bella libreria —; 72
 e detto questo mi voltò le schiene
 quasi ridendo, e, senza dire addio,
 se ne volò tornando al sommo Bene. 75
 Io rimasi pensando al caso mio,
 e mi parrebbe fare un gran peccato
 s'io non soddisfacessi al suo disio. 78
 Or ch'io non dormo e sono sfaccendato
 tuttavia penso, e giamai non rifino,
 ma son dalla materia spaventato. 81

[c. 34r]

Sempre ho dinanzi agli occhi lo Stradino,
 e l'opre eccelse da lui fatte in guerra
 al tempo già di Niccolò Piccino. 84
 Veggiol che caminando in acqua e 'n terra
 senza cappello e stivali è passato
 in Francia, in Spagna, in Fiandra e in Inghilterra. 87
 Quindici volte il Diavolo ha trovato,
 e non gli fece mai danno o paura
 perché da santo Antonio era guardato. 90
 Avea sì dolce e sì buona natura
 che degli amici e agnolin tarpati
 sempre ebbe più che di se stesso cura. 93
 Amò teneramente i letterati,
 ma voleva che fussero in volgare,
 come Visino e gli altri suoi creati. 96
 Ma io non voglio ogni cosa narrare:

lascio il triunvirato e i suoi parenti;
i boti da lui fatti in terra e in mare; 99

[c. 34v]

i grifi, gli occhi, le mascella e i denti,
le corna, i becchi, gli ugnoni e la pelle
di pesci, orsi, lupi, aquile, e serpenti. 102
Stocchi, trafieri, anticaglie e rotelle;
medaglie e visi e armi stien da pparte,
con mille cose stravaganti e belle! 105
Ch'io m'apparecchio a vergar nuove carte,
dove con versi e rime pronte e scorte,
a onor si vedrà d'Apollo e Marte 108
la nascita, la vita e la sua morte.

Il fine

Capitolo ternario di schema metrico ABABCB...YZYZ. Tra le rime contigue sussistono spesso rapporti di omogeneità fonica, basti il campione dei vv. 1-10, in cui le rime A e B sono in rapporto di consonanza e assonanza atona (-*etTO*, *aTO*), di assonanza tonica tra B e D (-*ATo*, -*ATa*).

Il testo costituisce un'apologia della canzone precedente e si riconnette, parodiandola, alla tradizione della visione onirica in terzine (particolarmente viva nel Quattrocento comico, si pensi ai pometti dello *Za*). Lo Stradino appare al Lasca raggianti di luce (probabilmente per influsso delle anime beate della *Commedia*) e lo invita a renderlo immortale con i suoi versi, senza preoccuparsi delle critiche che invidiosi e ipocriti gli rivolgeranno. Nella misura in cui l'autore risponde alle critiche per bocca dello Stradino, formula anche importanti dichiarazioni di poetica dove si rimarca il legame inscindibile tra «poesia» e «pazzia». Si tratta, ovviamente, di una parodia estrema della nozione prima platonica (*Fedro*, 265b; *Ione*, 233d-235a), poi ficiniana e infine vulgata della dottrina del *furor* poetico.

Nell'altro testimone autografo di questo capitolo (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VII 491, c. 1rv, comprendente solo i vv. 1-30) i versi sono accompagnati dalla seguente lettera: «Magnanimo m. Francesco, non ostante i ricordi e i preghi vostri, ma di molte altre persone nobili e generose e amicissime come voi del non mai bastevolmente lodato padre Stradino, io m'era deliberato di non far più menzione né in versi né in prosa del

nostro Consagrata poi che molti, e specialmente Accademici, dicono quello che io feci, semplicemente e a buon fine, esser stato da me fatto maliziosamente e per beffare il mio Giovanni: il quale (sallo Dio) se io l'amai in vita e se io amo ancora morto. Ma dovendo e volendo io a ogni modo comporre una canzone nella morte d'uno uomo, com'era egli, bonario e stravagante, non mi pareva ch'ella dovesse né potesse esser composta in altra guisa, considerato bene la vita sua e l'opere da lui fatte nella giovinezza e nella vecchiaia, nella pace e nella guerra, dentro e fuori di Firenze; pure, a chi pare che io l'abbi burlato, canti egli le lodi sue e dica in su 'l grave e daddovero quel che ben gli viene; o veramente mi scriva contro, che in tutti i modi me ne farà piacere. Ma lasciando da parte questo ragionamento dico che nuovo e strano accidente nuovamente accadutomi ha del tutto fatto rimutarmi dal mio primo proponimento, e questo capitolo ch'io ho di nuovo composto ve ne mosterrà pienamente la cagione. In questo mezzo attendete voi a star sano e amatevi come solete. Di Firenze alli XVII di Giugno MDXXXIX». La lettera autografa offre una base sicura per la datazione del testo (dal Verzone erroneamente anticipata di un giorno), inviato solo undici giorni dopo il precedente, del quale costituisce un complemento.

Francesco Rucellai: Forse identificabile con il cavaliere di Malta legato in un primo tempo ai fuorusciti, da lui appoggiati fino alla guerra di Siena, e poi passato sotto la parte di Cosimo, che gli conferì il comando di una galera. Combatté nella battaglia navale del Monte Argentario (1560) riuscendo a salvarsi dalla terribile rotta. Morì in battaglia a Capo Corso, colpito da tre archibugiate, nel 1568 (Passerini, *Genealogia e storia della famiglia Rucellai*, Firenze, Cellini, 1861, p. 84). I rapporti dello Stradino con la famiglia Rucellai sono attestati in tempi molto antichi: il Del Lungo (*Dino Compagni e la sua Cronaca*, I/2, p. 730) ricorda come nel 1499 il Mazzuoli si fosse imbarcato in una loro nave che commerciava allume.

1. L'*incipit* echeggia *RVF*, CCCXXIII, *Standomi un giorno solo alla fenestra*: non per nulla una «canzone delle Visioni», come qui la visione dello Stradino è fulcro del testo. Certamente presente, per la situazione del dormiveglia pensieroso, sono anche i celebri endecasillabi sciolti del Firenzuola *Intorno alla sua malattia: Io pensava da me, signor mio caro* (ed. Maestri, IV). *a bel diletto*: 'per passatempo' (GDLI, s.v. 'Diletto' 13). Identica rima *diletto* : *letto*, ma in posizione inversa, nel *Capitolo del Martello* del Casa, vv. 25-27 (*Il primo libro dell'opere burlesche*, c. AA viii): «Quando altri per dormire è ito a letto | comincia i suoi sospiri a ritrovare | e beccasi il cervello a bel diletto». Cfr. anche C29, vv. 40-42 «La prima cosa, lo sbucar del letto | in sul buon del dormir, mi pare un male, | ch'altri si cerchi fare a bel diletto». 2. L'espressione colloca l'azione all'incirca alle nove del mattino; il computo delle ore si fondava infatti anticamente sul sorgere e sul calare del sole. *tre ore*: indica tempo continuato ('per tre ore'). *fusse*: cfr. comm. a VIII, 3. 3. *entro il mio letto*: l'uso preposizionale di *entro* in questo contesto è normale nell'italiano dell'epoca (cfr. già *Dec.*, VIII, IV 25 «[...] io voglio che tu giaccia stanotte con uno uomo *entro il letto*

mio [...]). 4. *mi venne... addormentato*: il costrutto passivo *venire* + part. pass. esprime l'involontarietà dell'azione (Rohlf, III, §735); è modulo antico già sfruttato dal Boccaccio (*Filoc.*, V, 65 «Per che io entrando in ragionamento con lui delle cose di quelli paesi, per avventura *mi venne ricordato* Lelio vostro fratello [...]; *Fiamm.*, III, 3 «alcun'altra volta con più gravezza *mi venne pesanto* lui avere il piè percosso nel limitare dell'uscio della nostra camera [...]; ivi, VI, 16 «[...] e *pensato mi venne* di volere, come molti già fecero, rendere il tristo spirito»), mai, tuttavia, con il verbo *addormentarsi*. 6. *spalancato*: scelta espressiva di registro basso, se le attestazioni più antiche della parola (il primo impiego pare sia pulciano, *Morg.*, I, LXV 8, cfr. DELI, s.v. 'spalancare'), prima del Settecento, si incontrano solo in autori comici (B. Giambullari, Aretino, Caporali) o disponibili ad aperture espressive (Leonardo, Veronica Franco): cfr. GDLI, s.v. 'Spalancare' e 'Spalancato'. 7. *razzo*: forma allotropa di 'raggio'. *cadere*: 'scendere' (come in *RVF*, IX, 3 «cade vertù da l'infiammate corna»), associato alle virtù degli astri è un tecnicismo (cfr. il commento di Rosanna Bettarini al luogo del Petrarca cit.). 8. *temperata*: 'tenue, moderata'. 12. *ben ne venga*: espressione di saluto analoga a 'benvenuto' (Bronzino, *Rime in burla*, ed. Petrucci Nardelli, V, 147 «non v'impacciate con questi cervelli | se non col 'Die v'aiuti e *ben ne venga*'»). Formule simili si trovano in Pulci, *Morg.*, XVII, XII 6 «e disse: – Ben ne venga il mio bel sole!» e soprattutto Lorenzo, *Simp.*, VII 24 «e 'l ser allor: 'Ben venga la brigata!'»). *il Consagrata*: cfr. *supra* il comm. a *Iep*, [7]. 13. L'attacco si giustifica con la sollecitazione dello Stradino al Lasca perché serbi in modo appropriato memoria dei suoi onori (v. 17). 15. Strutturalmente il verso riformula in parte *RVF*, CCL, 6 «vera pietà con grave dolor mista» e CCCXIV, 6 «a la nova pietà con dolor mista», ma l'associazione di *gioia* e *duol* è forse memore di *RVF*, CCLXXXVII, 8 «onde col tuo gioir tempo 'l mio duolo». 16. Per l'immagine e la compagine lessicale cfr. Sannazaro, *Arcadia*, ed. Vecce, VIII, 40 «e dopo molto sospirare, a guisa che suole il candido cigno presago de la sua morte cantare gli esequiali versi, così dirottamente piangendo incomincia» (si tratta comunque di un prelievo da Ov., *Met.*, XIV, 430 «carmina iam moriens canit exequialia cygnus»). *canoro cigno*: altra tessera classica (Cic., *De orat.* 3, 6 «cycnea vox»; e soprattutto Hor., *Carm.*, II 15-17 «canorus | ales») divenuta topica anche nella poesia volgare dopo la consacrazione bembiana (*Asolani*, ed. Dilemmi (red. 1.) II, XXVIII 12-13 «Andrei cigno gentile | Poggiando per lo ciel, *canoro* et bianco»): l'aggettivo *canoro* è un latinismo che deve certamente la sua diffusione proprio al dialogo del veneziano. Inesatta, dunque, la scheda del DELI, s.v., che indica nel *Furioso* del 1532 il primo impiego. Il LEI, s.v. 'canōrus' offre due attestazioni più precoci (la *Leandreide* di Giovanni Girolamo Nadal, ante 1382 e la *Hypnerotomachia Poliphili*), ma solo gli *Asolani* spiegano perché dopo il 1505 questo aggettivo trovi largo impiego nella poesia lirica, dal ricettivo Cariteo (*Tutte le opere volgari*, 1506) passando per Bernardo Tasso (che se ne serve frequentemente), Benedetto

Varchi, Giovan Battista Strozzi il Vecchio (ci si serve di spogli condotti su BIBIT) e dunque fino al Lasca. 17. *Seguita... negli onor miei*: ‘seguita nell’onorare la mia memoria (con i tuoi versi)’. *pur*: ‘ancora’, o forse con uso semplicemente intensivo. 18. Il riferimento è alle polemiche suscitate dalla canzone burlesca funebre che precede questo testo: tra i critici più scandalizzati fu certamente il Varchi, come dimostrano in seguito i vv. 40-45. 19. *gli Aramei*: cfr. comm. a XX, 63. 20-21. Analoga immagine nel Pistoia, *O viatori, in questo tumult jace* (ed. Cappelli-Ferrari, *Contro più persone*, VI, p. 140), 6-7: «lo spirito, credo, che da lui diviso | tutto rider faccia ora il paradiso». 20. *la tua canzone*: si riferisce ovviamente alla canzone XX. *in Paradiso*: si tratta di un paradiso poeticamente trasfigurato in Parnaso (cfr. le «Muse» di XX, 91 che dopo aver cantato le gesta dello Stradino «[...] se ne tornaro in Paradiso»). È infatti difficilmente ammissibile che con *dei* il Lasca si serva di un calco del latino umanistico per indicare i ‘santi’ (*divi*). 22. *meravigliato*: riprende, precisandone la ragione il *rider con meraviglia* del v. precedente. 23-24. *ritrovato le congenture*: locuz. fig. che in questo caso vale ‘trattare a fondo un argomento fino ad esaurirlo’. La forma dissimilata *congentura* ‘articolazione anatomica’ (GDLI, s.v. 2) è a lungo preferita nel fiorentino, tanto da essere impiegata nella prima impressione del vocabolario della Crusca, (s.v. ‘Gomito’ «[...] è la *congentura* del braccio dalla parte di fuori») e lemmatizzata in tal modo nella terza. 24. *il voler mio diviso*: interpreto ‘diviso’ come verbo, nel senso di ‘trattato sistematicamente’ (GDLI, s.v. ‘Dividere’ 13, ma la voce aggrega in un’area semantica troppo ampia attestazioni di significato diverso) retto, per zeugma, da *abbi* del v. precedente, a formare un’ampia endiadi con *ritrovato le congenture*. Complica questa interpretazione il fatto che *abbi* sia preceduto dal pronome, ma anche se si interpretasse *diviso* come attributo di *volere*, bisognerebbe ammettere un poco plausibile dativo etico (*che tu m’abbi ritrovato... il voler mio diviso*) e un’espressione poco chiara alla luce della canzone XX. 25-27. Si riferisce alle parole dello Stradino morente in XX, 45-74. 25. *in tal caso*: ‘in una simile situazione’. 26. *a mia brigata*: l’omissione dell’articolo davanti a nome collettivo è ammessa nell’italiano antico, cfr. Tommaso di Giunta, *Conciliato d’Amore*, III 2, 13 «et se ttu sperì aver trihunfal dono | dall’universo contro a mia famiglia più d’ignoranza tuo mente coronò» (analoghi risultati con la locuz. *a mia gente* offre uno spoglio del CORPUS OVI). 28. L’accentazione apparentemente irregolare del verso si riduce a tipo canonico ponendo l’*ictus* su *fatto*, con endecasillabo *a maggiore*. *Di più*: ‘in più, in aggiunta’. *arei*: per questa forma cfr. comm. a I, XV 5. 29. *me ne avesser mandato*: il clitico *ne*, privo di antecedente, ha qui funzione di moto da luogo (per analoghi costrutti individuabili nel napoletano Ledgeway parla di funzione «relativa», cfr. *Grammatica diacronica del napoletano*, p. 350), cfr. *Grande grammatica italiana di consultazione*, I, pp. 634-635). 30. Sintetico elenco che vale a configurare, attraverso i beni che gli furono più cari, le principali caratteristiche della

personalità stradiniana, mecenate e uomo d'arme, come ribadisce al v. 33. Anche il Varchi ricorda come il Mazzuoli amasse andare in giro armato, oltrech  rivestito di ninnoli (IX, 9-10; XX, 14-16), cfr. *La Suocera*, a. VI, sc. VI: «io lo vedeva a quel modo, con tante arme e tante masserizie [...]». *stocco*: per quest'arma bianca, cfr. *supra*, comm. a I, XXVI 1. *celatone*: elmo privo di cimiero o cresta che si distingue dalla 'celata' per le sue maggiori dimensioni. Dalle attestazioni rinvenibili sembrerebbe che la sua introduzione in Italia si collochi non prima del secondo quarto del Cinquecento. 34. Al livello pragmatico, l'espressione vale 'sono affari suoi'. *tristo... poverello*: dittologia sinonimica 'misero', 'sventurato'. 35. *Appena*: con valore limitativo. *venne a farmi compagnia*: s'intende 'a visitare il mio capezzale'. 36. Si riferisce ai membri della Compagnia di S. Domenico detta del Bechello (Beco   ipocoristico di Domenico) – alla quale lo Stradino e il Lasca (che vi pronunci  le sue *Orazioni alla Croce*) erano legati – lamentando l'indifferenza di molti di loro alla notizia della morte del Mazzuoli. La compagnia si riunì fino al 1567 presso un oratorio in Santa Maria Novella per poi trasferirsi nella Chiesa di Ognissanti (su cui cfr. Artusi-Padruno, *Deo gratias*, pp. 101-106). La matricola della compagnia (Firenze, Archivio di Stato, *Compagnie religiose soppresse*, 723, ins. 1) riguarda purtroppo soltanto la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento (con sporadiche aggiunte posteriori), ed   dunque inservibile per determinare il grado di coinvolgimento del Lasca e dei suoi sodali. Da un passo del son. *infra* LXIX, 7 si deduce che anche Giovan Battista Gelli ne facesse parte. 38. Per *padre e fondatore* cfr. comm. a *Iep*, [1]. Si noti che la movenza del verso   ironica, al v. seguente infatti si rileva amaramente che l'Accademia non tributer  alcun onore a chi di lei aveva posto le basi. 39. *devria*: per l'uscita del condiz. cfr. comm. a I, II 4. Il tema *dev-delle* forme rizoatone   invece un poetismo consolidatosi nel canzoniere petrarchesco (seppure gi  «di tradizione tosco-guittoniana», come rileva Vitale, *La lingua del Canzoniere*, p. 183) e riaffermato dalla lezione del Bembo: per tutto cfr. Serianni, *La lingua poetica*, pp. 233-234. 42. Il Lasca, per bocca dello Stradino, rimprovera il Varchi di ingratitudine, probabilmente perch  il defunto era stato tra i mallevadori che suggerirono a Cosimo di permetterne il rientro da Padova, ove era esiliato per aver parteggiato per i repubblicani all'epoca della presa del potere da parte del nuovo duca. 43. *un sonettuzzo che fatto hai*: si riferisce al sonetto *Giovanni mio, quella bont , che forse* (*Sonetti*, 1555 p. 78). L'alterazione 'sonettuzzo'   spesso impiegata dal Lasca o dai poeti comici per indicare il valore mediocre di un componimento, cfr. ad es. Franco, XLIII, 8 in Franco-Pulci, *Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello «ch  tante cose per un sonettuzzo?». Per il Lasca cfr. *infra*, LXVIII, 8 «quel sonettuzzo tuo stitico e m zzo». Per l'analogo *sonettino* cfr. invece *infra*, LVII, 9 e LXIV, 5. 45. Visto il tono risentito, il Lasca era certamente stato attaccato dal Varchi per la sua canzone funebre, ma non si dispone dei documenti della polemica. 45. *lacerando*: 'oltraggiare con giudizi  eccessivamente severi' (GDLI, s.v. 'Lacerare' 11). 46-48.

Analoga dichiarazione di poetica si trova nelle ottave *In nome di Luigi Pulci*, non a caso uno dei poeti più amati dall'autore: «Il poetare, o ver la poesia | è un furore, anzi più tosto un vizio | anzi una dolce e lieta malattia, | che dà di pazzi a tutto il mondo indizio» (O109, 33-36). L'ispirazione poetica non è ricordata tra i vantaggi di questa condizione nel *Capitolo in lode della pazzia* (C32). 46. Si tratta di un'affermazione proverbiale (Cic., *De Divin.* 1, 80: «negat enim sine fuorore Democritus quemquam poetam magnum esse posse, quod idem dicit Plato», dove naturalmente *furor* ha tutt'altra accezione). *convien*: 'occorre', 'è necessario' (GDLI, s.v. 'Convenire' 19; TLIO, s.v. 'Convenire' 4). 48. Dittologia sinonimica: 'sono gemelli', fig. per 'sono strettamente legate', 'sono tutt'uno'. Analogamente cfr. *Orl. fur.*, XLIV, v 7 «e se d'un ventre fosser e d'un seme, | non si potriano amar più tutti insieme». 49-51. 'Essendo io stato mecenate e poeta in proprio, come potresti negare che abbia avuto un po' di pazzia [considerato che proverbialmente tutti lo sono almeno in parte]? È una sciocchezza'. Il principio rimonta alla tradizione classica, per cui cfr. Sen., *De tranq. an.*, ed. Haase, XVII, 10 «Nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae fuit» che attribuisce la massima ad Aristotele. 49. *S(e)*: con funzione causale (cfr. *ED*, V, s.v., 4, p. 114). *amico della poesia*: perifrasi codificata per 'mecenate' (*amico* ha qui il significato di 'protettore', registrato dal GDLI, s.v. 'Amico¹', 3). 50. *anzi poeta*: della produzione poetica stradiniana rimangono effettivamente diversi esemplari nelle carte di guardia dei suoi codici (per cui cfr. Del Lungo, *Dino compagnie e la sua cronica*, I/2, pp. 729-749; Maracchi Biagiarelli, *L'«Armadiaccio» di Padre Stradino*; Masaro, *Un episodio della cultura volgare*). 50. *vuoi*: l'interlocutore è ancora il Varchi. 51. *ch'io non avessi un ramo*: 'avere un ramo di pazzia' è espressione proverbiale di largo uso: cfr., insieme a GDLI, s.v. 'Ramo¹' 11, la banca dati *Proverbi italiani*, con numerosi esempî del Serdonati: «Pazzi: ognun n'ha il suo ramo»; «Non è huomo tanto savio che non habbia un ramo di pazzia»; «Non è mai gagliardia | che non habbia qualche ramo di pazzia»; «Egli ha un ramo di pazzo come una quercia, come un pino, come l'olmo di Fiesole» e cfr. Poliziano, *Detti piacevoli*, ed. Zanato, 244 e Gelli, *Capricci*, p. 59: «GIUSTO: [...] Che vorrai tu dire: che ognuno sia pazzo? [...] ANIMA: Sappi, Giusto, che ogni uomo n'ha un ramo; ma ben sai che e' l'ha maggiore uno che un altro. Ma ècci questa differenza da i savi a i matti: che i savi lo portan coperto, e i pazzi in mano, di sorte che lo vede ognuno». *passa via*: interiezione per 'lascia perdere', 'non mi importunare con le tue sciocchezze' (GDLI, s.v. 'Passavia²' 2). 52-54. Il significato di questa terzina va inteso ovviamente in senso antifrastico (la commemorazione poetica varchiana condannerà all'oblio il compianto Stradino), come conferma l'ultimo di questi versi. 52. *Attendi, attendi*: 'dedicati con cura' (TLIO, s.v. 'Attendere', 2 e 2.5). Per il modulo cfr. LIII, 1 «Attendi, intendi, Lasca, il mio parlare». 53. *farmi vivo*: fig. per 'rendere eterna la mia memoria'. *bel tratto*: 'gesto di bontà' (detto qui antifrasticamente), cfr. Berni, *Rime*, ed. Romei, VII, 42 «Sappi, che diavol

sarebbe a costoro | d'accomodar un pover uom da bene | e di far un *bel tratto* in vita loro?» e *infra* LXXVII.1, 19 «Va'gettati in un pozzo, | se vuoi fare un *bel tratto* [...]»; XC, 6 «Ritorna l'A.B.C. a rimparare | se brami in vita tua fare un *bel tratto*». Per l'uso antifrastico cfr. Ca5, 1 «Morte, per Dio, tu hai fatto un bel tratto». 54. *che*: nesso polivalente qui impiegato con funzione consecutiva. *seconda morte*: più che alla 'morte dell'anima', che è il significato più comune per questo sintagma (cfr. GDLI, s.v. 'Morte' 24 e basti il rinvio a *Inf.* I, 117 «ove udirai le disperate strida, | vedrai li antichi spiriti dolenti, | ch'a la seconda morte ciascun grida»), pare opportuno pensare all' 'oblio', come dimostrano alcune attestazioni coeve (Varchi. *Sonetti*, seconda parte, v. 4 «Ben riconosco in voi quel saggio e forte | animo invitto, poi che carco ed egro | d'anni e d'amor così franco ed allegro | canta e si toglie alla *seconda morte*»; Bronzino, *Come 'l Sole u' che volge i raggi suoi*, in Varchi, *Sonetti*, parte seconda, p. 118, v. 14 «Che 'l nome vostro quanto il mondo volge | vive sicuro di *seconda morte*»). 55. *di fatto*: 'subito', 'a un tratto' (GDLI, s.v. 'Fatto' 10). 56. Analoga movenza in O3, *Polizze*, *Bartolommeo da Sommaia*, 1-2: «Lasciate dir chi dice e seguitate | del far buon tempo la diritta via»; O45, 5 «Lasciate dir chi dice ed attendete | l'anima a cultuvar, che sempre dura»; C31, 75 «e lasciate abbaiar poi le persone». 57. *di buono amico fai ritratto*: 'ti comporti da amico'. L'espressione frasale 'fare ritratto di qlcn./qlcs.' significa propriamente 'imitare un modello' e in senso figurato 'mantenersi fedele a un comportamento, a una consuetudine ereditata' (GDLI, s.v. 'Ritratto' 6), cfr. Bembo, *Asolani*, II, XIV, ed. Dionisotti, p. 408 «Cattivi testimoni aresti trovati, Gismondo, se questi allori parlassero, a quello che tu intendi di provarci. Perciò che se essi *ritratto fanno al primo loro pedale* [*scil.* a Dafne], sì come è natura delle piante, essi non amarono giamai». 58. *doppo*: per questa forma cfr. comm. a I, X 6. 60. *gesti*: cfr. comm. a XX, 90. 59. *guidardone*: cfr. comm. a XIII, 12. 61. *arei*: per questa forma cfr. comm. a I, XV 5. *tormento e passione*: dittologia sinonimica. 62. *restassi*: 'desistessi' (GDLI, s.v. 'Restare' 6). 62. *davvi dentro*: 'sforzati', 'lavora di lena' (GDLI, s.v. 'Dare²' 62). Le prime occorrenze di questo costrutto con il particolare significato qui attestato sono cinquecentesche: cfr. in particolare, per l'uso analogo in contesto di scrittura letteraria, Caro, *Lettere familiari*, ed. Greco, II, lett. 509 (a Benedetto Varchi, 8 marzo 1558), p. 270 «Vi prego a scrivermelo subito, perché sono risoluto di *darvi dentro*, e di stamparla qui in Parma [...]». Per la forma metatetica *drento*, cfr. comm. a II, 3. 63. Si distingue tra la *somma gloria* che trarrebbe il Lasca dal cantare *i gesti* dello Stradino, e la *riputazione* ('onore': GDLI, s.v. 9) che a questo i versi grazziniiani assicurerebbero. La coppia di sostantivi è spesso impiegata dal Lasca, cfr. *infra*, XCII, 5 «ove è la gloria e la riputazione?»; CIIc, 39 «piene di gloria di riputazione». 64-65. È molto probabile che il testamento dello Stradino designasse tra gli eredi di una parte della sua ricca biblioteca anche il Lasca. È infatti noto (Del Lungo, *Dino Compagni e la sua Cronaca*, I/2, p. 730n; Albanese, *Mazzuoli*,

Giovanni, p. 769; Maracchi Biagiarelli, *L'«Armadiaccio» di Padre Stradino*) che un gran numero di libri spettassero a Cosimo, ma il testamento del Mazzuoli (Firenze, Archivio di Stato, *Testamenti*, 172, cc. 232r-237v) afferma anche che l'intera raccolta sarebbe stata distribuita nei modi prescritti da un suo libro oggi perduto. Il presente passo, dunque, sembra testimoniare che anche il Grazzini fosse tra gli eredi. 65. *siati raccomandato*: 'abbi cura', 'vigila perché non subisca danni' (GDLI, s.v. 'Raccomandare' 9). Cfr. anche S34, 17 «Or se la coscienza | vi punge ancor de' Greci e de' Latini, | sianvi raccomandati i poetini». *l'Armadiaccio*: cfr. comm. a *Iep*, [3]. 66. Cita *RVF*, CCLXX, 60 «ivi mi lega, et puo' mi far contento» (dove *ivi* si riferisce ai capelli di Laura); la ripresa ironica vale a sottolineare l'amore appassionato del Mazzuoli per la propria libreria. 67-68. *D'acqua, di vento... cose vi son*: per la locuzione cfr. comm. a II, 2. Per la forma *diaccio* cfr. *supra*, comm. a I, XII 3. 69. La dittologia *intendere e sapere* è assai comunque e si ritrova già in testi duecenteschi (mi servo di spogli condotti sulla banca dati OVI); per il Lasca cfr. almeno CV2, *Molti di bassa e d'alta condizione*, 4 «ma non si può né intender né sapere». *la filosofia*: per sineddoche 'i filosofi', ma intende più in generale 'i dotti'. *punto*: 'nulla'. *non n'intende straccio*: 'non ne capisce niente' (GDLI, s.v. 'Straccio'¹, 6): cfr. Caro, *Apologia*, ed. Jacomuzzi, p. 257 «Doveresti farti strascinare [...] per essere in qualche parte di Toscana, o almeno condurti fino in Banchi, che confina con essa; e non voler far del grande e stare in sulle competenze con lui; ché non ha scabello che non intenda questa lingua e che non e ne potesse esser maestro. *Ma tu non ne sai straccio*; non ti vuoi degnare a chi ne sa più di te, e credi ch'io sia tanto scioperato che te gli voglia interpretare». Analoga l'espressione di O128, 22 «e della zolfa non intendon cica». 70-71. *L'antica... v'è dentro tal*: anastrofe la cui struttura sintattica è quasi identica a quella dei vv. 67-68. 70. Effettivamente dall'inventario dei libri appartenuti allo Stradino e passati alla biblioteca di Cosimo I (Firenze, Archivio di Stato, *Guardaroba medicea*, 28, cc. 81r-83v datato 21 novembre 1553 e pubblicato da Maracchi Biagiarelli, *L'«Armadiaccio» di Padre Stradino*, pp. 55-57) figurano codici del Boccaccio, di Dante, di Lorenzo, ma non di autori coevi. Va ricordato comunque che di alcuni versi del Lasca si conservano le copie di dedica al Mazzuoli con tanto di nota di possesso, e che l'inventario enumera, in fine, una serie di codici i cui titoli sono omessi e che potrebbero essere stati di autori contemporanei («12 libri in penna in asse senza nomi, in fo.», «45 libri in 4° di più sorte in penna e in stampa»). Va poi tenuto in conto che, probabilmente, non tutta la biblioteca stradiniana entrò in possesso di Cosimo, disperdendosi tra gli amici del mecenate. Un'altra testimonianza della gran copia di autori moderni che trovavano spazio nell'Armadiaccio è in C3, 13-18: «D'Ettor, d'Achille, di Buovo e d'Orlando | tenete libri, libretti e libracci; | poi de' moderni io mi vi raccomando. | Strambotti avete, stanze e sonettacci | tanti che 'mbratton, senza dir bugia | più di dugentomila scartafacci». 71. *che mai non vide Atene*: il paragone con il mondo antico

(anche romano) da cui consegue la superiorità dei moderni è un *topos* nella poesia laschiana: cfr. C21, 71-72 «[Lorenzo Scala] mi dice ch'uno spasso a Zanni uguale | mai non vide il latino o 'l popol greco»; C24, 52-54 «Taccino insieme i Greci ed i Latini | perché *giamai non vide Atene* e Roma | spettacoli sì belli e pellegrini». 72. Il verso è una ripresa puntuale di V, 26. 73. *schiene*: la forma plurale è comune soprattutto in testi toscani solo a partire dalla seconda metà del Trecento (Corpus OVI) e si deve forse all'estensione analogica del tipo *spalle*. 75. *al sommo Bene*: 'a Dio'. Sintagma già dantesco (*Par.*, VII, 80; XIV, 47; XXVI, 133) e petrarchesco (*RVF*, XIII, 10; XCIX, 3; *Tr. Et.*, 37). 79. *sfaccendato*: 'privo di occupazioni'. 80. *tuttavia*: 'continuamente'. *non rifino*: 'non cesso' (GDLI, s.v. 'Rifinare' 1), più che un preziosismo (non si trova né in Dante né in Petrarca ma è largamente impiegato dai Siciliani e dai siculo-toscani) andrà interpretato come un demotismo, poiché è attestato nella prosa delle *Cene*, ed. Brusca, I, 1 25 «Coei, gridando pure e scotendosi, non *rifinava* di riprenderlo e di garrirlo». 81. L'inadeguatezza dell'autore a trattare un determinato argomento è topica, basti il riscontro di *Par.*, XXIII, 64-66: «Ma chi pensasse il ponderoso tema | e l'omero mortal che se ne carca, | nol biasmerebbe se sott'esso trema». 84. Indicazione cronica iperbolica per 'in tempi remotissimi' (già adoperata ne *La Strega*, a. II, sc. I, ed. Plaisance, p. 67), probabilmente proverbiale se appare identica, ma in tutt'altro contesto, in C5, 90. Niccolò Piccinino (1386-1444), celebrato condottiero di ventura (la sua effigie immortalata dal Pisanello è tramandata da una medaglia e dal codice Vallardi) che il Machiavelli (*Istorie fiorentine*, IV, 8) ricorda come «allievo di Braccio [da Montone] e più reputato che alcuno altro che sotto le insegne di quello avesse militato». Operò dapprima al servizio dei Fiorentini, ma passò presto (1425) all'esercito visconteo cui rimase fedele fino all'ultimo. Delle sue imprese si serba anche memoria letteraria nel poema di uno dei maggiori letterati umbri del Quattrocento, Lorenzo Spirito (o Lorenzo Gualtieri), che dedicò alle sue imprese e a quelle dei suoi discendenti i capitoli dell'*Altro Marte* (1463, ma la *princeps* è del 1489, Vicenza, Simone Bevilacqua). Andrà notato che tra le imprese del Piccinino si annovera anche un fallito assedio di Staggia (1431), durante la guerra tra il ducato di Milano e la repubblica fiorentina, durante il quale un ruolo di rilievo ebbero proprio alcuni esponenti della famiglia Grazzini (all'epoca già saldamente in contatto con Firenze): fatti simili, dunque, potevano far parte della memoria familiare (per la notizia cfr. B. Gelli, *I Grazzini di Staggia*, pp. 275-276). 87. Difficile stabilire se tutte le terre ricordate fossero effettivamente state visitate dallo Stradino o se si tratti di una delle sue millanterie cui il Lasca allude ironicamente. È almeno probabile il viaggio in Spagna, sia per la devozione del Mazzuoli per san Giacomo, sia perché è un fatto conosciuto e ricordato anche da Niccolò Martelli, *Lettere*, c. 32r (cfr. il passo cit. nel comm. a III, 23). 88. Uno di questi episodi è ricordato in III, 33-35. 90. Per la devozione dello Stradino verso sant'Antonio e san Giacomo cfr. III, 30-32 e relativo commento. *agnolin*

tarpati: cfr. comm. a XVII, 18. 95. Per il fastidio dello Stradino per la letteratura greca vd. almeno *supra* XIX. 96. *Visino*: Miglior Visino (21 settembre 1500-*ante* 23 gennaio 1550), merciaio fiorentino amico del Lasca e dello Stradino, che solevano chiamare le riunioni presso la sua bottega «raddotti» (la notizia è data da Gentile, *Delle commedie*, p. 102). Affiliato all'Accademia Fiorentina l'8 gennaio 1545, ne sarà provveditore a partire dall'1 febbraio, succedendo, dopo la morte del Mazzuoli, alla carica di massaiò (Plaisance, *Une première affirmation*, in *L'Accademia e il suo principe*, p. 111n). Una sua lett. autografa a Luca Martini è stata pubblicata da Plaisance, (*Entre la «nuova» et la «novella»: la lettre de Miglior Visino du 23 juin 1548*, in *A.F.G. dit Lasca*, pp 261-270); un suo sonetto in forma di dialogo è nel cod. BNCF, II IV 1, c. 231v (segnalato da Plaisance, *Une première affirmation*, p. 111n). Sanne Wellen (*Essendo di natura libero e sciolto*) ha recentemente proposto di identificare questo personaggio con un Visino pittore ricordato dal Vasari. Tra le altre molte opere letterarie che ricordano questo personaggio saranno almeno da citare i *Marmi* doniani e il capitolo di Luca Martini pubblicato nel *Secondo libro dell'opere burlesche* (1555). Per la sua morte il Lasca – che lo menziona, a tacere dei molti componimenti (per cui cfr. l'indice dei nomi dell'ed. Romei), anche nei *Parentadi* (a. II, sc. V) – scriverà Ca5. 96. *creati*: 'protetti'(GDLI, s.v. 'Creato³'). 98. *Lascio*: 'tralascio'. *triumvirato*: il Del Lungo, *Dino Compagni e la sua Cronica*, I/2, pp. 731-732 prova a spiegare: «pare intendesse Medici, Visconti per la origine milanese della Caterina madre del signor Giovanni, e Salviati ne' quali Lucrezia de' Medici il marito e Giovanni ebbe, valente donna, la moglie». Tentativo affascinante, ma artificioso e in contrasto con i documenti. Si veda quanto scrive a Giovanni Cavalcanti nella lett. prefatoria di Ca3 «[...] egli [*scil.* lo Stradino] vi ha allevato in sino da piccol bambino [...]; e poi voi sete figliuol di quel padre che fu principio del suo triumvirato, riquadrato poi da messer Palla Strozzi». E cfr. anche la nota di dedica del Ricc. 2599 (invero simile ad altre da lui sottoscritte) in cui si legge «[...] con gran difficoltà restaurata e fatta trascrivere [...] per farne partefici Medici, *Triunviri* [*sic*] e Salviati, e quali io ho più che me proprio amato» (cfr. Martelli, *Le due redazioni della 'Laurentii Medicei Vita'*, pp. 237-238). Se i Medici fossero stati membri di questo triumvirato non si spiegherebbe la loro menzione in quel passo, ove i «Triunviri» sono ricordati a parte. Probabilmente, invece, si tratta di un modo scherzoso con il quale lo Stradino si riferiva alla sua amicizia con Mainardo Cavalcanti e un Rucellai che non sono riuscito a identificare, padre del Francesco cui il Lasca invia la prefatoria di Ca6; a questi si aggiunse successivamente Palla Strozzi 'riquadrandò' il triumvirato (ovvero facendone un quadrumvirato). Sul legame dello Stradino con i Rucellai cfr. anche Del Lungo, *Dino Compagni e la sua Cronica*, I/2, p. 730 e n. 99. Cfr. la lettera A *Masaccio di Calorigna*, 14 (in *Cene*, ed. Brusciagli, p. 389): «lo Stradino in una notte sola, trovandosi in nave da gli adirati venti in mezzo alle tempestose onde marine aggirato, fece ottantaquattro

boti divarî e hagli tutti adempiuti e soddisfatti». Per la forma *boti*: cfr. comm. a X, 6. *in terra e in mare*: ‘nel corso dei suoi viaggi e delle sue imprese per terra e per mare’. 100-105. Si tratta di uno dei più ricchi elenchi delle stravaganti collezioni stradiniane (uno più ridotto si legge in IX, 3, 9-12); cfr. anche C3, 70-78 «E ’n cambio all’opre di carta e d’inchostro, | anticaglie, medaglie e cose strane | faranno ricco l’armadiaccio vostro; | e torsi e teste e braccia e piedi e mane | d’argento e bronzo e marmo arete voi, | greche, turche, arabesche e soriane; | e di capi di tigrî e d’avvoltoi, | di scorze e scaglie di pesci e serpenti | empierete le stanze e gli scrittoi» (la concordanza è stata già suggerita da Werner, *Antonfrancesco Grazzini and the Burlesque*, pp. 43-44). 101. *ugnoni*: ‘artigli’. Per la forma cfr. *infra*, comm. a XLVIII, 1. 103. *stocchi*: cfr. comm. al v. 30. *trafieri*: ‘pugnale dalla lama lunga e acuminata’ (TLIO, s.v. ‘Trafiere’). Si veda anche una battuta dello Stradino nei *Marmi* del Doni «io solo sarei ito con un trafieri ad ammazzarlo» (ed. Girotto-Rizzarelli, p. 55). *rotelle*: cfr. comm. a I, XXVII 6. 104. Analoga movenza *infra* XLIII, 13 «vadin da parte tutti i poetini» e soprattutto C16, 41 «calcetti e calcetton vadin da parte». ‘Andare o stare da parte’ (‘riporsi’) vale figurativamente per ‘non avere più importanza’ *visi*: si riferisce probabilmente a piccole sculture raffiguranti teste umane o animali, se non addirittura relitti animali veri e propri, come lascerebbero intendere C3, 73-78 «e torsi e teste e braccia e piedi e mane | d’argento e bronzo e marmo arete voi, | greche turche arabesche e soriane; | e di capi di tigrî e d’avvoltoi, | di scorze e scaglie di pesci e serpenti | empierete le stanze e gli scrittoi» e N. Martelli, *Lettere*, libro primo, c. 57r «ne ha fatto un sacrificio nel suo Armariaccio, dove son più medagli et anticaglie che non vider *Albanique patres atque alta moenia Romae*, et tutto il giorno vi consacra mascella di giganti e lionfanti e altri trofei infiniti di animmalacci mandatili fin dal Cattaio per cosa nuova» (da Firenze, 22 febbraio 1545). 106-111. L’autore promette di comporre un poema sulla vita dello Stradino. Pare tuttavia che il progetto non andasse oltre l’intenzione, non rimanendone traccia neppure nel catalogo autografo delle sue opere stilato nel settembre 1566. 106. Il sintagma *apparecchiarsi a vergare (nuove) carte* sembra risalire a *Tr. Cup.*, III 115-117 «da indi in qua cotante carte aspergo | di pensieri e di lagrime e d’inchostro, | tante ne squarcio, e n’apparecchio, e vergo»; ma cfr. già *Purg.*, XXVI 64 «[...] acciò ch’ancor carte ne verghi». 109. *pronte e scorte*: ‘argute’ (GDLI, s.v. ‘Pronto’ 17) e ‘appropriate’ (GDLI, s.v. ‘Scòrto¹’ 3). 110. Fuor di metafora ‘con onore della poesia e dell’arte guerresca’, i due principali campi in cui lo Stradino era degno di memoria (cfr. qui il v. 33 «dappoi ch’io fui e poeta e soldato»). Il verso richiede dialefe tra *a* e *onor*.

[c. 35r]

[c. 36r]

[XXIIep]

[1] A M. Benedetto Varchi.

[2] Così come nel vostro mondo in anima e in corpo perseguitai sempre poeticamente il padre Varchi, così, in questo altro dove di presente mi trovo, sono disposto coll'anima sola perseguitarlo ancora. [3] E perché quaggiù fra noi sono venute novelle come detto M. Benedetto ha fatto delle sue medesime, e tolto a menar l'orso a Modana, io gli ho fatto, secondo l'usanza mia, un sonettino che bacia e morde a un tratto; [4] avvertendolo nondimeno gentilmente come è il solito mio, per veder di ridurlo alla modestia e alla civiltà (ancora che sia come dibatter l'acqua nel mortaio, o darsi di monte Morello nel bellico), [5] mandandogli ancora un altro sonetto per lo quale gli vengo domandando il suo parere sopra certi dubbi nati nuovamente fra il Bientina e Betto Arrighi; faccendogli sapere che mi mandi ancora certi componimenti, come intenderete. [6] Io dunque per molte e varie cagioni indirizzo a voi [c. 36v] la lettera e i sonetti M. [*vacat*] mio onoratissimo e gentilissimo; a fine che gli facciate vedere a tutti quanti gli amici vostri e ' colombacci di gesso di Santa Maria del Fiore, e particolarmente agli sdolcinati e suavissimi ghignoni; [7] e che di più, nel miglior modo che vi pare, gli presentiate per mia parte al padre Varchi. E pregandovi che per Firenze rinfreschiate la memoria del mio nome vi bacio, e fo fine alla presente.

L'anima d'Alfonzo Pazzi

[XXII.1 = S28.1]

A M. Benedetto Varchi, sonetto primo.

Varchi, alla fé, tu hai dell'Ognissanti,
del nuovo pesce, anzi dell'animale,
cercando, ognor, come i medici il male,
e comperando le brighe a contanti.

'Scherza coi fanti', dice, 'e non coi santi'

5

un tal proverbio nostro universale;

[c. 37r]

ma tu, che nella zucca hai poco sale,
sei nano, e vuoi combatter coi giganti.
Il Castelvetro è gentiluomo nato 9
cabalista, soffista e negromante,
in otto o diece lingue letterato:
or guarda ben se tu gli sei bastante! 12
Se gli puoi star dirittamente al lato,
ch'ei non paia madonna e tu la fante!
Il popolo ignorante, 15
i dotti e l'Accademia Fiorentina
lodan la nobiltà non la dottrina.
D'Astolfo e Proserpina, 18
di Cachi e Bachi fa' che ti ricordi;
e nota ben la favola dei tordi.

Il fine

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF. Notevole la compattezza fonica data a fronte e sirma dalla distribuzione dei valori fonici; tutte le rime condividono infatti la medesima vocale tonica e consuonano in vario modo: A e D sono perfettamente consonanti (-ANTi, ANTe), C è in rapporto di consonanza atona con D (-aTo, -anTe). Assuonano perfettamente B e D (-AlE, -AntE). Ripetuto anche lo sfruttamento di tecnicismi rimici come rime inclusive (vv. 2-3 *animale* : *male*; vv. 6-7 *universale* : *sale*) e derivative (vv. 1, 5 *Ognissanti* : *santi*).

Lettera prefatoria.

L'autore finge che Alfonso de' Pazzi, dall'oltretomba, scriva a un amico del Varchi perché presenti, a lui e alla sua cerchia, due sonetti composti per tormentarlo. L'idea del poeta mordace che continua a infierire sulla sua vittima prediletta anche dopo la morte vale a enfatizzare l'ossessione dell'Etrusco nei confronti dell'autore dell'*Ercolano*. Il riferimento alle prese di posizione del Varchi contro il Castelvetro in XXII.1, 9-20 riporta agli anni della polemica tra il modenese e Annibal Caro, e particolarmente a un periodo compreso tra il '55 (che è, effettivamente, anche l'anno di morte del Pazzi) e il '58 (data della stampa

dell'*Apologia*). Alla pubblicazione delle *Ragioni d'alcune cose segnate nella Canzone d'Annibal Caro*, il letterato marchigiano si premurò con una lettera del 2 settembre 1559 (*Lett. fam.*, III, pp. 4-5) di inviargli copia al Varchi perché prendesse apertamente le sue parti con uno scritto (che poi sarà il postumo *Ercolano*): è forse la situazione che più si attaglierebbe al contesto del sonetto. L'unico altro testimone della lettera d'accompagnamento (il ms. Lucca, Biblioteca Statale, 1513, p. 186) al posto della lacuna di L ha il nome *Giulio*. Nell'edizione Moücke (*Rime*, II, p. 374) la lettera ha anche una data: «Di quest'altro mondo, l'anno de' vivi 1556»: erroneamente l'apparato del Verzone attribuisce anche al codice di Lucca questa variante (di qui l'errore è passato in Masi, *Un sonetto inedito*, p. 107, n. 70), ma di essa non è traccia in quel manoscritto. Difficile valutare quale sia la fonte degli editori settecenteschi, e potrebbe trattarsi anche di un'innovazione congetturale. Trattandosi di persona certamente vicina al Varchi, il «Giulio» menzionato nel cod. Lucch. 1513 potrebbe essere Giulio della Stufa, giovane allievo che probabilmente va identificato, con il «poetino» che viene ricordato dal Lasca in alcuni testi di scherno verso lo stesso Varchi (cfr. qui XXVIII, 2; XL, 17; XLIII, 13) e che il maestro chiama, nei suoi versi, con il nome di «Carino» (*Lett. a B. Varchi*, ed. Bramanti, p. 315n). Di lui sono note tre lettere ripubblicate in anni recenti da Vani Bramanti (*Lett. a B. Varchi*, ed. Bramanti, n° 167, pp. 313-315; n° 172-173, pp. 321-328). Se la congettura fosse giusta, rafforzerebbe l'ipotesi che i due sonetti furono composti attorno al 1559, poiché i principali documenti del sodalizio tra lo Stufa e il suo maestro riguardano proprio il periodo 1553-1555 e il 1560 (cfr. Pirotti, *Benedetto Varchi*, pp. 51-52 e nn.).

[2] *Così come nel vostro mondo... il padre Varchi*: effettivamente, nella copiosa produzione in versi del Pazzi, il Varchi è frequentissimamente oggetto di polemica al punto da diventare parola-rima di alcuni sonetti cost: cfr. in proposito anche *infra*, LV, 1-4. *vostro*: 'dei vivi'. *in anima e in corpo*: la locuz. è impiegata solitamente per intendere 'totalmente', 'con tutto se stesso' (GDLI, s.v. 'Anima' 24), ma è evidente qui l'ironia sulla morte del Pazzi (l'espressione vale dunque anche 'mentre ero in vita'). [3] *quaggiù*: insinuante ironia sul destino di dannazione del Pazzi. *fra noi*: se è giusta l'interpretazione prima proposta: 'fra i dannati', 'all'inferno'. *sono venute novelle*: 'è giunta notizia'. *come*: si noti la costruzione diretta, con elisione della preposizione. *ha fatto delle sue medesime*: espressione per la quale non trovo riscontri adeguati ma che credo vada glossata 'ha fatto al suo solito', 'ne ha fatta una delle sue'. Il riferimento è probabilmente alla decisione di prendere le parti del Caro nella polemica con il Castelvetro. *a menar l'orso a Modana*: per questa locuz. proverbiale cfr. comm. a IX, 20. La forma *Modana*, con *a* non etimologica, è prevalente nell'italiano antico e presenta un esito caratteristico delle proparossitone (per cui vd. Tuttle, *Sedano, senero, prezzemolo*). *un sonettino... a un tratto*: 'un sonetto di poche pretese che, concedendo qualche lode, anche deride il dedicatario'. Per 'mordere' col

significato di ‘biasimare’ e, per estens., anche ‘deridere’, basti rinviare a *Inf.*, XXXI, 1 «Una medesima lingua pria *mi morse*, | sì che mi tinse l’una e l’altra guancia, | e poi la medicina mi riporse». Il senso figurato di ‘baciare’ (‘ossequiare, lodare’) sembra diffondersi a partire dal Cinquecento (la prima attestazione registrata nel GDLI, s.v. è nelle *Carte parlanti* dell’Aretino). [4] *avvertendolo*: ‘redarguendolo’. *modestia e civiltà*: dittologia sinonimica. Per questo valore saranno da vedere le due attestazioni in GDLI, s.v. ‘Civiltà’ 4 (che glossa però in modo inappropriato ‘senso civico’). Sarà preferibile dare al secondo termine il significato di ‘contegno’, come inviterebbero a fare i due casi, da Machiavelli e Guicciardini, registrati nell’opera citata. *come dibatter l’acqua nel mortaio*: ‘una fatica sprecata’, locuz. proverbiale ben nota alle principali fonti paremiografiche dell’epoca: il Serdonati, oltre alla nostra, registra le varianti con i verbi *pestare*, *batter*, *diguazzare* e la forma ‘Chi pesta acqua nel mortaio perde il tempo e la fatica’; il Salviati ha solo la forma attestata nel Lasca (cfr. banca dati PROVERBI ITALIANI). Si tratta comunque di espressione di antica attestazione, cfr. Meo de’ Tolomei, ed. Bruni Bettarini, XVI, 13 «e ch’i’ sia su’ figliuolo a me non pare, | ma figliastr’, e ch’i’ *batt’acqu’ a mortaio* | dice, se [’n] quel di Min credo fruccare». *darsi di monte Morello nel bellico*: espressione proverbiale di significato identico alla precedente, ma di più accentuato valore disfemico. Ignota al *Deon. ital.*, è registrata, anche in altre forme («darsi di Monte Morello nel capo»; «si dà di Monte Morello nel culo», tutte del Serdonati), nella banca dati PROVERBI ITALIANI. Per il Lasca cfr. Me12, 50-51 «Ma di monte Morello | io mi do nel bellico, | mentre che questo a voi scrivendo dico». [5] *mandandogli ancora un altro sonetto*: è il XXII.2. *ancora*: ‘inoltre’ (GDLI, s.v. 3 e 4). *per lo quale*: con funzione strumentale. *gli vengo domandando... e Betto Arrighi*: parodia del linguaggio della ‘questione’ filosofica e grammaticale (per questo, *dubbi* va inteso nel suo significato tecnico di ‘controversia’, per cui cfr. GDLI, s.v. ‘Dubbio’² 5). Per il Bientina cfr. comm. a XX, 21. *nuovamente*: ‘di recente’, cfr. *supra* comm. a Iep, [4]. Si noti che, entrambi i personaggi erano morti da tempo, per cui si spiega come dall’oltretomba il Pazzi potesse seguirne le discussioni. *Betto Arrighi*: letterato fiorentino ammesso all’Accademia il 17 marzo 1545 e morto nel 1550. Su di lui cfr. Plaisance, *Culture et politique*, p. 153n, che segnala anche il documento attraverso il quale è possibile datare il decesso: Firenze, Archivio di Stato, *Medici e speciali*, 251. Lo steso Plaisance segnala alcuni mss. contenenti sue composizioni. Secondo il Lasca e il Doni (che ne fa un interlocutore dei suoi *Marmi*, cfr. ora l’ed. Girotto-Rizzarelli, I, pp. 187-195) la *Gigantea* dell’Amelonghi sarebbe un plagio smaccato della sua *Gigantomachia* ad oggi perduta. *faccendogli sapere... come intenderete*: anticipazione del contenuto di XXII.2, 12-17. *Faccendogli* è gerundio analogico per lo più di uso popolare (ma attestato largamente anche nella *Commedia*) normale in toscano fin dal Duecento (Vitale, *Le correzioni linguistiche*, p. 18n). [6] *m.* [vacat] *mio onoratissimo e gentilissimo*: nella redazione antecedente, come si è visto,

il testo era forse indirizzato, nella finzione letteraria, a Giulio della Stufa. Col trascorrere degli anni, probabilmente, la stoccata doveva aver perso mordente, e l'autore avrà pensato di sostituire il nome, senza mai giungere a farlo. Più difficile pensare a uno scrupolo autocensurioso o all'incapacità del Lasca di ricordare chi fosse il *Giulio* menzionato nella redazione anteriore. (i) *colombacci di gesso di Santa Maria del Fiore... gli sdolcinati e suavissimi ghignoni*: difficile spiegare il passo. Si allude forse a due tipi di strutture effimere in gesso costruite sulla facciata della cattedrale di Santa Maria del Fiore (quella attuale, come è noto, è stata costruita solo nel XIX secolo) che nella Firenze del Cinquecento venivano proverbialmente richiamate per censurare metaforicamente un comportamento. A complicare le cose è il fatto che si tratta della prima attestazione di entrambe le voci, per di più in un contesto evidentemente ironico. La locuz. fig. *colombo di gesso* è nota al GDLI (s.v. 'Colombo', 5) ma attraverso la troppo tarda testimonianza del Megalotti; eppure si trovava già nei *Marmi* del Doni (ed. Girotto-Rizzarelli, I, p. 61) e in Michelangelo Buonarroti il Giovane, (*Fiera*, giorn. II, a. IV, sc. II, v. 39 «I colombi di gesso | non reggono alle piogge») dell'edizione del quale (1726) il GDLI registra le chiose di Anton Maria Salvini che riguardano il passo citato: «Si mettono questi fuori delle colombaje, per attirare i colombi: e perché non si muovono, figuratamente si dice Colombo di gesso a colui, ch'è asso fermo in qualche conversazione, e che sta lì senza parlare». Di 'ghignone' non sono note attestazioni precedenti, ma nel Settecento se ne serve il Frugoni (*Le Canzoni*, III, *Alla marchesa Malaspina*, 76 «Se si ferma in nobile gonna | mal sofferta qualche donna, | qualche donna, che non sia | di gentil fisonomia, | oh! che ridere, veggendo | il *ghignone* farsi orrendo»), intendendo probabilmente 'smorfia di fastidio che sfigura il viso'. *sdolcinati*: fig. forse per 'cerimoniosi': il GDLI s.v. 'Sdolcinato' 2 interpreta «che si comporta o si atteggia in modo svenevole o smanceroso», ma visto che nella lettera l'aggettivo è associato a *suavissimi* si dovrà pensare che il significato fosse ancora neutro. Si tratta forse della prima attestazione di questo aggettivo, ignota ai lessici (sia il DELI che il GDLI non vanno più indietro di Giovan Vettorino Soderini).

Dopo un'avvio che sembra impostarsi sulla tradizione del *vituperium* in cui il Pazzi – che il Lasca finge essere l'autore del sonetto – accusa il suo interlocutore di dissennatezza infilzando un proverbio dopo l'altro per tutta la lunghezza della fronte, la sirma rivela quale sia la colpa dell'autore del celebre fiorentino: essere entrato in polemica con Lodovico Castelvetro (vero bersaglio polemico). Chiude il testo un'ammonizione di gusto burchiellesco che ribadisce il concetto principale: mai presumere più di quello che è alla nostra portata.

1-2. Serie di locuz. proverbiali rette tutte, per zeugma, da *tu hai* del v. 1. 1. *alla fé*: locuz. impiegata per rafforzare un'affermazione. *tu hai dell'Ognissanti*: la locuz. sembra

significare per metafora ‘ricordi un’oca’ e dunque ‘sei uno sciocco’. ‘Far l’Ognissanti’ era infatti già impiegato col significato di ‘gozzovigliare’, poiché era in uso, a Firenze, festeggiare questo giorno con grandi banchetti: in occasione di questi era tradizione che i convitati portassero in dono un’oca (cfr. Sacchetti, *Le trecento novelle*, CLXXXVI, ed. Zaccarelli, p. 470: «Non è molt’anni che in Firenze, in Porta del Duomo, furono certi giovani li quali si pensarono tra loro di fare l’Ognissanti senza fatica e senza costo alle spese altrui; et avvicinatisi la sera d’Ognissanti a certi orni, tolsero alcune oche ai fanti et alle fanti che le portavano a casa»). Per l’espressione cfr. anche il comm. del Biscioni-Mouïcke *ad loc.* (I, p. 321); *Crusca*, IV, s.v. ‘Ognissanti’; Luri di Vassano, 153.

2. *del nuovo pesce*: la locuz. è diffusissima già nella letteratura toscana del Quattrocento, basti il rinvio a Burchiello, CXLVIII, 2 «Civette e pipistregli e tal ragione | d’uccegli che *hanno più del nuovo pesce*». *dell’animale*: cfr. già *Dec.*, VIII, IX 10 «E Bruno, conoscendolo in poche di volte che con lui stato era questo medico essere *uno animale*, cominciò di lui a avere il più bel tempo del mondo».

3. L’espressione è già nell’*Inamoramento d’Orlando* toscanzato dal Berni, III, IV, LIX 7-8 «[...] Io vedo a pieno | che medico debbi esser naturale, | da poi che a posta vai cercando il male».

4. Cfr. Varchi, *Hercolano*, ed. Sorella, p. 503 «Dicono ciò non essere altro, che un cercare brighe col fuscellino, e comperar le liti a contanti» e soprattutto Francesco d’Altobianco Alberti, *Rime*, CXVI, 5 «*Brighe a contanti*, angustie e violenza, | odii, comminazioni a chi possiede, | e s’altri alfin che noi non ci provvede | faren del senno po’ esperienza» e il relativo commento: «Il *GDLI*, s.v. *Contante*³, allegando un passo del Serdonati, indica per la locuzione il significato ‘ad ogni costo, in qualunque modo’. Qui però si dovrà intendere: ‘in moneta effettiva, con pagamento immediato’ (cfr. ad es. SCARLATTI, LVIII, 12: “Tu non servi a credenza, ma a contanti”), e quindi, per traslato, si tratterà di brighe vere, reali». Proposta acuta, che sarei però propenso a precisare: si tratta probabilmente di un uso antifrastrico che deriva da un’espressione figurata (già in *Dec.*, X, VIII 6: «E usando una volta e altra con costei senza costargli cosa del mondo e ognora più invescandosi, avvenne che egli *vendé* i panni suoi *a contanti* e guadagnonne bene»; ma cfr., per il Lasca, anche C3, 45 «saranno proprio pagati a contanti») e che vale ‘con vantaggio’ (cfr. TLIO, s.v. ‘contanti’ 2.1): equivarrebbe dunque espressioni antifrastriche come ‘brighe di quelle buone’, ‘delle belle’ (il che si accorda comunque con la proposta di Decaria).

5. ‘Abbi riguardo per chi è maggiore di te’: locuz. proverbiale già nota al Sacchetti (*Le trecento novelle*, ed. Zaccarelli, CX, 12 «Santo Antonio fece questo miracolo, e però si dice: ‘Scherza co’ fanti e lascia stare i santi’»).

6. *universale*: ‘noto a tutti’ (v. anche *GDLI*, s.v. 3).

7. *che nella zucca hai poco sale*: l’espressione, ancor oggi diffusa, è già attestata nel Boccaccio (cfr. p. es. *Dec.*, IV, II 39).

8. Cfr. analogamente *infra*, LVII, 8 «poi che di ragione | gli è nel compor gigante, e tu sei nano».

9. *Il Castelvetro*: Lodovico Castelvetro (Modena, 1505 ca.-Chiavenna, 21 febbraio 1571), dottissimo letterato modenese autore di

commenti a Dante e al Petrarca, studi di poetica e interventi sulla questione della lingua, si dimostra, col Borghini, il più acuto filologo volgare di quel secolo. Nel 1554 la sua polemica con Annibal Caro, che, risentitosi delle sue critiche, rispose con eccezionale violenza nella sua *Apologia* (1558), degenerò al punto da costringerlo a fuggire precipitosamente oltralpe. Le non troppo velate accuse di eresia del suo rivale, ben consapevole dei sospetti che sul filologo pesavano già da un decennio, portarono infatti nel 1560 alla persecuzione inquisitoriale, alla quale riuscì a sfuggire nel 1561 rifugiandosi a Chiavenna, in Svizzera e in Francia.

10. Le tre qualifiche alludono sarcasticamente alla vastità del sapere del Castelvetro, parte ironizzando sulla cialtroneria della sua scienza, parte alludendo ai sospetti di eresia che proprio dalla seconda metà degli anni '50 si era pericolosamente cominciati a diffondere sul suo conto e che di lì a poco lo avrebbero costretto all'espatrio.

11. *diece*: già il Bembo (*Prose*, III 7) considera questa forma un arcaismo e anche Castellani, *Nuovi testi fiorentini*, I, pp. 131-134 nota come sia desueto a Firenze già dalla fine del Trecento. Tuttavia si tratta di una forma che deve aver acquisito una sua vitalità a un livello demotico, perché si trova più volte negli autografi laschiani (cfr. l'indice linguistico delle *Cene*, ed. Brusciagli, s.v.).

12-14. Entrambe le espressioni valgono 'se puoi competere con lui'.

12. *guarda ben*: 'considera'.

14. *ch(e)*: con valore consecutivo.

15-17. Poiché il Castelvetro è di nobili natali, il popolo, i dotti e l'Accademia prenderanno certamente le sue difese. Una simile dichiarazione attenua, seppur non cancella, le ingiurie rivolte al Varchi nella fronte del sonetto conferendo allo storico fiorentino almeno la palma del più dotto tra i due contendenti (e spiegando così la dichiarazione della lettera di accompagnamento, che definisce questo testo «un sonettino [...] che bacia e morde a un tempo»).

18-20. Serie di *exempla* comici che dimostrano, o fingono di voler dimostrare, gli esiti infausti per chi desidera conseguire più di quel che può o di chi non considera la pericolosità del proprio avversario.

18. Già Zaccarello ha notato che la coppia è memore di Burchiello, CVI, 2: «Macometto, Proserpina e Ristolfo». Non è del tutto chiaro in che modo l'esempio accompagni l'ammonizione (potrebbe anche trattarsi di un voluto *non-sense*, secondo un modo di rimandare a degli *exempla* che ha molti esempî nello stesso Burchiello). Un'ipotesi sarebbe quella di considerare Proserpina come esempio di persona che si mette in pericolo malgrado le raccomandazioni altrui; Astolfo, similmente, alluderebbe a chi, più volte sconfitto, non desiste dal combattere duelli persi in partenza.

Astolfo: Astolfo d'Inghilterra, su di lui cfr. *supra*, comm. Nella tradizione antecedente al *Furioso*, Astolfo viene disarcionato spesso dai suoi avversari con gran facilità (cfr. *Inn. de Orlando*, I, III, XIV 6-8 «[Gano] ben sel crede gitar del'arcione, | perché ciò far non gli era cosa nova | et altre volte avea fatto la prova») ed è forse per questo che viene citato dal Lasca.

Proserpina: figlia di Cerere, disobbedendo alle raccomandazioni della madre si dilungò fuori di casa per raccogliere fuori e fu rapita dal dio degli inferi Plutone, che ne fece la sua sposa.

19.

Personaggi del sonetto CCXXII della vulgata burchiellesca (per cui cfr. il comm. di Zaccarello al v. 1, che ricorda anche il passo laschiano), ma probabilmente apocrifo – come conferma una rubrica del ms. Fn1 (BNCF, II IV 250) –; ad ogni modo come burchiellesco era considerato dal Lasca, che lo pone in chiusa della *Prima parte* della sua edizione del poeta, c. 40r. Il sonetto è una sorta di sconnesso apologo dell’ingordigia che si può (con un po’ di impegno) riassumere così: Achi, Bachi e Cachi comprano quattro pecore e imbandiscono una cena con una di queste. Anziché dividere ugualmente l’animale, ciascuno prende un componente del piatto (Bachi la pelle, Achi la milza, Cachi gli altri organi). Achi, consumata la sua parte vorrebbe dividere con Cachi la parte migliore ai danni del più sfortunato Bachi, ma il suo scopo, in verità è di guadagnarsi l’intero. La menzione dell’apologo, poco consona al contesto, sfrutta in verità il procedimento burlesco del rinvio a un’*auctoritas* degradante. 20. *nota ben*: ‘medita profondamente’ (GDLI, s.v. ‘Notare’ 3 e 4). L’espressione è usata in genere in contesto didascalico per richiamare una *auctoritas* (cfr. *Inf.*, XI, 101 «e se tu *ben* la tua Fisica *note*»): il rimando scelto, dunque, ha intento comico. *la favola dei tordi*: apologo di origine medievale (la prima attestazione, secondo Bisanti, *La tradizione favolistica mediolatina*, p. 48, sembra essere quella del *Romolus*, IV, 7 intitolata *Auceps et aves*, cfr. *Les fabulistes latins*, ed. Hervieux, II, p. 221) e ancora molto diffuso nel Cinquecento (attraverso il Quattrocento andranno ricordate almeno la riscrittura delle *Facetiae* poggiane, 253, e la fulminea registrazione di Poliziano, *Detti piacevoli*, ed. Zanato, 419), tanto da essere registrato tra i proverbî della raccolta Serdonati (cfr. anche Tommaseo-Bellini, s.v. ‘Tordo’ 2 che cita di qui il testo): un uccellatore che era riuscito a prendere diversi tordi cominciò a lacrimare per il freddo; una delle sue prede allora, pensò, commossa, che avesse pietà di loro, mentre l’altra, redarguendola, ammonì l’uccello col motto «guardagli le mani, non gli occhi». La fortuna proverbiale dell’apologo è assicurata anche da *Morg.*, XXVIII, XLV 3-4 «e giudicate alle man, non agli occhi, | come dice la favola del tordo» (dei reimpieghi machiavelliani dà notizia l’annotazione di Zanato al luogo dei *Detti piacevolini* polizianeî già citato). Si noti che all’aneddoto allude un passo del celeberrimo capitolo XVIII del *Principe*: «E li uomini in universali iudicano più alli ochi che alle mani».

[XXII.2 = S28.2]

Al medesimo, sonetto secondo.

Varchi, se Dio ti guardi dal pan bianco
e dal vin dolce, sempre, e dal confetto;
e manditi per pompa e per diletto

la febbre, il duol dei denti e 'l mal del fianco;
dimmi se «guari», «mai sempre» e «unquanto» 5
sono da usarsi in un madrigaletto;
e se 'l Petrarca, nei versi ha mai detto
«aggrappo», «ciuffo», «carpisco» e «abbranco».
Ancor vorrei saper se «vuopo», e «snello» 9
e «liquidi cristalli» e «verdi erbetto»
sono o non sono usate dal Burchiello.
Manderami di poi quelle ricette 12
colle quali in volgare il Doni e 'l Gello
fan quelle discordanze sì perfette.
E vorrei sei o sette 15
di quei sonetti ancora, o duri o freschi,
che compone in bisticcio il Franceschi.

L'anima d'Alfonso de Pazzi

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE. Nella scelta delle rime si nota la consueta predilezione dell'autore per effetti di amplificazione fonica, particolarmente evidente tra la rima B e D che sono in rapporto di assonanza tonica e consonanza (-*ETTO*, -*ETTE*), ma un sottile legame è instaurato anche tra la rima B e C, assonanti ed entrambe caratterizzate da geminazione consonantica (-*EtO*, -*Ello*). Tra i tecnicismi rimici si segnala solo una rima ricca ai vv. 1, 4 (*bianco* : *fianco*).

Parodiando lo schema della *quaestio* grammaticale, come anticipato nella lettera prefatoria, il Pazzi – e s'intende, naturalmente, il personaggio che l'autore fa parlare nella finzione poetica – interroga il Varchi sull'uso di alcune voci, chiedendo prima se alcuni avverbî arcaici possono essere impiegati in un madrigale (il più moderno e fortunato dei generi lirici nella seconda metà del Cinquecento), se il Petrarca abbia usato alcuni verbi (di tradizione comica) e se il Burchiello si servisse di alcuni sintagmi tipici della lingua lirica. Si tratta di domande pretestuose e di carattere paradossale che hanno, ovviamente, soltanto lo scopo di mettere in ridicolo la pratica stessa, con essa, l'autorità del Varchi che pure su questo settore del sapere poggia. Si ricordi pure che la derisione dell'affettazione linguistica della poesia lirica che si ritrova ai vv. 5-6 e 9-10 ha un celebre precedente nel capitolo bernesco per Sebastiano del Piombo (*Rime*, ed. Romei, LXV, 29-30): «tacete *unquanto*, *pallide viole* | e *liquidi cristalli* e

fiere isnelle». Parodica anche l'apertura che, utilizzando formule tipiche dell'augurio benevolo auspica in verità una serie di sventure e malanni per l'interlocutore (è procedimento vecchio, nella letteratura comica, almeno quanto i sonetti di Cenne): anche l'apertura con augurio è tipica del genere che viene parodiato (cfr. ad es. Cavalcanti, *Se non ti caggia*, 1-4). Si aggiunge, a ciò, una pungente ironia giocata sull'equivoco sessuale: prediligendo notoriamente il Varchi il sesso maschile, gli si augura di essere tenuto in salvo dalla sodomia con l'altro sesso (tutte le pietanze menzionate, infatti, sono diffusamente impiegate nella tradizione comica come referenti della sodomia femminile). Il sonetto si chiude infine con alcune richieste poetiche, pretesto per una stoccata contro altri letterati (il Doni e il Gelli), secondo un modulo ironicamente impostato come fosse la richiesta di acquisto in bottega.

1-2. Imita da vicino un sonetto di Alfonso de' Pazzi che ci è noto nella sola prima quartina «Varchi, se Dio vi guardi dalla tossa | e dal vin dolce, e dal finocchio forte | leggete un po' il libro della sorte, | e dite a noi perché la fava è rossa» (Pazzi, *Sonetti contro B. Varchi*, p. 383)

1. Attacco di tradizione comica: cfr. Burchiello, LXVII, 1 «Se Dio ti guardi, Andrea, un'altra volta»; Pulci, *Sonetti extravaganti*, XV, 1 «Se Dio ti guardi, Marsilio Ficino». L'autore vi ricorre altre volte (cfr. S56, 1 «Se Dio vi guardi e vi mantenga sano»). *se Dio ti guardi*: formula augurale (qui ironica) con *se* ottativo, probabilmente dell'uso (cfr. *Inf.* XX 19 «Se Dio ti lasci, lettor, prender frutto»), equivalente a 'che Dio vi protegga'. 1. *pan bianco*: letteralm. indica il pane preparato con il fior di farina (GDLI, s.v. 'Panbianco', 1), ma nella poesia comica il sintagma ha spessissimo un significato osceno, come anche in questo luogo, e bisognerà intendere 'natiche femminili' e, per metonimia, la sodomia con l'altro sesso (Toscan, II § 595, pp. 860-862 e citt. 1516-1517). Per il Lasca vd. O86, v 1-8 «Di quel pan bianco gli uomini galanti | n'avevan solamente a lor piacere | e bottegai e villani e furfanti, | non che pappar non ne potean vedere; | or chi più pigne e più si ficca innanti | n'ha sol, con altrui fanno e dispiacere | che quel buon pan si venda di segreto | la notte al buio e dall'uscio di dreto». Nella raccolta cfr. *infra* LXVII, 2. 2. *vin dolce*: in senso osceno, lo stesso che 'pan bianco'. Il 'vino' è infatti referente allusivo della pedicazione, mentre l'opposizione 'amaro/dolce' equivale, entro il sistema, a quella 'maschile/femminile'. *confetto*: qui vale per traslato del membro virile, come in Aretino, *Strambotti*, LXXVIII, 8 «Nel comprarti un carlino di contanti | mi pareria spesa poca poca: | stimaria ben men fatica intu 'l letto | lo insegnarti a beccare il *confetto*» (in *Poesie varie*, ed. Aquilecchia-Romano; il lemma non è registrato nel repertorio del Toscan). 3. *per pompa e per diletto*: *pompa* vale qui 'segno solenne'. La scelta dei due sostantivi è probabilmente un altro elemento di scherno; la prima attestazione di questa *iunctura*, infatti, sembra essere nel sonetto varchiano *Dolce Amaranto mio, la lunga pompa* (Varchi, *Sonetti*, parte prima, p. 230, a Lucio Oradini) che al v. 5 legge «Caro Damone, ogni *diletto e pompa* | [...] vien chi del tutto toglia oggi e corrompa»:

trattandosi di un testo stampato nel 1555 è certo che fu composto prima della morte del sonetto laschiano e probabile che il Grazzini vi alluda. 4. *mal del fianco*: ‘colica’ «tecnicismo medico», come segnala D’Onghia in *Cortigiana (1525)*, a. II, sc. VI, 90. Per un possibile significato equivoco cfr. *infra*, comm. a XLV, 11. 5-6. Per l’avversione del Pazzi verso l’uso di questi arcaismi tipici della tradizione lirica (per cui vd. Bembo, *Prose*, ed. Dionisotti, I, x) cfr. pure *infra* XLV, 12-14 «Dunque scrivendo voi [*scil.* il Pazzi] con lieta cera, | senza mai ‘uopo’, usar, ‘guari’ o ‘unquanto’, | portate dei poeti la bandiera». Il Lasca polemizza verso l’uso di questi arcaismi anche nel sonetto in lode del Berni prefatorio alla sua ed. delle *Opere burlesche* (S99, 12-14): «Non offende gli orecchi della gente | colle lascivie del parlar Toscano | unquanto, guari, mai sempre e sovente». 5. *dimmi se*: movenza tipica delle *quaestiones* poetiche (cfr. Cavalcanti, *Se non ti caggia*, 5 «dimmi se ’l frutto che la terra mena | nasce di secco, di caldo o di molle», in *Poeti del Duecento*, XLV, p. 544), che godono di reimpiego parodico a scopo antipedantesco nelle tenzoni comiche dell’epoca: cfr. Caro, *Mattaccini*, VIII, 5-6 «Tra ‘cuccoveggia’ e ‘brontola’ e ‘borbotta’ | che differenza è negli tuoi sermoni?» (ed. Jacomuzzi, p. 266). Un precedente celebre di questo modulo parodico è in Alberti, *Burchiello sgangherato e senza remi (I sonetti del Burchiello)*, ed. Zaccarello, LIII), vv. 9-11 «dimmi qual cielo germina o qual clima | corpo che sia omai di vita privo, | sentir sì faccia di suo fauce strida». *guari*: ‘molto’. «*mai sempre*» e «*unquanto*»: due sinonimi di ‘mai’. Rispetto al primo, si badi che il Lasca usa frequentemente l’affine *sempremai*. 6. Il verso richiede una dialefe d’eccezione tra *da* e *usarsi*; sorge perciò il sospetto che possa trattarsi di incidente di copia, cui sarebbe possibile ovviare postulando la lezione *sono* (mantenendo l’accentazione in 4^a sede). Tuttavia se di errore d’autore si tratta esso risale a risale già all’antigrafo di L, poiché si ritrova anche nell’ed. Moücke (*Rime*, I, son. CIII, p. 97) che attinge ai testimoni indipendenti Lucch. 474, Lucch. 1513, Lucch. 1534 (per un primo saggio sui rapporti tra i codici all’interno della tradizione cfr. Panno-Pecoraro, *Addenda al dossier Lasca*, in c.d.s.). 8. Serie verbale sinonimica di ‘afferrare’, composta da forme espressive estranee alla tradizione lirica e probabilmente derivanti dalla letteratura cavalleresca più popolare. 9. *vuopo*: altro arcaismo della tradizione lirica (in *RVF*, però, si registra la sola occorrenza di CCXIV, 27). La forma con *v-* prostetica è un tratto argenteo ereditato dai dialetti occidentali, per cui cfr. Manni, *Ricerche*, pp. 123-124 e nn. Non escluderei che si tratti di scelta ortografica volutamente comica (una forma demotica per una parola colta). *snello*: abusato agg. della tradizione lirica (per cui cfr. *RVF*, CCXIX, 4; CCCXII, 4; CCCXLVIII, 7). 10. *liquidi cristalli*: *iunctura* petrarchesca (*RVF*, CCXIX, 3 e cfr. *RVF*, CCCIII, 11 «liquido cristallo»), anche questa più volte riciclata nella tradizione lirica. *verdi erbette*: ancora un sintagma diffusissimo nella tradizione lirica, non propriamente petrarchesco però (il poeta di Laura ha comunque «erbetta verde» a *RVF*, CXCII, 9), ma del Boccaccio, che se ne serve spesso

(*Caccia di Diana*, II, 3; *Comm. d. Ninfe fior.*, IV, 17; X 2; XV, 19; XXIII, 2; *Fiamm.*, I, [3] 3 ecc.). *Burchiello*: Domenico di Giovanni detto il Burchiello (1404-1449), barbiere fiorentino tra i maggiori poeti del Quattrocento e massimo esponente della poesia del *non-sense* che da lui prenderà il nome di ‘poesia alla burchia’ o ‘burchiellesca’, pur esistendo prima di lui esempî della maniera che i suoi versi consacreranno (si pensi all’Orcagna). Nel 1552 (la dedicatoria a Curzio Frangipani è del 15 luglio), a Firenze, il Lasca darà alle stampe presso i Giunti un’edizione dei suoi sonetti – seguiti da quelli di Antonio Alamanni, suo imitatore – che costituirà la *vulgata* cinquecentesca e seicentesca di questo poeta. Secondo una tradizione già quattrocentesca, l’autore delle *Cene* considerava il barbiere la «terza corona» della poesia fiorentina, essendo il Boccaccio «oratore e non poeta» (*I sonetti del Burchiello*, 1552, c. A3r).

12. *Manderami*: ‘mi manderai’, con dativo enclitico. *ricette*: si tratta probabilmente di una spregiativa definizione dei versi del Doni e del Gelli, paragonati a elenchi vanamente dotti.

13. *il Doni*: Anton Francesco Doni (Firenze, 16 maggio 1513-Monselice, settembre 1574), letterato fiorentino eccezionalmente prolifico; nel 1546 fu console dell’Accademia. Il suo progetto di impiantare in quegli anni una propria stamperia a Firenze, tra il 1546 e il 1547 si risolse in un fallimento e lo costrinse a cercare fortuna a Venezia dove, collaborando con alcune tipografie, diede sfogo alla sua inesauribile vena di scrittore, dando alle stampe, tra le molte altre, alcune delle sue opere migliori, come i *Marmi*, la *Zucca*, la *Libreria* che ne fanno uno dei letterati più originali del suo tempo.

il Gello: Giovan Battista Gelli (1498-1563), calzaiuolo e notevole letterato fiorentino, particolarmente noto per i suoi dialoghi intitolati *La Circe* e soprattutto per *I capricci del bottaio* (1546) che inscenano i conversari notturni di Giusto bottaio con la propria anima: opera che, per le delicate questioni dottrinarie che affronta, l’autore cercò di censurare nel 1562, dopo la messa all’indice, senza che l’operazione giungesse a compimento. Aderì in un primo momento (e solo in un primo momento, cfr. Simoncelli, *La lingua d’Adamo*) alle tesi linguistiche di Pierfrancesco Giambullari che volevano che il fiorentino fosse una lingua derivata, attraverso l’etrusco, dall’Arameo, mitica lingua noachica: tanto gli valse ad essere associato indistintamente al gruppo degli «Aramei» dai suoi detrattori, primo dei quali il Lasca. Il ruolo suo e del Giambullari fu determinante per sancire quella trasformazione che dal modesto e ridotto consesso dell’Accademia degli Umidi portò alla creazione dell’Accademia Fiorentina, sotto il controllo serrato di Cosimo I e dei suoi più fedeli servitori (su queste vicende sono imprescindibili i saggi di Plaisance, *L’Accademia e il suo principe* e Antonfrancesco Grazzini). In questa raccolta laschiana gli sono indirizzati i testi LXVIII-LXX.

14. Se si intendono per *ricette* i testi vergati sulle carte, si potranno interpretare le *discordanze* come il suono stonato dei versi e delle rime, ove *perfette* è chiaramente ossimoro ironico. Cfr. anche *Lettera a Luca Martini*, di Firenze, 22 febbraio 1559 (s.f. 1558): «Se io avessi potuto mandarvene un libro, vi sareste potuto chiarir meglio

del vero dell'avergli io corretti in mille parti, *e racconcio versi e rime false, e accordato mille discordanze*, e riscrittigli di mia mano tutti quanti». In alternativa, si può pensare, con il GDLI, s.v. 'Discordanza' 3, a 'sconcordanza grammaticale', come pure suggerirebbe un sonetto del Pazzi (*Il terzo libro*, ed. 1723, III, *Varchi se 'l nome vostro arrivi e suoni*, 9-11 «E lasciat'ire oramai le discordanze | che fa la lingua nostra ne' plulari, | che son piuttosto regole che usanze»). Si veda anche O13, 96 «A noi par di saperla [*scil.* la lingua fiorentina] e volentieri | a noi stessi crediam; ma chi be guata, | vedrà gli scritti nostri quasi tutti | d'errori e discordanze pieni e brutti». 16. *o duri o freschi*: dittologia sinonimica (il primo dei due vale 'turgidi e non ancora maturi'), con una metafora ironica derivata dal linguaggio quotidiano del commercio e dell'orticoltura (cfr. Antonio Bonciani, *Il Giardino*, 68, in Lanza, *Lirici Toscani*, I, p. 310 «ciriegi buondi, amareni e marchiani, | acquaiuol, *duracini* belli e *freschi*»; Aretino, *Ragionamento*, II, in *Sei giornate*, ed. Aquilecchia, p. 61 «si mandò la provenda al maestro nella sua camera; che fu tutta di *uova fresche e dure*»). Un'associazione verbale simile è in *Piov. Arl.*, III, 148 «questi vostri marchi e altri cambi secchi e freschi», dove il primo è un tecnicismo del linguaggio mercantile, il secondo un'associazione verbale ironica. Qui vale probabilmente 'di fattura recente'. 17. Cfr. *supra* comm. a XVIII, 8.

[XXIII = S24]

Al medesimo.

Con meraviglia e con gran divozione
era la vostra commedia aspettata,

[c. 38r]

ma poi ch'ell'è da Terenzio copiata
son cadute le braccia alle persone.
Così, sendo in concetto di liono, 5
poi riuscendo toppo alla giornata,
di voi si ride e dice la brigata:
– Infine il Varchi non ha invenzione,
e in questa parte ha somigliato il Gello, 9
che fece anch'egli una comedia nuova
ch'avea prima composto il Macchiavello –.

O Varchi, o Varchi! Io vo' darvi una nuova, 12
 anzi un ricordo proprio da fratello:
 disponetevi a far più degna prova!
 E dove altrui più giova 15
 attendete a tradurre e comentare,
 e fateci Aristotile volgare.

Il fine

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE. La rima è ricca ai vv. 5, 8, equivoca ai vv. 10, 12.

Sonetto di polemica letteraria: oggetto della critica è questa volta la commedia del Varchi *La Suocera*, accusata di essere plagio troppo esplicito dell'omonima commedia terenziana (*Hecyra*). I toni non sono ancora quelli ferocemente denigratori che caratterizzeranno alcuni testi più tardi indirizzati contro l'autore dell'*Ercolano*. Anzi, il deprezzamento dell'attività teatrale del Varchi è solo pretesto per un più pungente strale contro uno dei bersagli preferiti del Lasca in questo periodo, Giovan Battista Gelli, la cui commedia *La Sporta* è tacciata di plagio da Machiavelli. Al Varchi, infatti, si riconosce almeno il merito – seppur non senza il senso di superiorità di chi milita effettivamente nel campo letterario – di poter giovare ad altri volgarizzando Aristotele. Come ha segnalato Plaisance (*L'Accademia e il suo principe*, p. 169 e n.), il Magl. VII 340 che contiene la commedia varchiana ha la nota «Dalla Pieve a San Gavino, la vi[gi]llia d'Ognissanti, l'anno 1546», sicuro *terminus post quem* per il sonetto laschiano. Dato che in quegli anni il Varchi lavorava proprio ai volgarizzamenti aristotelici, sarà probabile datare poco oltre anche il presente testo.

1. Il verso si ripede identico *infra*, XXXI, 16, forse a mo' di palinodia di quanto qui si scrive. *maraviglia*: 'entusiasmo' (GDLI, s.v. 'Meraviglia' 3, ma la redazione della voce non soddisfa): forma di fatto una dittologia sinonimica con quanto segue. *gran divozione*: 'venerazione tributata a chi si riconosce un'autorità in campo letterario' (analogo a GDLI, s.v. 'Devozione' 7, che però non registra attestazioni precedenti il '700). 2. *la vostra commedia*: si allude alla *Suocera*, pubblicata per la prima volta a Firenze presso il Sermartelli nel 1569, ma già elaborata, probabilmente, nel 1546 (cfr. Plaisance, *L'Accademia e il suo principe*, pp. 174-175). 3. *da Terenzio copiata*: effettivamente *La Suocera* del Varchi imita molto da vicino l'*Hecyra* terenziana. 4. Si tratta forse, giusta la voce del GDLI (s.v. 'Braccio' 6, che però ignora il passo laschiano e vi prepone un'attestazione di Bernardo Davanzati forse di qualche anno più tarda), della più antica attestazione nota di questa locuz. proverbiale, e lo confermerebbe anche l'assenza dal TLIO. Non è da escludere,

comunque, che si possano trovare testimonianze nel Quattrocento. 5-6. ‘Così, dopo essere stato stimato come un pezzo grosso, vi siete dimostrato un dappoco’. ‘Essere in concetto di’ vale ‘essere reputato’ (GDLI, s.v. ‘Concetto’ 10: le prime attestazioni sono cinquecentesche), come ‘riuscire’ vale ‘risultare’, ‘rivelarsi’ (cfr. già XIV, 17 «riuscirà, cantando, un uccellaccio»). Del tutto evidente l’uso fig. dell’immagine del leone e del topo. Per la forma *sendo* cfr. comm. a I, XLIII 2. 6. *toppo*: forma di diffusione prevalentemente demotica (cfr. *Piov. Arl.*, ed. Folena, 186, p. 245), giustificabile come allungamento di compenso (< TA(L)PA(M)). *alla giornata*: ‘ogni giorno’, cioè ‘ad ogni occasione’, ‘sempre’ (GDLI, s.v. ‘Giornata’ 12). 7. *la brigata*: cfr. comm. a X, 51. *invenzione*: ‘fantasia’ (GDLI, s.v. 8), ma più propriamente, ‘capacità di elaborare originalmente un intreccio’, secondo la tradizionale distinzione delle parti del discorso nella retorica classica (Cic., *De inv.*, 1, 9). 9-11. Il riferimento, con un ossimoro ironico, è a un presunto plagio di un ignoto volgarizzamento parziale machiavelliano dell’*Aulularia* di Plauto operato dal Gelli nella sua *Sporta*, pubblicata a Firenze dai Giunti con la data del 1543, ma che è del 1544 (come nessuno pare volersi accorgere), poiché la lettera prefatoria è del 15 febbraio (e l’indicazione, dunque, può essere intesa solo *more florentino*). La stessa accusa è espressa in S119, 9-11 «E chi nol crede venga egli a vedello | e vedrà colui gir lieto ed altero | che fé già sì gran furto al Machiavello» e ribadita da Giuliano de’ Ricci (la sua testimonianza è citata in Ugolini, *Le opere di Giambattista Gelli*, p. 81). 9. *ha somigliato il Gello*: normale la forma transitiva. 12. *O Varchi, o Varchi*: analoga allocuzione in XXI, 41. 13. *Captatio benevolentiae* confrontabile con S66, 13 «io ti consiglio come caro amico»; S 115, 11 «e vi consiglio come caro amico»; C9, 22 «Però io vi consiglio com’amico». *ricordo*: ‘ammonimento’ e dunque ‘consiglio’ (GDLI, s.v. 11). 15. *dove*: con valore causale (GDLI, s.v. 9), ‘dal momento che’. 16. *attendete*: ‘dedicatevi’ cfr. comm. a XXI, 52. 17. ‘Traducete per noi (-ci è dativo etico) Aristotele in volgare’.

[XXIV = S20]

Al medesimo.

Sì come io penso Varchi che bramiate,
e come ancor vorrebbe il mio Bronzino,

[c. 38v]

aver l’arrosto caldo e freddo il vino
or che noi siam nel mezzo della state,

così bram'io che quando mi chiamate, 5
 e mi scrivete volgare o latino,
 che non Antonfrancesco né Grazino,
 ma Lasca finalmente mi nomiate.
 In guisa tal non arete perduto 9
 la voce né l'inchostro; e ancora io
 sarò più facilmente conosciuto.
 Ma da qui innanzi, per lo vero Dio, 12
 giuro d'esservi sempre sordo e muto
 se Lasca non chiamate il nome mio.
 Arrivederci! Addio! 15
 Non altro. Solamente vi ricordo
 che voi non mi stacciate il capo al tordo
 faccendomi balordo 18
 con quel Grazino o quello Antonfrancesco,
 come s'io fussi lombardo o tedesco:

[c. 39r]

so dir ch'io starei fresco! 21
 Dunque volete a guisa d'una frasca,
 Varchi gentil, che in mia vecchiaia rinasca?
 Solo a nominar Lasca, 24
 tremar si vede dal capo alle piante
 ogni più sodo e barbato pedante.
 Oltre che tanti e tante 27
 uomini illustri e belle donne m'hanno
 chiamato Lasca; e 'nfino all'Alamanno.
 Le stampe ancor lo sanno; 30
 ma non le vostre, ove fraudato fui,
 tanto che i miei sonetti son d'altrui.
 Come disse colui: 33
 «per discrezion voi m'intendete», e basta;

pur ch'io non abbia a metter mano in pasta.

Il fine

Sonettessa di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF fGG gHH hII iLL IMM. Ai vv. 28-29 si ha rima ricca (*Alamanno : m'hanno*). Notevole il rapporto tra le rime F e G, non solo perché consuonano (-eSCo, -aSCa), ma perché la seconda si produce per *adnominatio* della prima (*FReSCo > FRaSCa*).

Bonariamente risentito promemoria per Benedetto Varchi: rivendicando la gloria del suo soprannome, il Lasca raccomanda all'amico di abbandonare il nome 'anagrafico' per rivolgersi a lui. Secondo una tradizione settecentesca, bisognerebbe datare il testo *post* 1564, ma il fondamento di questa tesi è vacillante. Pare più opportuno riferirlo al 1557 (per l'illustrazione di questa ipotesi cfr. comm. al v. 31). Sul tema del furto poetico è incentrata anche una piccola corona di madrigali (Ma10-Ma13, e bisogna forse includere anche Ma9) dove però sembra che sia l'autore ad essersi reso colpevole.

1-5. *Si come... così bram'io*: lunga perifrasi per esprimere l'intensità con la quale l'autore desidera essere chiamato col nome per il quale è noto. 2. *il mio Bronzino*: Agnolo di Cosimo di Mariano detto il Bronzino (1503-1572). Uno dei maggiori pittori del Cinquecento. Fu anche notevole poeta lirico e burlesco, nonché intrinseco del Lasca. 3. Oltre che al piacere del gusto, l'immagine sottende probabilmente un'ammiccante allusione alla sodomia (cfr. Toscan, IV, pp. 1663, 1673, 1698, 1767). Si noti la disposizione in chiasmo. 4. *nel mezzo della state*: probabilmente l'immagine sottende un significato osceno, seppur non del tutto chiaro (cfr. Toscan, IV, p. 1692) tessera burchiellesca (*Sonetti inediti*, ed. Messina, II, 4 «fanno morir le pulci a mezza state»). 9. *In guisa tal*: 'in questo modo', con valore consecutivo. *arete*: per questa forma cfr. comm. a I, XV 5. *perduto*: 'sprecato'. 11. *conosciuto*: 'riconosciuto'. 12. *per lo vero Dio*: incidentale esclamativa che ha lo scopo di rafforzare l'asserzione che segue. 13. Metaforicamente per 'non prestarvi ascolto né degnarvi di risposta'. 14. 'Se non usate per nome quello di 'Lasca'. Il costrutto diretto 'chiamare il nome' + nome proprio è antico (la prima attestazione nel Corpus OVI è del *Mare amoroso*, 319, in *Poeti del Duecento*, I, p. 499 «il vostro nome, ch'è chiamato dea»), forse a quest'altezza già arcaicizzante. 17. La locuzione è già documentata in *Morg.*, XXVI, LXIII 5 «e' gli accodè la lancia a un orecchio | e schiacciò l'elmo e 'l capo come al tordo». Si veda la spiegazione di Marrani, *I pessimi parenti*, p. 9 «la sorte del tordo catturato, se non era a breve spacciato dai colpi della ramata, consisteva nel finire immediatamente con la testa schiacciata fra l'indice e il pollice dell'uccellatore» (sua pure la segnalazione della fonte pulciana). Dal contesto e trattandosi di un uccello, sembra comunque plausibile che 'tordo' richieda anche un traslato osceno (per cui cfr. *infra*, LXVII, 4) e che il senso della

frase sia ‘che voi non mi secchiate’. 18. *faccendomi balordo*: ‘Stordendomi’ (GDLI, s.v. ‘Balordo’ 2). Il motivo dello stordimento va riportato alla cacofonia «lombarda o tedesca» del nome dell’autore. Per il gerundio analogico *faccendo* (qui con enclisi pronominale), cfr. comm. a XXIIep, [5]. 20. *lombardo o tedesco*: tradizionalmente, un dialetto e una lingua tra le più incomprensibili e cacofoniche. Per il *topos* attinente al tedesco cfr. Burchiello, XLVII, 1 «Lingue tedesche et occhi di giudei» e CIX, 3-4 «fa’ che non sia pollacho né tedesco, | ma parla fiorentino a larga fronte»; Lugi Pulci, *Libro dei sonetti*, XIX, 11 «Non son del Za, d’Orgagna o burchielleschi | e versi tuoi, *sed verba iniuriosa* | o certa gargliata da tedeschi»: il Lasca lo sfrutta anche a XXXII, 12 «farebbe in rima cantare un tedesco». Per i lombardi, nella poesia comica cfr. il sonetto pseudo-burchiellesco *Andando in Spagna per la fiera a Todi* (cfr. Burchiello, *Sonetti inediti*, ed. Messina, I), vv. «e fan bordon, sì come gli otricelli | delle *pive lombarde*, et odi i canti | che paion di Valmonton belanti uccelli». Cfr. anche Della Casa, *Galateo*, ed. Barbarisi, p. 86 «favellerà un lombardo nella sua lingua, *quale s’è la più difforme* [*scil.* favella], che egli non parlerà Toscano». 21. Il verso rimodula un passo del Poliziano cfr. *Rime*, ed. Bausi, CXI, 25 «Giovanastri, anzi pieroni, | nessun sa quel che’ si pesca: | van cogli occhi a procissioni, | vagheggiando alla pazzesca. | *Ti so dir che la sta fresca* | chi con lor non è salvatica». *so dir*: ‘so bene, sono certo’, locuzione ricorrente nel Lasca (XXXII, 14; XLIX, 5; LXIX, 1; CIIIf, 3) e, in generale, molto spesso affiancata all’espressione ‘stare freschi’ (Bellincioni, *Rime*, I, ed. Fanfani, 1 «Signor, ben vi so dir ch’egli sta fresco»; Machiavelli, *Mandragola*, ed. Stoppelli, a. II, sc. III «Io ne so ragionare, che ho cacato le curatella per imparare dua *hac*, e se io ne avessi a vivere, *io starei fresco, ti so dire!*»). *starei fresco*: ‘mi ritroverei in difficoltà (con un nome del genere)’, come in *Morg.*, VII, XXXIV 4 «al ponte di Parisse era in effetto | in mezzo a’ saracini, e stava fresco!»: cfr. GDLI, s.v. ‘Fresco’¹ 37. Dell’espressione si serve spesso anche il Berni, cfr. *Rime*, ed. Romei, 26 «Ma non disegni già nissun d’avervi, | ch’i’ vi vogl’io; e per Dio *starei fresco*, | se ’ forestieri avessino a godervi»; XXXVI, 33 «io starò fresco se voi non ci sète». 22-23. ‘Volete dunque che, come un albero, la mia gloria rinasca sotto nuovo nome?’. Il paragone è con la potatura degli alberi, i cui rami ricrescono una volta recise le parti più sviluppate: allo stesso modo l’autore chiede ironicamente al suo interlocutore se creda che, rimosso il soprannome, la sua gloria possa rinascere e crescere impiegando il cognome. Tutto il passo, a partire dalle rime, sembra risentire da lontano di *Purg.*, XXXII, 50-60 «trasselo al piè de la vedova *frasca* | e quel di lei a lei lasciò legato. | Come le nostre piante, quando *casca* | giù la gran luce mischiata con quella | che raggia dietro a la celeste *lasca*, | turgide fansi, e poi si riovella | di suo color ciascuna, pria che’l sole | giunga li suoi corsier sotto altra stella; | men che di rose e più che di viole | colore aprendo, | s’innovò la pianta, | che prima avea le ramora sì sole». 23. *vecchiaia*: bisillabo. Il monosillabismo del tipo desinenziale *-(i)aio/- (i)aia* è frequente nelle rime laschiane. 26.

sodo: ‘cocciuto’ (GDLI, s.v. 14). Cfr. anche S47, 6 «un sì solenne e sodo babbüasso». Per il GDLI quelle laschiane sarebbero le prime attestazioni di questo uso metaforico, ma la stessa sfumatura è già in Francesco d’Altobianco Alberti (cfr. ed. Decaria, I, 41 «ch’altrimenti io non lodo | questo tanto istar sodo in ben parere»; il *Glossario* segnala anche il caso di una variante di N¹ in CXLV, 7 «star vuol ben agio et pagar poco scotto | se ’l *sodo* capo al contar poi gli è rotto»), che pure il repertorio conosce (ivi, s.v. 13). *barbato*: la barba è attributo tipico del pedante. Per la forma, che continua il latino ‘BARBATU(M)’ (*barbuto*, oggi più diffuso, sembra non avere attestazioni prima della frammentazione romanza), cfr. TLIO, s.v. 30. Fuor di metafora, l’autore intende dire che persino nelle stampe è il suo soprannome ad essere noto: effettivamente, a titolo d’esempio, è attribuito al *Lasca*, e non ad Antonfrancesco Grazzini, il son. *Se ’l vostro alto valor, donna gentile* nelle *Rime di Tullia d’Aragona*, (c. 18v), come *Lasca* è firmata anche la lettera dedicatoria del *Primo libro dell’Opere burlesche* (c. A3v). 29. *Alamanno*: Luigi Alamanni, su cui cfr. comm. a IV, 9. 31. Secondo un’ipotesi dell’ed. Biscioni-Moücke (*Rime*, I, pp. 302-303), il passo alluderebbe al fatto che il Varchi stampò come proprio il sonetto, dagli editori attribuito al *Lasca*, *Quanto dianzi alta (oimè!), chiara e gentile* (*Rime*, I, son. LX, p. 33), che come opera della penna del Varchi si trova alle cc. [B4]v-C1r delle *Esequie del divino Michelagnolo*. Se l’attribuzione fosse vera permetterebbe di datare il presente testo *post* 1564. Il problema dell’attribuzione, tuttavia, resta da sciogliere con maggiore cura, dato che il sonetto in questione si trova nell’idiografo della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, II VIII 143 (Tanturli, *Una gestazione*, pp. 70-71). A me sembra, tuttavia, che la datazione del testo debba essere più alta: il Varchi si rivolge al *Lasca* come «Grazin» già in un sonetto pubblicato nel 1557 (Varchi, *Sonetti*, parte seconda, p. 93, ove pure la rubrica chiama il corrispondente con nome e cognome): *Grazin, giusta pietà, ma troppo amore*. Pare difficile che uno scrittore tanto propenso alla polemica attendesse una quindicina d’anni prima di redarguire l’amico, e d’altra parte, cinquantaduenne, poteva già considerarsi entrato nell’età senile (di qui la *vecchiaia* di cui si parla al v. 23): si pensi al Lapo Cavicciuli della commedia gelliana *La Sporta*, che la rubrica iniziale dei personaggi designa «vecchio» pur non avendo poco più di cinquant’anni (cfr. a. III, sc. II «Bella cosa dare una fanciulla di diciott’anni a uno che n’ha più di cinquanta» e più oltre, a III, sc. VI, p. 91 l’età è precisata in 54 anni). A ben vedere, poi, il ‘furto’ di cui si parla è riconoscibile nella stessa edizione 1557 dei *Sonetti* varchiani. Alla corrispondenza propriamente lirica tra l’autore delle *Cene* e quello dell’*Ercolano* (pp. 93-96), infatti, ne segue una pastorale (pp. 97-98) che si apre con la rubrica *Al medesimo*. Così fatta essa dovrebbe significare «Ad Antonfrancesco Grazzini [dal Varchi]»; è però evidente che l’autore del sonetto è il *Lasca*, poiché si rivolge a un interlocutore chiamato «Damone», notoriamente, nome pastorale del Varchi; così come è evidente che la *Risposta* che segue non sia del *Lasca* ma del Varchi, che chiama il suo interlocutore «Elpino» (nome

pastorale del Grazzini). Più che un furto, dunque, un baratto, dovuto a un errore tipografico. Di qui anche la bonarietà dell'accura grazzianiana. 32-33. Se non si tratta di un vulgato wellerismo (con alla base il petrarchesco «intendami chi può ch'i' m'intend'io», più volte impiegato dal Lasca: cfr. I, XLIII, 8; LIII, 17), potrebbe trattarsi di una citazione del *Magrino dello Strascino*, v. 534 «Oh che (per discrezion voi m'intendete) | mal volentier el mal so' referire» (ed. Pieri, p. 131). È però anche possibile che la coincidenza sia casuale (l'uso di moduli generici di questo tipo da parte dell'autore sembra confermato da LXXVII.1, 9 «Ma, come disse già quell'uom dabbene, | cercan le mosche all'aquile far guerra | e i granchi voglion morder le balene»), formule analoghe erano diffuse già nella letteratura del Quattrocento: cfr. *Morg.*, I, LXXX 3: «e intendi il mio parlar per discrezione» o a *Ciriffo* (ed. Parretti), I, XCII 4 «[...] ed un breve mi scripse | Segretamente, e quel che e' contenea | *Per discretion m'intendi*, o quel che disse». Si badi che una formula quasi identica utilizza il Lasca in O61, 11 «voi m'intendete ben per discrezione». 34-35. *e basta | pur... in pasta*: segue da vicino Sacchetti, *Rime*, CLIII, 121-122 «I farò punto e fine, | perché veggio ch'io misi mano in pasta». *Voi m'intendete* è imperativo con pronome proclitico, normale nell'italiano dell'epoca (cfr. Gelli, *La Sporta*, a. III, sc. II, p. 84 «E, se tu vuoi pur chiamare un po' mona Laldomine che t'aiuti, e tu la chiama»). 34. *e basta*: 'e tanto basti'. Movenza del parlato impiegata anche nella commedia (cfr. Aretino, *Cortigiana (1525)*, ed. D'Onghia, a. I, sc. I «Io ti perdono e basta») e nella scrittura epistolare di carattere familiare, basti il rinvio a CV2, *Medicina seconda in prosa*, p. 660 «[...] per ciò che se egli avesse voluto malignare, avrebbe potuto scrivendo della vita, de i costumi e del proceder vostro dire, e... basta». 35. 'A patto che non mi costringiate a dimostravelo con le maniere cattive'. La locuz. 'metter mano in pasta' (GDLI, s.v. 'Pasta' 26: 'intraprendere un'impresa difficile o che reca fastidio') è assai diffusa nella tradizione comica. Cfr. Sacchetti, *Rime*, ed. Ageno, CLIII, 121 «I' farò punto e fine, | perché veccio ch'io misi mano in pasta» (è probabilmente la fonte diretta del Lasca); *Morg.*, XVIII, XCVIII 8 «A Salicorno par la cosa guasta | e pentesi aver messo mano in pasta»; Berni, *Rime*, ed. Romei, XII, 25 «E s'io volessi metter mano in pasta».

[XXV = S23]

Al medesimo.

Per ch'io so che voi sète accorto e dotto
ditemi, onde cavaste, o di qual razza,

[c. 39v]

quella bestiaccia stravagante e pazza, Varchi, che voi vi sète messo sotto?	
Al portante, al galoppo, al passo, al trotto	5
sembra, tanto si storce e si diguazza, l'alfana già di Dodon della mazza, o la giumenta del Piovano Arlotto.	
Or che sète invecchiato e arricchito	9
cavalcherete un caval sì plebeo che voi paiate un cortigian fallito?	
No, no, Varchi! Un par vostro semideo	12
vuole un corsiere aver vago e pulito come quel di Pittagora o d'Orfeo;	
che di greco in caldeo	15
dirivi, o sia di casa Chiaramonte; da tre balzano, e abbia stella in fronte;	
e le fattezze pronte:	18
destro, animoso, leggero e gagliardo, come fur già Briigliadoro e Baiardo.	
Allor v'arà riguardo	21

[c. 40r]

come vi si convien meritamente, e stupirà di voi, tutta la gente,	
dicendo finalmente:	24
«Ecco che pur si vede alla presenza la gloria di Parnaso e di Fiorenza».	

Il fine

Sonettessa di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF fGG gHH. A partire dalla coda si producono effetti di amplificazione fonica per mezzo della consonanza e assonanza atona tra le rime E e G (-oNTE, -eNTE) e di consonanza e assonanza tonica tra le rime G e H

(-ENte, -ENza). Si ha rima ricca ai vv. 17-18 e 22, 24 (ai vv. 19-20 è meglio parlare di rima quasi ricca).

Rivolgendosi al Varchi, al pieno della sua fortuna di letterato al servizio di Cosimo, il Lasca ne deride la cavalcatura, non all'altezza di un dotto della sua statura: gli iperboliche requisiti richiesti a un cavallo adatto allo storico di Firenze esaltano, con benigno sarcasmo, le qualità del padrone. Quello della cavalcatura malandata o del ronzino è un *topos* diffusissimo della tradizione comica, particolarmente tra Quattro e Cinquecento (come notano Orvieto-Brestolini, *Poesia comico-realistica*, p. 137, è la parodia del *topos*, antico ma sempre più diffuso nel XV secolo, del «cavallo perfetto», su cui Martelli, *Il sonetto del cavallo perfetto*). Tra i molti poeti ad essersi cimentati nel genere vanno almeno ricordati Matteo Franco, LXIV (Franco-Pulci, *Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello) il Bellincioni (ad es. *Rime*, II, ed. Fanfani, CXXV), il Pistoia, (ad es. *Sonetti faceti*, ed. Pèrcopo, LXXXII) il Berni (ed. Romei, XXVI; L); Niccolò Franco (*Sonetti contro P. Aretino*, CLXIII). Tra gli altri sfruttamenti di questo tema nel Lasca cfr. S129.

Secondo Abraham Madroñal, *Grazzini y Cervantes*, p. 395 questo sonetto sarebbe stato ricordato nientemeno che nel «Caprichoso, discretísimo académico de la Argamasilla, en loor de Rocinante, caballo de don Quijote de la Mancha» del *Quixote*. Fondamento dell'ipotesi è la concordanza tra i vv. 19-20 e i versi conclusivi del sonetto cervantiano «[...] hasta Rocinante, en ser gallardo, | excede a Brilladoro y a Bayardo». Tesi che saremmo entusiasti di sottoscrivere, se la fonte diretta di Cervantes non fosse la più ovvia: il *Furioso* (cfr. comm. *ad loc.*). Alcune caratteristiche che si raccomandano al futuro cavallo del Varchi ricordano quelle del corsiere di Raffaello Franceschi di cui si suggeriva l'acquisto allo Stradino nel son. XVIII della presente raccolta. Altra cavalcatura miracolosa da tener presente nella produzione del Lasca è quella di Alfonso de' Pazzi, per cui vd. *infra* la canzone a ballo XLVI. Il riferimento alla ricchezza e alla vecchiaia del Varchi potrebbe riportare agli anni 1547-1553 quando, incaricato da Cosimo I di redigere la *Storia fiorentina* sarà lautamente stipendiato (provvisoria che sarà sospesa improvvisamente dal duca nel 1554, per far fronte alle incombenze economiche della guerra di Siena), o al 1558, quando il Varchi ricevette in dono dal suo protettore la residenza della Topaia. Per le notizie cfr. Pirotti, *Benedetto Varchi*, pp. 30-35.

1. *Perch'io so*: analogo attacco in un capitolo del Firenzuola dedicato proprio al Varchi: *Perch'io so, Varchi mio, che voi sapete* (ed. Maestri, CVII). Non va esclusa però la mediazione di un *incipit* di Alfonso de' Pazzi, *Varchi, tu che sei molto saggio e dotto (Il terzo libro, 1723, XLII)*. In questo primo verso, si noti la *captatio benevolentiae*. *accorto e dotto*: cfr. il son. attribuito al Burchiello nel canzoniere Ottelio 10 della Biblioteca Comunale di Udine «Ser Luca mio, i' mi vorrei informare | da te, come persona *accorta e*

dotta» (Burchiello, *Sonetti inediti*, ed. Messina, XXV, 1-2). 3. *stravagante e pazza*: dittologia sinonimica. 4. *messo sotto*: colloquiale per ‘che avete scelto come cavalcatura’. 5. Vari tipi di andatura naturale degli equini. Si dice ‘passo’ quella abituale, la più lenta, caratterizzata da quattro battute regolari degli arti tra loro distinte (GDLI, s.v. 6); il ‘galoppo’ è invece l’andatura più rapida, prodotta sullo slancio di tre zampe da una delle posteriori (GDLI, s.v. 1). ‘Portante’, o ‘ambio’, è detto il moto a brevi passi alternati su un lato e sull’altro (GDLI, s.v. 7). Il ‘trotto’ è una «andatura intermedia tra il passo e il galoppo, caratterizzata dal movimento simultaneo degli arti accoppiati in diagonale (GDLI, s.v. 1). 7. *alfana*: ‘cavallo robusto impiegato per guerre e combattimenti’ (GDLI, s.v.), ispanismo a sua volta derivato dall’arabo (DEI, s.v.). *Dodon dela mazza*: Figlio di Uggieri il Danese, le gesta del quale sono narrate soprattutto ne *Il castello di Teris* appartenente al cosiddetto ciclo delle *Storie di Rinaldo* (Villoresi, *La letteratura cavalleresca*, pp. 86-89). Alle sue imprese dedicato è anche il romanzo anepigrafo tradito dal ms. Add. 10808 della British Library (*Romanzo cavalleresco inedito*, 1989). L’impiego di questo nome in contesto comico è già in Burchiello, XXIII, 4 «fecion paura a Dodon della Mazza». 8. *la giumenta del piovano Arlotto*: normalmente vale ‘cavalla da sella’ (GDLI, s.v. 1), ma qui il termine sembra avere valore di femminile generico (analogo al tipo ‘gatta’, per cui cfr. *supra*, comm. a XX, 31). Per il riferimento, cfr. *Piov. Arl.*, 125 e si notino le riprese lessicali e sintattiche: «Venendo il Piovano Arlotto da Pisa a Firenze in su uno cavallo che faceva *diguazzare* le budella in corpo al Piovano, *tanto* forte e iscongiamente *trottava*, e per una sella trista lui l’aveva, guastolli tutto il sedere, in modo bisognò si medicassi il culo quando giunse in Firenze». L’episodio, informano gli apparati di Folena, manca nella stampa, ma non si dimentichi che il codice che lo tramanda era di proprietà dello Stradino. 12. *semideo*: cfr. XXXIV, 5 «Tu non sei però, Varchi, semideo». Esempi poetici del verbo in rima sono già in Burchiello, Lorenzo e nel *Morgante*. 13. *corsiere*: ‘cavallo da corsa’ (GDLI, s.v. ‘Corsiero’ 1). 14. Il richiamo, del tutto fantasioso (nulla si sa delle cavalcature di Pitagora o di Orfeo), è una tessera pretestuosamente erudita di valore comico-parodico. 16. Il paragone con i chiaramontesi come comico emblema della genia perfetta o invincibile è già in Burchiello, CX, 5 «già di raza non sè di Chiaramonte». Ma la fonte del passo è certamente *Morg.*, XV, CVI 3, sia per l’estensione del paragone con questa famiglia a una cavalcatura, sia per la presenza del sintagma *fattezze pronte*: «Egli avea tutte le fattezze pronte | di buon caval, come udirete appresso, | perché nato non sia di Chiaramonte». Per questa leggendaria casata cfr. comm. a V, 19. 15-16. Scienza ed educazione sono tratti frequenti delle cavalcature nelle caricature del Lasca: si veda il «mulettino» che Raffaello Franceschi vorrebbe vendere allo Stradino, che ha appreso l’abbaco (XVIII, 13), e l’Ambraino, cavallo poeta di Alfonso de’ Pazzi (XLVI, 15-16). *che di greco in caldeo* | *dirivi*: ‘che sia in grado di risalire all’origine caldea di una parola dal suo corrispondente greco’. Si tratta,

ovviamente, di una stroccata contro le tesi ‘aramee’. 17. *da tre balzano*: ‘dotato di tre macchie bianche al di sopra di ogni zoccolo’: cfr. GDLI, s.v. ‘Balzano¹’ che segnala anche il proverbio: «Balzan da uno nol dare a nessuno, balzan da tre tienlo per te (o caval da re), balzan da quattro, caval da matto (ovvero: o tu lo vendi o tu ne fai baratto)». *e abbia stella in fronte*: ‘macchia bianca del pelo equino di forma allungata’ (GDLI, s.v. ‘Stella’ 20), altro segno di pregio: *Morg.*, XII, XLII 2 «Cavalcava una alfana smisurata, | di pel morello, e stella aveva in fronte». 18. Vedi il rinvio del comm. al v. 16. 19-20. *Orl. fur.*, XXIII, XXVI 7-8 «Pel medesimo messo fé disegno | di mandar a Ruggiero il suo cavallo | [...] che non s’avria trovato in tutto’l regno | [...] *più bel destrier di questo o più gagliardo | eccetti Briagliador, soli, e Baiardo*». Ma il riferimento alla coppia Briagliadoro-Baiardo quali cavalcature perfette è topica (cfr. anche il rifacimento bernesco dell’*Inamoramento de Orlando*, I, LXXV 1-2 «Non fu caval di lui più corridore | dico, né Briagliadoro, né Baiardo») e perciò stessa soggetta a innumeri parodie. 19. Cfr. *supra* XVIII, 19 «destro, gagliardo, forte ardito e netto». 20. *Briagliadoro*: nome del cavallo di Orlando (in alcuni romanzi ribattezzato Vegliantino). *Baiardo*: cfr. comm. a XVIII, 20. 23. *e stupirà*: si noti il costruito assoluto, normale nell’italiano dell’epoca. 25. ‘Ecco che proprio (*pur*) si riconosce (*si vede*) fin nell’aspetto (*alla presenza*)’. *Parnaso*: cfr. comm. a VII, 13. *Fiorenza*: alternativa latineggiante (ma comunissima fin almeno dal Duecento) al toponimo ‘Firenze’.

[XXVI = S38]

Al medesimo.

Trovosse, come dir, tra l’Arno e ’l Tevere
un poeta assetato in zurlo e in caldo,
ma poi che ’l tuo colui non stette saldo
l’acqua fiutò ma non ne potè bere.
Tu non sai, Varchi, uno scherzo ricevere; 5
tua fu la colpa, e ’l danno è del Vivaldo.
Pur dovevi saper che ’l fuoco è caldo,
e che sono use a tracannar le pevere.
Lo star fra le lenzuola può cotanto 9
e tira sì, che fargli resistenza
potrebbe appena un angelo o un santo:
tacer dovevi, e aver pacienza; 12
tu hai fatto l’errore, Varchi, e intanto

il Vivaldin ne fa la penitenza.

[c. 40v]

Abbi dunque avvertenza, 15
e da qui innanzi non esser sì matto
che dia più in guardia i fegategli al gatto.
Il fine.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE. Testo, sul piano metrico, di apprezzabile impegno tecnico, visto che, tolta la rima A – sdrucchiola e perciò manifestamente ricercata –, i rapporti fonici tendono a compattarsi. Assuonano tutte, infatti, le rime B, C ed E (-AldO, -AntO, -AttO), mentre la rima D è connessa alla precedente da consonanza atona (-aNto, -eNza). Ai vv. 14-15 la rima è ricca.

Il tema del testo è una burla (cfr. v. 5), organizzata ai danni del Varchi complice Michelangelo Vivaldi, male accolta dal beffato. Non è possibile precisare i dettagli della berta ma, da alcune spie del testo, sembrerebbe che il Vivaldi sia stato ospite in casa dell'amico (vv. 9-11) tentandone i desiderî omoerotici (v. 17).

1-4. 'C'era, in un certo posto, un poeta infoiato di cui avresti potuto approfittare, se solo il tuo membro avesse retto'. 1. *tra l'Arno e 'l Tevere*: l'indicazione geografica scarsamente determinata è una movenza burchiellesca, si veda XCIX, 4 (ed. Zaccarello) «fra il corso degli Strozi e Pampalona» o l'ancor più estremo «fra Mugnone e settembre in una valle» (ivi, XIII, 4). 2. *un poeta*: probabilmente il Michelangelo Vivaldi menzionato al v. 6. *assetato*: metaforicam. per 'smanioso di desiderio' (cfr. GDLI, s.v. 3; TLIO, s.v. 2). *in zurlo e in caldo*: dittologia sinonimica: 'infoiato' (cfr. GDLI, s.v. 'Caldo²' 13; ivi, s.v. 'Zurlo¹' 2). Cfr. Aretino, *Dialogo*, ed. Aquilecchia, p. 160 «Come si sia, essi, che si ricordano de la gioventudine come dei sermenti verdi gli asini e le micce, stanno *in zurlo* con più appetito che mai». 3. *colui*: qui sta per 'membro virile'. L'accezione non sembra registrata nei più comuni repertori, ma è ben nota per l'analogo 'cotale' (su cui cfr. GDLI, s.v., 6; Toscan, IV, p. 1684). *non stette saldo*: 'non mantenne l'erezione', 'si afflosciò': ripresa verbale burchiellesca, cfr. *Sonetti*, ed. Zaccarello, LXXXVII, 13 «questo ancor, se tu ussi difettoso | che la natura *non ti stessi salda* | come quand'eri giovine amoroso». 4. Metaforicamente per 'ebbe al cospetto l'oggetto del desiderio, ma non fu in grado di soddisfarlo' (l'immagine è ispirata al supplizio di Tantalo). 6. *Vivaldo*: Michelangelo Vivaldi, membro della prima Accademia degli Umidi con il nome di *Torbido* e, dal 17

febbraio 1541, primo console della neonata Accademia Fiorentina insieme allo Stradino (Di Filippo Bareggi, *In nota alla politica culturale*, p. 529): con l'amico resterà in carica per un mese soltanto, sostituito da Cinzio D'Amelia e Simone della Volta. Con la riforma accademica del 4 agosto 1547, sarà uno dei pochi accademici fondatori a rimanere in carica (con lui Niccolò Martelli, Piero Fabbrini e lo Stradino). Poeta in volgare (alcuni suoi versi si leggono in uno dei principali collettori della produzione letteraria degli Umidi, il ms. II IV 1 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze) e, sembrerebbe, da una lettera di Pietro Angeli da Barga (*Lett. a B. Varchi*, ed. Bramanti, p. 318), alquanto competente in latino; ebbe rapporti con molti dei principali letterati del suo tempo, ma le notizie sul suo conto sono asistematiche. Contro di lui indirizzati, in questa raccolta, sono i sonn. LXIV-LXVII. 7-8. L'autore rimprovera il Varchi di non sapere cose ovvie, come chi non sapesse che il fuoco è caldo e che da un grosso imbuto un liquido scorre rapidissimo all'interno di una botte. Il paragone, in verità, pare sottintendere un senso osceno, pudicamente riassumibile con: 'dovevi pur sapere che con l'uomo si usa da una parte, con la donna da un'altra'. 8. Per la serie rimica, comunque tradizionale (già in Niccolò de' Rossi, *Canzoniere*, ed. Brugnolo, 292, 13-14 «che nera non se pesti come *pevere*: | ma pur convienmi tal calice *bevere*»), cfr. Poliziano, *Orfeo*, 311-313 «Chi vuol beber, chi vuol *bevere*, | vegna a beber, vegna qui. | Voi imbottate come *pevere*. | Io vo beber ancor mi»; *Canzona de' Todeschi*, 23-24 «No' foler assa' da ber, | come fa un gran *pever*» (in *Tutti i trionfi*, ed. Brusca, II, *Trionfi e canti anonimi*, X). *tracannar*: fig. per 'travasare un liquido rapidamente'. Per l'associazione di questo verbo alla 'pevera' cfr. Firenzuola, *Asino d'oro*, IV, ed. Maestri, p. 296 «e non attendendo il dì e la notte ad altro che a cotesta golaccia, ti *tracannerai* il vin pretto, come se tu fussi una *pevera*». *pevere*: 'imbottavino (imbuti per il travaso del vino) di grandi dimensioni' (GDLI, s.v. 'Pevera'¹ 1). Il senso osceno di 'organo sessuale femminile' è già noto al GDLI (s.v. 4). 9. *star fra le lenzuola*: s'intende 'in due'. 10. *tira*: 'accresce l'attrazione', con valore erotico: significato ricavabile da GDLI, s.v. 'Tirare'¹ 41-44 (con eccessiva dispersione). 11. Diafe tra *angelo* e *o*, come spesso avviene nella prosodia laschiana. 12. *pacienza*: di difficile valutazione l'effettiva pronuncia della scrizione *-ci-*, se si debba interpretare cioè come una normale *-z-* o se vada sospettata una pronuncia popolare fricativizzata (magari per analogia paretimologica con *pace*?), come sembra propenso a credere Ghinassi, *Il volgare letterario*, p. 20 e n. Sull'ambiguità fonetica di queste realizzazioni ortografiche cfr. Migliorini, *Note sulla grafia italiana del Rinascimento*, in *Saggi linguistici*, pp. 212-214; per gli esiti fonologici e la loro origine cfr. Castellani, *Saggi linguistici*, I, pp. 112-113. 14. Metaforicamente per 'ne paga le conseguenze'. 15. 'Ti sia d'avviso, di lezione'. 16. 'sconsiderato', 'malaccorto'. 17. Una delle tante variazioni di una locuz. proverbiale che indica la sconsideratezza di chi affida un bene prezioso a chi ne è più ghiotto. Altre forme di quest'espressione sono

registrate dal Serdonati: «dar il lardo in guardia al gatto»; «dar la lattuga in guardia all'ocche [o a' paperi]»; «dare la pecora in guardia al lupo» ecc. (banca dati PROVERBI ITALIANI, s.v. 'Gatto'). *più*: 'ancora', 'ulteriormente'.

[XXVII = S30]

Al medesimo.

O padre Varchi, Socrate novello,
o vogliam dir Pittagora secondo,
a voi devrieno a dapprello a dapprello
scolar venir di tutto quanto il mondo,
poi che 'l vostro sapere alto e profondo 5
ficcate lor sì tosto nel cervello;
ma non ritrova così l'uovo mondo
se non però chi è giovine e bello.
Alcibiade e Fedro fur perfetti 9
scolar, come già vide e seppe Atene,
però ch'ei furon belli e giovanetti;
e, perché la bellezza da Dio viene, 12
hanno solo giudizi e ingegni retti
i giovin begli, e imparan tosto e bene.
Ma pria saper conviene 15

[c. 41r]

il modo d'insegnare antico e nuovo
ch'avete, Varchi, voi trovato a covo;
ond'io la lingua muovo 18
e dico: – O voi, che figliuoi vi trovate
begli, e che son nella più verde etate!
Se vedergli bramate 21
di virtù pieni e di dottrina carichi,
dategli a custodire al padre Varchi.

Il fine

Sonettessa di schema metrico ABAB BABA CDC DCD dEE eFF fGG. La distribuzione rimica della fronte è di raro impiego presso l'autore. Rima ricca ai vv. 16, 18.

Arguto esercizio burlesco sul tipo dell'encomio antifrastico, per mezzo del quale, lodando apparentemente la dottrina del destinatario, se ne denigra in verità la pederastia, complice l'equivocità lessicale. Notevole che su un impianto retorico che sfrutta già una doppia potenzialità semantica (lode ed equivoco osceno), s'installi pure, ai vv. 12-14, la parodia del procedimento dimostrativo deduttivo, che irride probabilmente il metodo stesso della lezione accademica. Sul piano dell'*inventio* va tenuta presente la lezione del bernesco capitolo *In lode di Aristotele* (*Rime*, ed. Romei, LIV), che tuttavia il Lasca segue senza farsi pedissequo imitatore.

1-2. Per analoghi appellativi ironici cfr. XXXI, 17-20. Nel linguaggio dell'osceno il filosofo allude sempre al sodomita (Toscan, IV, p. 1695) e dunque il richiamo ai due pensatori implica un tipo di magistero che, nonché sapienziale, è erotico. Un testo esemplare in questo senso è il capitolo *In laude d'Aristotele* di Francesco Berni (*Rime*, ed. Romei, LIV, vd. ad es. vv. 23-27 «io ho detto ad Aristotele in secreto, | come il Petrarca 'Tu sola mi piaci'. | Il qual Petrarca avea più del discreto, | in quella *filosofica rassegna*, | a porlo innanzi, come 'l pose dietro»). 1. *Socrate novello*: appellativo tipico di chi è ritenuto o si reputa grandemente saggio (già in Luciano, *De morte Peregr.*, ed. MacLeod, 12 si trova «καινός Σοκράτης»). 2. *Pittagora secondo* a parte il senso letterale, identico a quello di *Socrate novello* (come in Ruscelli, *Tre discorsi*, p. 92 «et prenderanno legge dall'haverle voi dette, come da *nuovo Pitagora*») è probabilmente sotteso un senso osceno (analogo all'«Aristotile» bernesco di *Rime*, ed. Romei, LIV): cfr. Giovanni Mauro d'Arcano, *Capitolo della Fava*, in *Terze rime*, ed. Jossa, 196-201 «Pittagora, ch'avea pescato al fondo, | et delle cose la cagion sapea, | ogni gran savio fea parer Ferondo | et delle fave nimico pareo, | ma se ne confortava il gusto, e 'l tatto, | e d'altra cosa quasi non vivea» (notevole la traccia mnemonica *secondo*, che ha qui però altro significato). 3. *devrieno*: per il tipo di condizionale cfr. comm. a I, II 4; per il tema *dev-* XXI, 3. Lo sviluppo *-ia-* > *-ie-* è dovuto a un'assimilazione parziale (cfr. Serianni, *La lingua poetica*, pp. 63-64). Si badi che la parola è quasi certamente piana (cfr. Fiorelli, *Il Trattato della pronunzia*, p. 130 e n.). Vd. anche oltre XLIV, 2 *sieno*. 4. *dapprello a dapprello*: 'in folta schiera', 'numerosi', con iterazione dell'avverbio di valore intensivo. Si noti la metatesi della *r* postconsonantica *dapprello* < *drappello* caratteristica del fiorentino quattrocentesco (Manni, *Ricerche*, 166-168), qui di livello demotico. 5. *venir*: retto da *devrieno* del v. precedente (anastrofe). 5-6. Rielabora un'idea del Berni (ed. Romei, LIV, 34-36): «[Aristotele] ti fa con tanta grazia un argomento | che te lo senti andar per la persona | fino al cervello e rimanervi drento». 5. *sapere*: oltre al senso letterale è implicito un

equivoco osceno (comunque tradizionale: cfr. Toscan, IV, p. 1744) reso evidente da *ficcare. alto e profondo*: dittologia sinonimica già bembiana (*Rime*, ed. Donnini, LIX, 5) e poi ariostesca (*Orl. fur.*, XLIII, CXCVIII 7). 7-8. ‘Trovare l’uovo mondo (sgusciato)’ vale ‘ottenere qualcosa senza difficoltà’. L’autore intende dire, dunque, che solo i bei giovani possono avere la fortuna di ricevere benefici dal Varchi. Per la locuzione cfr. Crusca 1612, s.v. ‘Uovo’ (e si trova registrata già nel repertorio paremiografico del Salviati: cfr. banca dati PROVERBI ITALIANI) e Luri di Vassano, 19-20. Il GDLI, s.v. ‘Uovo’ 6, è l’unico repertorio che fornisca una fonte, cioè proprio il passo del Lasca in esame, ritenendolo la prima attestazione); si può però vedere una battuta di *Piov. Arl.*, ed. Folena, 92: «Male mi saprà di morire e lasciare l’uovo nato e fresco, ma peggio mi saprebbe lasciarlo mondo, e morrei disperato». ‘Mondare le uova’, in senso proprio, è attestato già nel Crescenzi («uovo sodo e mondo»: cfr. CORPUS OVI). 8. *se non però*: sintagma con valore eccettuativo: ‘fuorché’, ‘eccetto’. 9. *Alcibiade e Fedro*: figure di spicco, soprattutto il primo, dell’Atene del V secolo a. C., figurano in varî dialoghi platonici (*Fedro*, *Alcibiade primo e secondo*, *Protagora*) ma sono qui ricordati soprattutto per la parte che hanno nel *Simposio*, ove pronunciano rispettivamente l’ultimo (215a-222b) e il primo discorso (178a-180b). Apparentemente, dunque, rappresenterebbero due modelli di allievo perfetto; in verità sono chiamati in causa per alludere ai proverbiali rapporti omoerotici che intrattennero con Socrate. 10. *scolar*: in senso lubrico l’attività di chi studia è connessa alla sodomia (cfr. Toscan, IV, s.v. ‘Studiare’ e ‘Studio’, p. 1755). *Atene*: la città simbolo degli studi umanistici, ma anche luogo topicamente associato alla sodomia dopo la consacrazione dello *Studio d’Atene* dello Za (cfr. Finiguerra detto il Za, *Poemetti*, ed. Lanza). 13. *giudizi e ingegni*: dittologia sinonimica. Il secondo è largamente attestato come traslato del membro virile (Toscan, III, § 883, pp. 1236-1265 e i rinvii del glossario, s.v.) ed sembra verisimile che qui il Lasca se ne serva di proposito. 14. *imparan*: dei *giovini* si è lodata la potenza attiva, ora si vanta la facilità con la quale praticano passivamente (Toscan, IV, s.v. ‘Imparare’, p. 1706, col significato di ‘ricevere il sesso maschile’), cfr. *Nencia*, ed. Bessi, *Testo V*, IX, 5 «ciò che·lla vede convien che·lla impari»; Giuggiola, *Canto del Frugniolo* (inc. *Chi s’assottiglia dietro allo uccellare*), «Donne, chi è perfetto uccellatore | la notte l’uccellar gli par migliore, | perché si fa più fatti e men romore | sì che ognuna di voi debbe imparare» (cfr. Lasca, *Tutti i trionfi*, 1559, p. 246; ricavo questo esempio e il precedente dal Toscan). 17. *trovato a covo*: ‘scovato’ (non molto bene in questo caso il GDLI, s.v. ‘Covo’ 4). Espressione derivata dal linguaggio venatorio che indica la caccia effettuata nella ‘cova’, cioè nella tana in cui una madre custodisce i cuccioli, per cui cfr. l’*Egloga* del Varchi, v. 153 (in *Opere*, II, ed. Lloyd, p. 1012) «Due leprettin sotto la madre *a covo* | in una macchia con gran rischio presi»: trattandosi di versi certamente già composti nel 1539 e mandati a stampa come appendice della *Prima parte* dei *Sonetti* nel 1555 (cfr. Brancato,

Un'egloga con verso sciolto, pp. 24-25), non escluderei che si tratti di un prelievo a scopo ironico. 18. *la lingua muovo*: tessera petrarchesca (*RVF*, CCLXX, 54 «movi la lingua»). 20. *verde etate*: altra ripresa dei *Fragmenta* (CCCXV, 1). 21. *vedergli*: per la palatalizzazione del pron. enclitico oggi. cfr. comm. a I, XXIV 7.

[XXVIII = S31]

Al medesimo.

Pure alla fin v'ha fatto il ciel trovare,
doppo tanti anni, un poetin novello
ch'è tanto vertüoso e tanto bello
che ciascun fa di sé meravigliare.
E fra l'altre sue doti altere e rare 5
ha nome di signor, non di bidello;
che, come Giammaria o Raffaello,
voi no· Il'arete, Varchi, a sbattezzare.
Buon pro vi faccia, dunque, a questa volta; 9
e a lui similmente, c'ha trovato
la sua ventura, ch'era in voi sepolta.

[c. 41v]

Voi lo farete tosto letterato 12
nelle tre lingue, e poi con gloria molta
tener nell'Accademia il principato.
E prima che passato 15
sia degli anni suoi verdi il primo fiore,
si troverrà poeta e oratore,
talché con grande onore 18
e voi e lui sarete in prosa e in verso
celebrati per tutto l'universo.

Il fine

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF. La rima, ai vv. 19-20 è inclusiva.

Si noti come il testo si riconnette, sviluppandolo, un argomento del sonetto precedente. Lì si raccomandava di mandare i propri figli a studiare con il Varchi, qui il pedagogo ha finalmente trovato un degno allievo, e la connessione è rafforzata, a livello verbale, dalla tessera *Socrate novello* (XXVII, 1)-*poetin novello* (XXVIII, 2). Romei (*Saggi di poesia omoerotica*, p. 23 e n.) propone di identificare il «poetin novello» del Varchi con il giovane Giulio della Stufa (su cui si veda il ‘cappello’ a XXII.1). Effettivamente, oltre al magistero che lo storico fiorentino esercitò presso di lui, sono ben noti anche i sospetti che la loro relazione suscitò nei familiari, tanto che le allusioni del Lasca si fanno particolarmente velenose, se i familiari di Giulio giunsero a forzare una rottura del rapporto col maestro che perdurò per alcuni anni (cfr. *Lett. a B. Varchi*, ed. Bramanti, n° 167). Se l’identificazione fosse giusta, la composizione del testo potrebbe essere datata attorno al 1553. Più parsimonioso che nel precedente sonetto il ricorso all’equivoco osceno.

2. *doppo*: per questa forma cfr. comm. a I, X 6. *un poetin novello*: ‘un giovanissimo poeta’. Acuto il raffronto di Romei (*Saggi di poesia omoerotica*, p. 23) con il «Socrate novello» del sonetto precedente, v. 1. 4. Memore forse di *RVF*, CC, 12 «che fanno altrui tremar di meraviglia». 5-8. Intendi: ‘E fra le altre sue nobili qualità, ha quella di un nome signorile – non certo di persona umile –, sicché non sarete costretto a dargliene uno nuovo come già faceste con Giammaria e Raffaello. 5. *altere e rare*: coppia di aggettivi (il primo dei quali vale ‘nobili’) già petrarchesca: *RVF*, CCXCV, 10 «o beltà senza exempio altera et rara»; CCCXLVII, 5 «o de le donne altero et raro mostro». 6. Se è giusta la congettura sull’identità del destinatario, l’affermazione di questo verso si attaglierebbe bene al nome Giulio (con riferimento, ovviamente, a Cesare). *bidello*: ‘custode (di università o accademia)’. Qui indica genericamente persona di condizione umile, se non servile: originariamente valeva infatti per ‘uscieri dell’Università’, cfr. DELI, s.v.; LEI, s.v. **bidil*: la voce è giunta in Italia per tramite francone (LEI, *Germanismi*, I, s.v. **bidil*, col. 729). 7. *che*: con valore consecutivo. 8. *sbattezzare*: ‘dare un nuovo nome’. Irride probabilmente la consuetudine del Varchi di rivolgersi ai suoi corrispondenti con *senhal* (così anche Manacorda, *B. Varchi*, p. 50n), specie nella poesia pastorale, ma non solo: si pensi all’appellativo «Lauro» di Lorenzo Lenzi, o «Dafne» per Laura Battiferri; gli esempî sono numerosi. Sullo stesso vezzo varchiano cfr. XXXII, 1-2. L’auspicio del Lasca fu di fatto disatteso: Giulio è infatti indicato con il nome di «Carino» in alcuni componimenti del maestro (*Lett. a B. Varchi*, ed. Bramanti, p. 315n). Si badi comunque che qui il verbo sembra avere anche un traslato osceno di per sé evidente, che seppur ignoto agli studî, a quanto pare (non si ritrova nei comuni repertori) sembra avere la conferma di *I sonetti del Burchiello*, ed.

Zaccarello, LXVIII, 9-12 «Portando a *battezzare* un lor fanciullo, | gli suonon lo stento colla ribeca | e colla cornamusa il tullurullo. | E quasi lo *battezzono alla greca*» (l'interpretazione è già proposta nell'ed. Lanza). Ulteriore conferma offre il canto carnascialesco dei *Dragomanni* (Alfonso de' Pazzi, *Nuovi canti*, ed. Castellani, pp. 180-181; ma il senso è esattamente l'opposto di quello postulato dall'editore). 10. Diafe tra *e* e *a*. 13. *Nelle tre lingue*: naturalmente si intendono latino, greco e volgare. 14. 'Lo farete assurgere a una posizione di indiscussa autorità letteraria'. Non è il caso di tirare in ballo una qualche carica accademica (quella di 'principe' non esisteva). *tener*: retto per zeugma da *farete* al v. 12. 16. *degli anni suoi verdi il primo fiore*: cfr. Bembo, *Stanze*, ed. Gnocchi, X 8 «chi non mi dona il fior de' suoi verdi anni». 17. *troverrà*: la forma con raddoppiamento è tipica del fiorentino Quattrocento, soprattutto con verbi che hanno una *-r-* nel tema (cfr. Ghinassi, *Il volgare letterario*, pp. 38-39 e n.; *Piov. Arl.*, p. 364); si tratta di esito di origine analogica, dovuto alla generalizzazione di questo fenomeno a partire da verbi che lo avevano prodotto per sincope o assimilazione (es. *verrò*, *rimarrò* ecc.) e che dal futuro si produrrà si estenderà ad alcune forme del condizionale, cfr. *infra* LVI, 12 *doverresti* (per tutto cfr. Rohlfs, II, 587; 600). 19-20. Per le rime cfr. Ma18, 17-18 «però sì gran romore *in prosa e 'n verso* | si fa di coro *in tutto l'universo*». 17. *che buon pro vi faccia*: per altre occorrenze, cfr. *supra*, comm. a XV, 1.

[XXIX = S27]

Al medesimo.

Questo popol non vuol più tuoi sonetti,
o padre Varchi, cornacchin d'Apollo,
poi che mentir per la gola e pel collo
tanto sfacciatamente ti diletta.

A te bisogna che l'Etrusco metti, 5
in sul vecchio oramai, qualche rampollo;
o che ser Goro affatto ti dia il crollo
coi suoi versi bizzarri e maladetti.

Sei tu furioso diventato, o folle? 9
Tu di' mollighe tanto orrende e strane
ch'elle si piglierebbon colle molle

Manca.

Frammento di sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDC. Le rime B e C consuonano e sono in rapporto di assonanza tonica (-OLLo; -OLLe). Nell'altro testimone non lacunoso, lo schema completo è quello tradizionale del sonetto caudato: DCD dEE.

Versi risentiti contro delle non meglio precisabili affermazioni ritenute menzognere, che il Varchi avrebbe spacciato in uno o più sonetti. Nel cod. 1513 della Biblioteca Statale di Lucca i versi seguenti completano il testo: «I tuoi concetti son cosaccie vane, | che servon a saziar l'asin di Ciolle: | né piaccion oggi alle persone umane. | Però, se non rimane | di cantar la tua musa fastidiosa, | tu diverrai nonnulla di qualcosa». La menzione di Goro della Pieve come vivente permette di datare il testo avanti l'agosto del 1554 (e la datazione si conferma anteriore al 1555 se è giusta l'interpretazione dei vv. 5-6). Notevole che la menzione di Goro della Pieve e Alfonso de' Pazzi sembri additare due delle 'corone', si lasci passare la definizione, della poesia di scherno della Firenze cosimiana.

Il v. 11 e la rubrica «Manca» sono inseriti dal Lasca posteriormente (com'è visibile dall'uso di una penna più sottile e dal modulo ridotto delle lettere, dovuto all'aggiunta al marg. inferiore della carta).

2. *cornacchin d'Apollo*: la cornacchia (o piuttosto il corvo) è appunto animale sacro ad Apollo, dio dell'ispirazione poetica, ma è chiaro che l'immagine vuole piuttosto capovolgere il *topos* del poeta-cigno (Bembo, *Rime*, ed. Donnini, LXVI; Casa, *Rime*, LIII, tra l'altro indirizzata proprio al Varchi): essendo la cornacchia uccello dal canto proverbialmente sgradevole l'espressione varrà semplicemente 'impacciato versificatore', 'poetastro'. La locuzione non sembra altrimenti attestata. Si rileva, infine, che in alcuni autori fiorentini 'cornacchia' è attestato anche col significato di 'prostituta' (GDLI, s.v. 3), si potrebbe dunque sospettare, pur con qualche dubbio, che la scelta lessicale sottenda pure il senso di 'amasio'. 3. *mentir per la gola*: 'mentire sfacciatamente' (GDLI, s.v. 'Mentire'¹ 13), il successivo *e pel collo* è un'espansione espressiva a scopo intensivo di questa locuzione. Per la locuz. cfr. anche *infra*, LXXXI, 9 «Mamenton per la gola, i traditori». 5-6. Versi non particolarmente perspicui. Propongo di parafrasare 'È ora che Alfonso de' Pazzi (*l'Etrusco*), che è fatto vecchio, si trovi un seguace (*metti... qualche rampollo*)'. L'intero verso sarebbe costruito su una metafora arborea: come alcuni alberi cominciano a produrre nuove gemme mentre si seccano (cfr. il comm. del Landino a *Purg.*, V 16, ed. Procaccioli «[...] rampollo significa 'nuovo ramo, nato in sul vecchio'»), così Alfonso de' Pazzi, ormai senescente (*in sul vecchio oramai* sarebbe dunque un'incidentale), deve passare il testimone a un nuovo poeta che prenda il Varchi a suo principale bersaglio. L'immagine del «rampollo» ('seguace', 'erede') è antica e si trova già nel Boccaccio (*Rime*, ed. Leporatti, LXX, 1-6 «Mentre sperai e l'uno e l'altro collo | trascender di Parnaso e ber dell'onde | del castalio fonte e delle fronte, | che già più ch'altre piacquero ad Appollo, | adornarmi le tempie, *umil*

rampollo | de' dicitori antichi, alle gioconde | rime mi diedi»: si noti la rima con «collo»). Per 'mettere' = 'fare germogliare, produrre un frutto' cfr. GDLI, s.v. 58. La forma di 3^a pers. del cong. pres. della 2^a coniugazione in *-i* concorrente a quella etimologica in *-a*, rientra nel repertorio del fiorentino argenteo: prese piede a Firenze già alla fine del sec. XIII, per estendersi sempre più come forma concorrente tra Quattro e Cinquecento (Manni, *Ricerche*, pp. 156-159).

7. *ser Goro*: Gregorio Cassiani della Pieve, meglio noto come Goro della Pieve, destinatario del son. LIV contro Alfonso de' Pazzi. Suoi versi in volgare si trovano tra le varie raccolte di autori contemporanei; è noto anche un suo volgarizzamento dei primi due libri dell'*Eneide* (Magl. VII 387, cc. 1r-10v, segnalato in Plaisance, *Une première affirmation*, p. 65). Fu ammesso all'Accademia degli Umidi col nome di 'Umido' già il 14 novembre del 1540, insieme al Norchiati, al Martini e a Giovan Battista del Milanese, con la funzione di «Rettore» e «la cura del leggere» (Di Filippo Bareggi, *In nota alla politica culturale*, p. 531). Due lettere a lui destinate si leggono in Niccolò Martelli, *Il primo libro*, 1546, c. 9r (datata 1° aprile 1546) e Sansovino, *Lettere sopra le dieci giornate*, ed. Roaf, I, 7 (s.d.) Secondo quanto informano le annotazioni dell'ed. Moücke (*Rime*, I, p. 329), morì il 27 agosto 1554. In XCII, 19 l'autore si vanta di aver sconfitto questo letterato in una tenzone poetica («Saper dovevi che 'l Zeffo e 'l Fortino | e Betto Arrighi e Simon della Volta | e 'l Varchi e 'l Gello e *ser Goro* e 'l Fabbrino | e tutta l'Accademia messe in volta»), probabilmente riferendosi a S163. È chiaro comunque l'apprezzamento del Lasca per la mordacità dei suoi versi, cfr. ad es. O4, 49-56. In suo nome il Lasca scrisse un sonetto contro un «Diego Spagnuolo» che persuasivamente le annotazioni del Moücke (*Rime*, I, p. 329) identificano col poeta Diego Sandoval de Castro. *affatto*: con valore rafforzativo (TLIO, s.v. 2).

ti dia il crollo: 'ti abbatta', 'ti distrugga' (GDLI, s.v. 'Crollo' 5): la prima attestazione di questa locuz. non nel Bruno, come risulta in questo vocabolario, ma in *Tr. Cup.*, I 156 «Vedi Iunon gelosa, e 'l biondo Apollo, | che solea disprezzar l'etate e l'arco | che gli diede in Thesaglia poi tal crollo!». 9. *furioso*: in dittologia sinonimica con *folle*, retto per zeugma dallo stesso verbo. 10. *mollighe*: 'spropositi', 'sciocchezze' (GDLI, s.v. 'Mollica' 3, risulta essere la prima attestazioni del lemma con questo significato). *orrende e strane*: dittologia sinonimica altre volte impiegata dal Lasca, cfr. Me16, 9 «tème di qualche caso orrendo e strano»; CV2, *La purga di ser Pier Cardi* (*Avete voi però perso il cervello*), 15 «casi tutti sì lordi, orrendi e strani | da far per la pietà recere i cani», forse derivata direttamente dal Berni (*Rime*, ed. Romei, XVI, 36 «al suon delle parole orrende e strane», che a sua volta la tra forse dal Boiardo). 11. Anche in questo caso l'espressione, viva tutt'oggi, sembra avere in questo passo del Lasca la sua prima attestazione (GDLI, s.v. 'Molla' 19). Si noti la paronomasia *mollighe-molle*. *piglierebbon*: desinenza analogica caratteristica del fiorentino argenteo (cfr. anche *empievon* a I, XXXVII 6 e il relativo comm.).

[c. 42r]

[XXX = S32]

Al medesimo.

A braccia aperte e a brache calate
v'aspetta il vostro Bembo a' Campi Elisi
tra fior di nipitella e fiordalisi,
col Molza e 'l Berni e quell'altre brigate.
Ma dove, Varchi, ohimè!, dove lasciate 5
i vostri vaghi e leggiadri Narcisi?
Altro ch'udir, tra loro, e fare ai visi,
non posson quelle genti fortunate.
Laggiù non si può far come Tommaso, 9
perché il palpare e 'l mangiar vi si vieta,
coll'altro senso di cui non fo caso.
Però fia buon che restiate poeta 12
fra noi qualch'anno, a cultivar Parnaso
menando vita spensierata e lieta.
Or, fino all'età vieta, 15
vivete dunque allegramente nosco
insegnando ai pedanti il parlar tosc.
Il fine.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE. Tolto l'ultimo distico, si nota la stessa attenzione alla selezione di rapporti fonici compatti. La rima A e la rima D consuonano condividendo, in posizione inversa, le medesime vocali (-ATE, -ETA). Unite pure dal rapporto di consonanza sono le rime B e C (-iSi, -aSo). Rima ricca ai vv. 2-3 e 14-15.

Sonetto scritto probabilmente in occasione di una degenza del destinatario. Con ironia che riesce a un tempo bonaria e pungente il Lasca assicura il Varchi di essere destinato a salire in Parnaso non appena sarà passato all'altro mondo (vv. 1-4), ma che è bene attendere ancora degli anni per dare compimento a questo desiderio: tra gli eletti, infatti, non è permesso darsi

ai piaceri carnali e il Varchi non potrà certo portare con sé i fatui giovani di cui si circonda. L'autore consiglia dunque al suo interlocutore di rimanere in vita continuando a seguire la sua vocazione ed erudire dunque i pedanti sulla lingua toscana: a tal proposito Francesco Bruni (*Sistemi critici*, p. 67n) ha acutamente notato che, sotto l'apparente lode, la conclusione insinuerebbe «un'accusa di affettazione della naturalità toscana dovuta al bembismo del Varchi». Il riferimento del v. 2 alla morte del Bembo permette di datare certamente il sonetto dopo il 1547.

2. *il vostro Bembo*: si tratta naturalmente di Pietro Bembo (1470-1547), umanista, grammatico e osannato poeta veneziano creato cardinale nel 1538, autore degli *Asolani* e, soprattutto, delle cosiddette *Prose della volgar lingua* (per qualche precisazione sul titolo vulgato cfr. Patota, *Il vero titolo delle 'Prose' di Bembo*, ora in *La quarta corona*, pp. 41-61), uno dei libri più influenti della cultura cinquecentesca. Viene qui chiamato *vostro* sia per l'amicizia ch'egli intrattenne col Varchi (a partire dal 1536, come rileva Pirotti, *B. Varchi*, p. 12 e n.) sia perché l'autore dell'*Ercolano* avrà un ruolo determinante nella penetrazione delle tesi bembiane sulla lingua nella Firenze medicea. *Campi Elisi*: la dimora degli eletti secondo la mitologia greca e latina. 3. *fior di nipitella*: la nepitella è una pianta spontanea simile alla menta che produce piccoli fiori viola, qui viene associata al pur umile ma tradizionalmente nobilitato fiordaliso con una punta d'ironia. 4. *col Molza*: Francesco Maria Molza (1489-1544), tra i più apprezzati poeti del '500, legato all'ambiente farnesiano. Fu letterato versatile sia in latino che in volgare, animatore dell'importante esperienza dell'Accademia della Virtù e di altri circoli romani. Nel settore burlesco si segnala particolarmente il suo capitolo in lode dei fichi, commentato dal Caro con lo pseudonimo di Ser Agresto nel 1539. *e 'l Berni*: Francesco Berni (1497-1535), nato a Lamporecchio ma vissuto a lungo a Roma, caposcuola della poesia burlesca del Cinquecento, ma apprezzabile poeta anche in latino. La sua rassettatura toscana dell'*Inamoramento de Orlando* boiardesco fu a lungo la forma d'accesso prediletta al capolavoro della letteratura cavalleresca. 4. *quell'altre brigate*: la brigata dei letterati. 6. *vaghi e leggiadri*: dittologia sinonimica particolarmente cara al Boccaccio (*Amorosa visione*, red. A, XLI, 28; *Fiammetta*, III, 6; *Dec.*, III, ballata *Niuna sconsolata*, v. 6). *Narcisi*: 'giovannetti vanesi', riferito agli allievi di Benedetto Varchi: secondo il GDLI (s.v. 'Narciso'²) la prima attestazione di questo significato sarebbe nel Fagiuoli. 7-8. Poiché il costruito frasale *udir tra loro* (*ascoltarsi a vicenda) non sembra attestato, bisogna postulare una *sinchisi* e uno *zeugma* (*possono regge udir e fare ai visi*): 'quelle genti fortunane, tra loro, altro non possono (fare) che udire e fare ai visi'. Per usi analoghi di 'non potere altro che' cfr. ad es. Pucci, *Centiloquio*, ed. Cambiagi, vol. III, LII, XCVII 2-3 «Rispose: 'Messer Marco non potrebbe | altro, che pregio aver di tal dicreto'» e ulteriori *fare ai visi*: la locuz. sembra ignota ai principali vocabolarî (la registra però il *Vocabolario*

Cremonese-Italiano di Angelo Peri, s.v. ‘giougaa a guardaaase’) e tuttavia si trova glossata in *Rime*, ed. Biscioni-Mouücke, II, p. 375 «‘stare immobili due o più persone guardandosi in viso’», per indicare il gioco infantile che consiste nello sfidare qualcuno a guardarsi negli occhi finché uno dei giocatori non ride. 8. *quelle genti fortunate*: gli abitatori dei Campi Elisi. 9. *non si può far come Tommaso*: ‘non si può *palpare* (v. 10) qualcun altro’. Il riferimento è al noto passo evangelico (*Ioan.*, 20, 24-29) che ha per protagonista l’apostolo Tommaso Didimo: «Nisi videro in manibus eius signum clavorum et mittam digitum meum in signum clavorum et mittam manum meam in latus eius, non credam» (ivi, 25). L’episodio è però piegato a un significato osceno che tratta il Varchi come chi ha bisogno di toccare per credere. Analoghe *pointes* sono comuni nella letteratura comica, cfr. ad es. il canto carnascialesco dei *Toccatore* di Alfonso de’ Pazzi (*Nuovi canti*, pp. 154-156), vv. 34-39 «E’ non par che nessun creda | se nol tocca alfin con mano, | l’uno a l’altro non crediàno | e del volgo siàno in preda: donne, ogni arte e mestier ceda | alli veri toccatori». La fonte diretta della battuta laschiana sembra però essere Matteo Franco, LV, 6 in Franco-Pulci, *Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello «Tu sai che non si vede, o forte o cheto | e non si può far qui come Tommaso». 11. *coll’altro senso*: il ‘senso’ di cui qui si parla in senso letterale è l’olfatto (udito e vista sono infatti ammessi dal v. 7), è però probabile che il *senso* che *si vieta* nei Campi Elisi alluda allo stesso tempo ironicamente alla passione carnale (GDLI, s.v. 10). 12-14. Al di sotto del livello letterale si isinuano una serie di ammiccamenti osceni: *Parnano* (v. 14) ha infatti il senso equivoco di ‘sedere’ (Toscan, IV, p. 1727: forse la forma dotta *cultivar* è un sottile ammiccamento); *poeta* quello di ‘sodomita’, diffusissimo nella letteratura comica (Toscan, IV, p. 1734); *vita* quello di ‘membro’ (Toscan, IV, p. 1768) non a caso associato a *menando* (‘copulando’, cfr. Toscan, IV, p. 1717). Si potrebbe dunque parafrasare, con qualche reticenza, ‘Sarà meglio che restiate sulla terra per spassarvela ancora un po’ con la sodomia’. 15. *età vieta*: ‘vecchiaia’, sintagma impiegato da Matteo Franco (*Salve San Sisto, ecco a te un poeta*, ed. De’ Rossi, CXIV, 8 «con le lucerne spente e d’età vieta») che sembra tuttavia non essere pervenuto ai repertori.

[XXXI = S18]

Al medesimo.

Non fu mai visto il più bello omaccione
del mio gran Varchi, e non si vedrà mai

[c. 42v]

– grosso, grasso, gentil, dotto e d'assai –
 dove ne fusse bene un miglione.
 Non ha potuto il dir delle persone 5
 maligne e ree, bench'abbian detto assai
 false calunnie, ohime!, toglia giamai
 l'onor, la gloria e la riputazione.
 Come l'oro nel fuoco travagliato, 9
 così dalle lor mani è sempre uscito
 sette volte più netto e più purgato.
 Or tanto inverso il cielo alto è salito, 12
 ch'egli ha l'invidia e l'odio superato,
 e 'l mondo traditor vinto e schernito;
 talché gli è mostro a dito 15
 con meraviglia e con gran divozione,
 come s'ei fusse Socrate o Platone,
 o Lino, o Anfione, 18
 o Moïse, o Davitte salmista,
 o Macone, o Mercurio Trismigista.
 Né per questo ha la vista, 21
 come certi babbion, punto ingrossato,

[c. 43r]

che mutan condizion mutando stato.
 Se quel c'ha meritato 24
 avesse, o quel che merta, il suo valore,
 sarebbe il Varchi o papa o imperadore.
 Il fine.

Sonettessa di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dAA aEE eCC cFF. Evidente la sperimentalità dello schema metrico, che recupera nele code ben due rime già impiegate nella fronte e nella sirma (similmente si può vedere lo schema del son. III). Addensa i legami fonici la distribuzione dei rapporti di consonanza e assonanza, ancora una volta chiusi

circolarmente (la rima A assuona perfettamente con F: *-OnE, -OrE*): lo stesso precedimento fondato sull'assonanza è visibile in VII e XIX. In assonanza atona e consonanza sono la rima C e D (*-aTO, -iTO*) che consuonano anche con l'atona della rima E (*-isTa*). Rima identica ai vv. 3 e 6 (*d'assai : assai*, ma per il Lasca è probabilmente interpretabile come rima equivoca) che fa coppia, a distanza, con *mai : giamai* dei vv. 2 e 7. Rima ricca ai vv. 23-24.

Apologia del Varchi, benevola ma venata di sottile ironia, che probabilmente tralascia la polemica contro l'occasionale avversario per difenderlo dai nemici comuni: quasi certamente il gruppo degli Aramei. La descrizione della pinguedine del poeta cozza con l'immagine tramandataci dallo splendido ritratto di Tiziano (Vienna, Kunsthistorische Museum), ma è confermata da altre fonti, come i sonn. di Alfonso de' Pazzi, *Il Varchi non sa ir, se non di passo* (*Terzo libro*, 1723, XXV, 3 «Guarda'lo 'n viso, ve' com'egli è grasso!») e *Varchi tu sei un merciaio di contado* (*Terzo libro*, 1723, XXX, 13 «ed ancorché tu sia ritondo e grosso»). Non va dimenticato che questi testi potrebbero essere posteriori di un decennio o più rispetto a quell'effigie. Al paragone nobilitante con coppie di filosofi, poeti leggendari e personaggi biblici segue, quello con *Macometto* e *Mercurio Trismegisto*. Doppia ironia sembra qui la scelta: da una parte, falsamente nobilitante, con l'allusione alle fantasiose ricostruzioni storiche del gruppo dei cosiddetti Aramei sulle origini semitiche ed etrusche della lingua fiorentina, dall'altro, velenosamente pungente, con la menzione del padre dell'Islam e l'annessione alla fantasiosa – ma tradizionale – trinità pagana di Maometto, Apollino e Trevigante (cfr. D'Ancona, *La leggenda di Macometto*, p. 271n), in cui Mercurio Trismegista sarebbe utilizzato come variante onomastica di Apollino. La scarsità di richiami puntuali alla situazione contingente rende difficile datare il testo. Il riferimento al mutamento di condizione del Varchi (vv. 23-24) potrebbe alludere tanto all'elezione al consolato (1 febbraio 1545), quanto al ruolo di storico fiorentino ufficiale e stipendiato (gennaio 1547) o al dono della villa della Topaia da parte di Cosimo (1558). Quest'ultima ipotesi potrebbe essere confermata dal fatto che il sonetto che subito segue (XXXII) è dedicato proprio alla nuova dimora dello storico fiorentino. Non è però del tutto fugata la possibilità di una coincidenza casuale e che la posizione del testo nella raccolta falsifichi gli indizi.

1-4. 'Anche se vi fosse un gran numero di omaccioni, nessuno sarà mai come il Varchi'.
 1. *omaccione*: oltre che riferito alla descrizione fisica la definizione indica ironicamente 'uomo importante' o 'autorevole' (entrambi si significati sono infatti ampliati al v. seguente), cfr. GDLI, s.v. 3. 3. *d'assai*: 'di gran valore' (GDLI, s.v. 'Assai' 3), in rima già in *Inf.*, XXIX, 123. 4. *dove ne fusse bene*: 'anche se ve ne fossero persino (*bene*)'. *un miglione*: per influsso delle vocali palatali tra le quali la laterale è posta, si palatalizza anch'essa. 5. *il dir*: nel senso specifico di 'parlar male'. 6. *maligne e ree*: dittologia

sinonimica. 8. *Tricolon* sostanzialmente sinonimico, soprattutto gli ultimi due elementi sono spesso impiegati dal Lasca in varie combinazioni cfr. ad es. XXI, 63 «con somma gloria e mia riputazione»; XCII, 5 «ove è la gloria e la riputazione?» (e vd. anche O69, 25; O102, 6). 9-12. Metafora veterotestamentaria (cfr. soprattutto *Sap.*, 3, 4-6 «Etenim, si coram hominibus tormenta passi sunt, spes illorum immortalitate plena est; et in paucis correpti, in multis bene disponentur, quoniam Deus tentavit eos et invenit illos dignos se. *Tamquam aurum in fornace probavit illos et quasi holocausti hostiam accepit illos*») di antico e largo impiego nella lirica italiana e romanza. 11. *sette volte*: coerentemente con la metafora biblica, si ricorre a un numero sacro della tradizione cristiana. *più netto e più purgato*: i due agg. formano una dittologia sinonimica assai comune (cfr. p. es. Niccolò Franco, CLXVII, 14 «e il secolo restar *purgato e netto*). 15. Il gesto implica di solito una condanna universale (cfr. *infra*, comm. a LIII, 17), ma qui il *topos* è capovolto. 16. Il verso ricorre identico a XXIII, 1. 14. *mondo traditor*: sintagma petrarchesco (*RVF*, CCLXIV, 29). 15. Cfr. *RVF*, CV, 84 «[...] I' sare' udito, | et mostratone a dito [...]»; *Tr. Et.*, 94 «ond'io a dito ne sarò mostrato». 17. Cfr. XXVII, 1-2 «O padre Varchi, Socrate novello, | o vogliam dir Pittagora secondo». 18. *Lino*: mitico cantore greco, figlio di Apollo e maestro di Orfeo. *Anfione*: altro personaggio mitico, figlio di Zeus, noto per la sua divina abilità musicale tale da smuovere le pietre e per costruire le mura di Tebe (e si ricordi *Inf.*, XXXII, 11 «Ma quelle donne aiutino il mio verso | ch'aiutaro Anfione a chiuder Tebe»). 19. *Davitte salmista*: il secondo re d'Israele è ritenuto tradizionalmente l'autore dei *Salmi*. Normale l'epitesi in un nome che termina in consonante. 20. *Macone*: Maometto. Con irriverente riferimento a personaggi del mondo islamico. *Mercurio Trismegisto*: Ermete Trismegisto (il dio greco Hermes equivale al romano Mercurio), personaggio leggendario a lungo ritenuto autore del *Corpus hermeticum*. Forse l'associazione Maometto-Ermete Trismegisto si giustifica con la tradizionale identificazione di quest'ultimo con il dio egizio Thot, a sua volta corrispondente, nell'interpretazione del Parnaso antico degli uomini del Rinascimento, al greco Hermes. Potrebbe comunque trattarsi anche di una traccia mnemonica di *Morg.*, XIII, XXXVIII 2-4 «[...] Aiutami, *Macone!* | ché poco val qui contro al suo potere | allegar *Trismegisto* o vuoi *Platone*». 21-22. *Né per questo... ingrossato*: 'Né per questo ha perso il suo acume', cfr. GDLI, s.v. 'Vista', 20. 22. *babbion*: 'scimuniti', voce burchiellesca (cfr. *I sonetti del Burchiello*, ed. Zaccarello, XIV, 4 «e la reina Sabba e Salomone | et un *babbion* che rifiutò lo 'nvito | erano in sun uno asino smarrito»; LXVI, 1 «Non è tanti *babbion* nel mantovano»). *punto*: 'affatto', 'per nulla', analogamente a XXI, 69 «non ne sa *punto* e non n'intende straccio». 23. 'Che cambiano col cambiare della propria condizione sociale'. Si noti il poliptoto *mutan... mudando* (la figura torna anche ai vv. 24-25: *c'ha meritato... avesse... merta*). 24-25.

Ordina e intendi: ‘Se il suo valore ottenesse (*avesse*) quel che ha meritato o che merita’.
 25. *merta*: forma diffusa, dovuta a sincope vocalica.

[XXXII = S33]

Al medesimo.

Poi ch’ei non può sbattezzar più garzoni, il Varchi ha sbattezzato la Topaia; ma s’io vo’ dirvi quel che me ne paia, meriterebbe aver dietro i cannoni.	
Gli uomini tutti quanti, o tristi o buoni, cercan per altri, e non per lor, la baia; il Varchi solamente in colombaia, va col cembol sonando ai suoi pippioni.	5
Né più d’Alfonso già mi maraviglio che doventasse poeta burlesco per lui, che sempre al peggio dà di piglio: farebbe in rima cantare un tedesco e nuovo Bernia doventare un figlio. Apollo, io ti so dir che tu stai fresco!	9 12

[c. 43v]

Questo tuo barbaresco, bisogno ha della briglia e degli sproni ovver che l’Academia lo scozzoni.	15
--	----

Il fine

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dAA, con ripresa della rima d’apertura in chiusa (per il recupero di una rima già impiegata si possono vedere i sonn. III e XXXI). La sirma è costruita su rime difficili. La rima B è sempre inclusiva.

Prendendo a pretesto la presunzione varchiana di ribattezzare la villa medicea della Topaia, recentemente donatagli da Cosimo (l’evento permette di datare il testo al 1558), l’autore

infierisce sulla sua presunzione che ne fa soggetto supremo per la poesia di scherno. È uno dei testi più impregnato di locuzioni proverbiali o gergali.

1-2. Come segnalato nell'ed. Moücke (*Rime*, II, p. 375), riprende un testo di Alfonso de' Pazzi del quale è nota la sola quartina iniziale: «Il Varchi è diventato battezziere, | ed ha ribattezzato due garzoni; | vedete s'egli è perno de' pinconi, | che di dottore è diventato sere» (Pazzi, *Sonetti contro B. Varchi*, 1723, p. 383). 1. *ch'ei*: prolessi del soggetto tipica del parlato e delle scritture preletterarie: nella poesia burlesca ha per lo più valore mimetico.

1. *sbattezzar*: per il significato equivoco, cfr. XVIII, 8. Compone un poliptoto con *sbattezzato* del v. seguente. 2. La villa medicea della Topaia è posta sulle colline di Castello, a nord di Firenze. Fu concessa al Varchi nel 1558 da Cosimo I per facilitare la e ricompensare la redazione della storia di Firenze che gli aveva commissionato. Entusiasta della prima visita al luogo il Varchi pensò che il nome non fosse adeguato alla sua bellezza e propose di ribattezzarlo «Cosimiano». Per insistenza di Lelio Torelli, tuttavia, s'impose il nome di «Varchiano» (cfr. Varchi, *Lettere*, ed. Bramanti, 96, a Jacopo Guidi, da Castello, 27 aprile 1558). Probabilmente a questo secondo nome allude la satira laschiana. 4.

'Meriterebbe che gli fossero fatti dei clisteri'. La voce 'cannone' col significato di 'cannuccia per il clistere' è registrata in GDLI, s.v. 'Cannone'¹ 6 con la sola attestazione dei canti carnascialeschi (Anon., *Canzona de' Torniai*, 39-40 in *Trionfi e canti carnascialeschi*, ed. Brusagli, XXIX «Ed abbiàn per chi va col corpo a stento | con riverenza, cannon d'argomento»); si trova però anche in un inventario quattrocentesco di beni della famiglia Pucci (Merkel, *I beni della famiglia Pucci*, p. 198 e n.). Invocare simili trattamenti per un avversario è movenza diffusa della poesia di scherno, cfr. ad es. Burchiello, *Sonetti inediti*, ed. Messina XXXIX, 15-17 «E se questo no'l mena, | un argomento gli faren di tosto, | che troverai lo purgherà di botto». 5-8. 'Tutti quanti gli uomini, che siano di buona o cattiva natura, fanno sì che gli altri siano scherniti, e non di essere scherniti essi stessi: solo il Varchi sembra sbandierare le sue sciocchezze per farsi prendere in giro'. 6. *cercan...la baia*: locuz. proverbiale che vale 'prendersi gioco di qualcuno', affine a 'voler la baia' registrata in GDLI, s.v. 'Baia' 1, attestato per la prima volta in *Morg.*, XXIV, xcvii (la stessa scheda fornisce attestazioni da Berni, Firenzuola, Gelli, Ariosto, Doni, D'Ambra, Varchi). 7-8. *in falimb | va col cembol suonando*: cfr. Varchi, *La Suocera*, a. I, sc. I «e tanto più che in maneggi così fatti bisogna procedere molto cautamente, e non andare col cembalo in colombaia». Il Serdonati (banca dati PROVERBI ITALIANI) spiega così la locuz. «Contra quei che, volendo conseguire alcuna cosa, eleggono mezzi in tutto contrari al fine loro, perché per pigliare i colombi non bisogna fare strepito, ché subito pigliano il volo e si dileguano». L'espressione si riferisce insomma a chi, lodando sé stesso, finisce per procurare il proprio danno (non per nulla lo stesso Serdonati mette il proverbio a confronto con 'chi si loda s'imbroda'). Luri di Vassano, 385 fornisce un apprezzabile campionario di occorrenze in

testi coevi (Salviati, Cecchi, Doni). In *cembol*, la labializzazione della vocale è dovuta ad assimilazione progressiva. La rima *baia : colombaia* è già nella tenzone Franco-Pulci (cfr. *Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello, LVIII, 2-3). *pippioni*: per questa forma cfr. *supra*, comm. a I, XL 6. 9-11. ‘Né mi meraviglio più che per causa sua (del Varchi), che si attiene sempre alla scelta peggiore, Alfonso de’ Pazzi diventasse poeta burlesco’. Allude alla fiumana di versi che il Pazzi scrisse contro il Varchi, suo bersaglio prediletto. 9. *Né più...già*: costruito poetico arcaizzante (dal Corpus OVI si ricavano esempî dai siciliani, Chiaro Davanzati, Marino Ceccoli, Neri Pagliaresi) che vale ‘non più ormai’, cfr. Boccaccio, *Tes.*, VIII, CXIV 8 «né più di Palemon già le calea». 11. *dà di piglio*: per il significato fig., già antico, di ‘scegliere (con risolutezza)’ cfr. GDLI, s.v. ‘Piglio¹’ 5 (vi si cita anche questo passo laschiano). 12. Il tedesco è tipicamente ritenuta lingua cacofonica e dunque non poetica, cfr. Rosello Roselli, *Burchiel mie car, se tu andrai alla fonte* (Burchiello, ed. Zaccarello, CIX, 4): «fa’ che non sia pollacho né tedesco, | ma parla fiorentino a larga fronte»; Burchiello, CCXVI, 17 «‘Sersitinars’ conchiusiono in tedesco» (vd. anche *supra* comm. a XXIV, 20). Fuor di metafora, dunque: ‘Conferirebbe virtù poetica (per denigrarlo) anche a chi per natura ne è sprovvisto’. Il passo recupera *Morg.*, VII, XXXIX 2 «E’gli feciono intorno un rigoletto, | che lo faranno cantare in tedesco». La Ageno, dubitativamente, glossa ‘bestemmiare’ (e di qui deriva la stessa proposta del GDLI, s.v. ‘Cantare¹’ 20), ma visto quanto detto sopra è forse più prudente parafrasare ‘lo metteranno a dura prova’. 13. Espande la metafora precedente precisando la natura cachinnica della poesia che il Varchi ispira: ‘sarebbe un oggetto di poesia tale che anche un bimbo sembrerebbe il più grande dei poeti burleschi’. La forma *Bernia* è normale nel Cinquecento, mentre il GDLI non riconosce il senso qui indicato per ‘figlio’, che però è ben diffusa, fino almeno dal Trecento, per ‘figliuolo’ (cfr. GDLI, s.v. 3). 14. *stai fresco*: l’espressione ricorre spesso nel Lasca, cfr. XXIV, 21 (e si veda il comm.); XLIX, 5. Il verso, con un’iperbole, si rivolge ad Apollo mettendolo in guardia: chi sceglierà il Varchi come suo avversario poetico supererà anche l’invincibile dio della poesia. 15. *barbaresco*: letteralm. ‘cavallo da corsa originario della Barberia (vasta regione antica dell’Africa settentrionale)’, metaforicamente per indicare chi è governato da Apollo, cioè il poeta, come chiariscono i versi seguenti. 16-17. ‘Ha bisogno di essere governato o domato dall’Accademia’. La ‘briglia’ è nome generico dell’insieme dei finimenti utilizzati per governare una cavalcatura, mentre gli ‘sproni’ erano gli strumenti metallici applicati al tacco del cavaliere che servivano a impartire al cavallo la corsa pungendolo. Immagini equine di questo genere per indicare l’azione del comando o del governo (anche politico) sono di lunghissima tradizione. 17. *lo scozzoni*: ‘Scozzonare’ vuol dire ‘domare un cavallo abituandolo alla sella o al tiro; addestrarlo’ (riporto la definizione di GDLI, s.v. 1): è diffuso l’uso metaforico per ‘educare’ o ‘impartire i rudimenti di un’arte’ (ivi, 2-3 e 5).

[XXXIII = S21]

Al medesimo.

Il Varchi ha fitto il capo nel *Girone*,
e vuol che sia più bel che l'Arïosto;
ma s'ei non si ridice innanzi agosto,
lo potrebbe guarire il sollione.
E vuol mostrar per punta di ragione 5
che sia migliore il lessò che l'arrosto,
e che più piaccia l'acquerel che 'l mosto;
ma se gli rimarrà l'oppinione.
E s'egli è così dotto nella storia 9
com'egli intende ben la poesia,
le fave non aranno mai vettoria.
Ma, perché non si intende l'armonia 12
che fanno i grilli cantando la gloria,
state contenti umana gente al *quia*:

[c. 44r]

udite Gheremia 15
che si lamenta, e per farne vendetta
ha in cul Girone e la Nave all'Anchetta.
Ma il Gello, che sospetta 18
l'ambizion dell'ocche mal satolle,
si sta filosofando a desco molle.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF. L'assonanza tra la rima A e la rima E (-OnE, -OllE) sembra casuale. Rima ricca ai vv. 8, 10. Notevole anche la paronomasia *Arïosto* : *arrosto*.

Testo di polemica estetica che ha al centro la predilezione del Varchi, nel genere del poema cavalleresco, per il *Girone* di Luigi Alamanni. Per mezzo di procedimenti retorici tipici del

Burchiello, l'autore insiste sull'assurdità dei tentativi dell'avversario di giustificare la propria opinione. A partire dalla sirma il discorso si fa ancora più criptico e, sospettando l'inadeguatezza del Varchi a scrivere una storia di Firenze (come quella che gli era stata commissionata da Cosimo I), si ritorna a deprecare il pessimo stato in cui versa l'Accademia. L'equivoco osceno fa da contrappunto soprattutto alla prima parte del testo. Non sempre questi versi vogliono essere puntualmente decrittati: importa all'autore generare una latente tensione lubrica, delegittimando i gusti estetici del Varchi attraverso i suoi gusti erotici: si tratta, però, di una delegittimazione che si serve di procedimenti topici. Il Varchi, omosessuale notorio, è infatti accusato di aver cominciato a prediligere il sesso femminile, che in un certo settore del codice burlesco è aborrito. Il senso generico di tutto l'equivoco infatti sembra essere 'il Varchi ha provato la sodomia con una donna, e ci ha preso tanto gusto da cominciare a preferire il sesso femminile'.

Il testo va datato alla fine del 1553, dopo che il Varchi lesse in Accademia, «la seconda domenica d'ottobre», cioè l'otto di quel mese (Cappelli, *Cronologia*, pp. 58-59) la sua lezione *Della poetica* (Varchi, *Lezioni*, 1590, pp. 566-592). In essa espresse la convinzione della superiorità del poema alamanniano su quello ariostesco (ivi, pp. 585-586), sulla base di considerazioni teoriche, e un giudizio limitativo sui poemi del Pulci (per cui cfr. XXXIV). L'apprezzamento del Varchi per il *Girone* fu manifestato già nel 1550, come risulta da una lettera dell'Alamanni del 30 giugno di quell'anno (*Lettere di L. Alamanni, B. Varchi ecc.*, 1853, pp. 36-41) in cui questo ringraziava l'ex fuoruscito per aver lodato in versi il poema. Ancora, del 1557 è la pubblicazione della *Seconda parte dei Sonetti* del Varchi, in cui figura il sonetto al quale l'Alamanni aveva risposto per lettera (*Signor mio caro, il vostro, e di voi degno*, p. 65).

Da notare che ai vv. 12-17 si reimpiegano formule già fruite dal Lasca in O26, 25-29 «Or io non voglio entrare in sagrestia | e dar precetti altrui sani e morali | o lamentarmi come *Geremia* | dei nostri tanti e tanti acerbi mali: | *state contente umane genti al quia*».

1. Come già notato da Werner, *Antonfrancesco Grazzini and the Burlesque*, p. 112n, l'incipit come anche la maniera burchiellesca del testo riecheggiano il sonetto del Pazzi *Varchi ch'hai fitto il capo nella Cronica* (*Il terzo libro*, 1723, LVIII). *Girone*: è il poema cavalleresco *Girone il cortese* «stampato in Parigi, da Rinaldo Calderio et Claudio suo figliuolo, 1548» e dedicato a Enrico II di Valois. Notevole tentativo di rinnovamento del genere attraverso una riscrittura italiana del ciclo antico francese di *Guiron le Courtois*. Data l'insistenza degli equivoci osceni nei versi seguenti, è possibile sospettare che il Lasca associ al nome del poema la tipica *aequivocatio* burlesca per 'tondo' ('ano', cfr. Toscan, I 610; IV, p. 1759), specificandolo in senso femminile. 2. Il verso si riferisce al seguente giudizio del Varchi: «A costui [*scil.* all'Ariosto] successe poi il nostro m. Luigi Alamanni, il *Giron Coretese*, del quale, se bene è tenuto da molto inferiore, a me nondimeno pare, e massimamente nelle parti

sostanziali, non solo eguale, ma molte volte superiore» (Varchi, *Lezzioni*, 1590, pp. 585-586). 2. *vuol*: ‘pretende’, ‘giudica’ (GDLI, s.v. ‘Volere’ 8). *più bel che l’Ariosto*: per metonimia, si intende ovviamente il *Furioso*. Si può però anche sospettare che la paronomasia *Ariosto/arrosto* implichi un’originale osmosi col valore osceno di quel secondo termine (cfr. comm. a v. 6). 3-4. A un primo livello semantico i due versi significano: ‘qualora non si ravvedesse prima di agosto potrebbe guarirlo un colpo di sole’. L’autore insinua, però, anche un’arguzia di natura erotica. Nel lessico equivoco l’inverno è il periodo della ‘pioggia’, cioè del ciclo mestruale, in cui si è costretti a praticare la sodomia (anche e preferibilmente omoerotica). L’estate è, per converso, il periodo in cui si sono possibili i più comuni rapporti sessuali (Toscan, I, 90; IV, p. 1692, s.v. ‘Estate’). I due versi, dunque, dovrebbero significare anche che il Varchi si ravvederà appena provato il coito vaginale. Vd. anche Romei, *Vocabulista*, s.v. ‘estate (state) / inverno (verno)’. 3. *ma s’ei non si ridice*: ‘ma se non si ricrede’ con prolessi del pron. sogg. Per il valore di ‘ridirsi’ cfr. GDLI, s.v. ‘Ridire’¹ 7. 3. *innanzi*: ‘entro’, ‘prima di’. 5-8. Il senso generico di questi versi è ‘cerca di dimostrare il contrario di ciò che è, ma sarà costretto a ricredersi’. 5. *per punta di ragione*: ‘con argomentazioni sottili’, ‘con logica ferrea’ cfr. GDLI, s.v. ‘Punta’¹, 42: è la prima attestazione nota a questo repertorio, ma il costrutto si può retrodatare di più di un secolo essendo impiegata dallo *Za*, cfr. *Studio d’Atene*, II, 32 in *Poemetti*, ed. Lanza «I’ ho veduto a punto di ragione: | che questo abate è pazzo io ti conforto». 6. Tra le più tipiche metafore oscene della poesia burlesca dell’epoca per sottintendere l’opposizione tra il più consueto rapporto col sesso femminile (*lesso*) e la sodomia (*arrosto*). L’immagine, sicuramente ben nota al Lasca (O3, 61-64 «Fa che s’intenda omai dove riesce | il tuo pensiero, risolviti tosto, | o fanciulla o garzone, o lesso o arrosto; | ch’Amor non sa se tu sei carne o pesce»), deriva probabilmente dal Burchiello (ed. Zaccarello, XXXVIII, 15-17 «perdio siemi chiarita | da te questa quiston, e poi risposto: | s’e’ li [*scil.* i Galli] fé lessi, o veramente arrosto»). Per un approfondimento cfr. Toscan, I, § 376, 378, pp. 543-547 e i numerosissimi rinvii *ad ind.* 7. ‘[vuol mostrare] che un vino annacquato sia migliore di uno pretto’, fuor di metafora, dunque, ‘una cosa assurda’. Letteralm. l’espressione proverbiale ‘non sapere riconoscere l’acquerello dal mosto’ vale ‘non essere in grado di riconoscere un pessimo vino da uno buono’. L’acquerello è infatti un vino molto debole ricavato da acqua passata sulle vinacce (GDLI, s.v. ‘Acquerello’²), mentre per estensione il mosto (‘succo d’uva fermentato’) indica il ‘vino novello’ (cfr. GDLI, s.v. ‘Mosto’¹ 2: l’unica attestazione che nella voce di questo repertorio potrebbe significare ‘vino scadente’, come sostenuto dal compilatore, è dubbia). Si tratta però del recupero dell’espressione proverbiale ‘saper riconoscere l’acquerello dal mosto’, per cui cfr. Burchiello, ed. Zaccarello, XXI, 8 «Dè ch’i’ rinnegherei ben prima Giotto | e la fata Morgana e ’ fabbri suoi | a dir che voi vogliate pur che buoi | *conoschin l’acquerel dal mosto cotto*». Già Zaccarello (che ricorda

anche il passo del Lasca in esame) rileva il significato traslato «essere smaliziato, non cadere in truffe»: in questi versi, dunque, il Varchi è accusato del contrario, di essere cioè sciocco. La locuzione ricorre anche in altri testi del Lasca: cfr. anche *infra* LVII, 13 «Se tu avessi discorso o 'ntelletto, | *e conoscessi l'acquerel dal vino*, | non usciresti di casa e del letto»; Me 38, 11 «Ma l'acquerel conoscer pur dal mosto | si dovrebbebbe [...]». 8-10. Da notare l'effetto anaforico prodotto dall'attacco di ciascun verso: *ma se gli... e s'egli... com'egli...*

8. *se gli*: interpreto questo nesso come sequenza pron. rifl. + clitico dativo, altrove attestata nella lingua dell'autore: cfr. I, IX 4 «ma non *se gli* può far schermo o difesa»; XXXVIII, 13 «tal ch'or *se gli* può dir ben daddovero»; LXXI, 7 «E tanta fu la sua prosunzione | ch'ei volle insin coi cigni contrastare; | ma quanto errasse *se gli* parve e pare, | ch'ancor ne porta pelato il groppone». L'alternativa che *se* possa essere una congiunzione e che, di conseguenza, vada eliminato il punto fermo al v. 8 si scontra sia con la tenuta sintattica del testo che con gli usi punteggiativi dell'autore: nell'autografo, infatti, a *opinione* seguono i due punti, che nella prassi laschiana hanno il valore di una pausa forte. Secondo la proposta qui avanzata, dunque, il verso vale 'ma cambierà opinione'. Per 'rimanere' col significato di 'desistere', 'cessare' e affini, specie in costrutti riflessivi, cfr. GDLI, s.v. 10-13. *opinione*: per questa forma cfr. *supra* comm. a *Iep*, [5]. 9-11. Periodo di maniera burchiellesca e di interpretazione incerta. Proporrei di spiegare in questo modo: poiché le *fave* estratte da apposite borse erano, all'epoca, lo strumento per mezzo del quale si votava, e l'espressione 'vincere per *n* fave' significava 'vincere con la differenza di un numero *n* di voti', quanto è detto al v. 11 dovrebbe significare 'a chi ha vinto non saranno riconosciuti i meriti che gli spettano', dato che, quale che fosse il partito candidato, quello rappresentato dalle fave sarebbe stato comunque quello vincente. Tutta la terzina andrebbe dunque parafrasata 'Ma se il Varchi è uno storico perito quanto è intendente di poesia (cioè per nulla, visto che reputa il *Girone* superiore al *Furioso*) la sua sarà una ricostruzione storica assurda (o capziosa?). Si tenga presente che, coerentemente con il sottotesto osceno del sonetto, anche qui le *fave* potrebbero avere una doppia valenza, tutt'oggi comune. 12-13. Altra terzina di movenza burchiellesca: i *grilli* sono animali cari al barbiere, cfr. XI, 12; XLIII, 3; XCVII, 3; CXXX, 12 ecc. È, in questo testo, uno dei passi di più difficile spiegazione. Probabilmente con i *grilli* si intendono 'ghiribizzi', 'stravaganze' (cfr. Amelonghi, *Gigantea*, ed. 1566, III, 1 «Fa 'l mio cervel laberinto di grilli | di strafizesche e stravaganze stratte»), ma allo stesso tempo il rumore che essi emettono è collegato al canto liturgico del *Gloria in excelsis Deo*. Dato che al v. 15 l'autore raccomanda *udite Gheremia*, alludendo forse al *Lamento dell'Accademia degli Umidi* (in cui il profeta personifica l'antico consesso), è possibile che il poeta paragoni questo suo sonetto a un canto solenne che nessuno sarà in grado di comprendere e che il succo del suo messaggio (la decadenza dell'Accademia, che ha lasciato spazio a letterati che di poesia poco comprendono) potrà essere trovato nel *Lamento*. 14.

Cita letteralmente *Purg.*, III 37. Più semplicemente di quanto non intenda Dante: ‘credete che è così’, secondo la glossa del Landino al passo del *Purgatorio* («credete questo perché chosì è», ed. Procaccioli, III, p. 1087). Cfr. anche GDLI, s.v. ‘Quia’ 2. 15-16. Il profeta Geremia era tradizionalmente ritenuto l’autore delle *Lamentationes*. Qui l’allusione pare però piuttosto al laschiano *Lamento dell’Accademia degli Umidi* (O4), in cui per l’appunto l’Accademia si lamenta rivolgendosi al profeta e paragonando la propria alla sua sorte. Conforta l’ipotesi anche il modo in cui il Lasca parla del testo nella lettera a Luca Martini del 22 febbraio 1559 (*Prose fiorentine*, IV, I, p. 78): «ma gli Aramei si ricordano di Ghieremia e per sorte la palla è balzata, come si dice, in sul lor tetto»; e oltre che nella lettera il *Lamento* è ricordato anche in S168, 15-17. La velarizzazione della palatale nel nome del profeta è un tratto tardoquattrocentesco (Manni, *Ricerche*, p. 123). 17. Verso di non facile interpretazione. Propongo di intendere: ‘si sta lasciando Firenze alle spalle’. Il Girone e la Nave all’Anchetta sono infatti due contigui ‘popoli’ (cioè due piccole comunità territoriali e sociali dipendenti da una pieve) del contado fiorentino nel territorio fiesolano, oggi assorbiti dall’espansione urbana del capoluogo. L’*adnominatio* Girone-Girone, comunque, implica anche un senso più triviale per l’espressione del *ha in cul* (‘detesta’, cfr. GDLI, s.v. ‘Culo’ 5), secondo un processo di espansione polisemica caratteristico della maniera burchiellesca. 18-20. Anche in questo caso, lo stile burchiellesco della coda rende difficile spiegare con sicurezza il passo. Proporrei di parafrasare: ‘Il Gelli, che teme di essere scalzato da qualche sciocco ambizioso (suo pari), discetta di filosofia in modo grossolano’. ‘Oca’ ha infatti il significato fig. di ‘dappoco’ (GDLI, s.v. ‘Oca¹’ 5), per cui si potrebbe sospettare che le *ocche* ambiziose alludano a qualche inetto letterato di poca fortuna (*mal satolle*, cioè ‘non ancora sazie’, ma figurativamente ‘insoddisfatte’, dato che per ‘satollo’ è attestato il significato di ‘gratificato’, ‘intimamente appagato’, cfr. GDLI, s.v. 3) che ambiva a ottenere visibilità in Accademia. Per il Gelli, che il Lasca spesso accusa di essere sciocco, personaggi di questo calibro sarebbero stati una minaccia. 20. *a desco molle*: ‘in una tavola imbandita con semplicità per uno spuntino’. È locuzione attestata anche nella prosa laschiana (*Cene*, ed. Brusciagli, I, IV 4; III, X 63), per cui cfr. le annotazioni di Brusciagli, che segnala anche una glossa settecentesca secondo la quale l’espressione varrebbe propriamente per ‘tavola imbandita con carni fredde’. La prima attestazione sembra essere quella di Lorenzo, *Simposio*, IV 77: «s’egli sta a descomolle in suo contento».

[XXXIV = S22]

In nome di Luigi Pulci,
al medesimo.

Se Morgante e Ciriffo Calvaneo,

non son, secondo te, come il *Girone*,
 dovevi aver di me compassione,
 e non mi dar nel capo di plebeo.
 Tu non sei però, Varchi, semideo 5
 uscito di Lutrecche o di Borbone;
 ma nato in villa 'n un borgo a pigione,
 vile e superbo più che Campaneo.
 C'hai tu fatto altro mai, che le *Ricotte*? 9
 E biasmi il libro mio, ch'è buono e bello,
 e per volgari e per persone dotte?

[c. 44v]

Leggi Margutte, un po', del fegatello! 12
 Considera il discorso d'Astarotte,
 se se ne può levar collo scarpello?
 Va' domandane il Gello, 15
 primo soldano e secondo ammostante;
 poi, se ti par, di' mal del mio Morgante!
 Lasciar vo' le tue tante 18
 vertù cardinalesche andare a vanga,
 ma guarda che 'l battaglia non t'infranga.

Sonetto caudato di schema ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF. Assuonano tra loro le rime A e D (-EO, -Ello) così come le rime B e C (-OnE, -OttE). Data la compattezza dei rapporti fonici – oltre a quanto si è notato va infatti rilevato che le rime delle due code sono tra loro in rapporto di consonanza e assonanza nella porzione tonica (-ANte, -ANga) – è forte l'impressione che lo sfruttamento di due sole vocali sia nella fronte che nella sirma sia tecnico. Rima inclusiva ai vv. 16, 18.

Prosegue la polemica contro il giudizio sul *Girone* dell'Alamanni. Se nel sonetto precedente si denigrava la preferenza per questo poema rispetto al *Furioso*, ora il paragone si instaura con l'opera cavalleresca del Pulci, ritenuta «plebea» dall'autore dell'*Ercolano* (accusa che dà il destro per rinfacciargli le sue origini modeste). È lo stesso Pulci a redarguire il Varchi per la severità del suo giudizio. È possibile inoltre che la minaccia di abatterlo con il battaglia

di Morgante, sottenda un equivoco osceno ('battaglio' è diffusissimo traslato osceno del membro virile): in tal caso l'obbiettivo sarebbe quello di delegittimare le accuse contro la moralità dell'opera (cfr. Varchi, *Lezzioni*, 1590, p. 585) alludendo ai comportamenti tutt'altro che virtuosi del poeta.

Come il precedente, il testo è databile alla fine del 1553, poco dopo la lettura della lezione *Della Poetica* del Varchi (cfr. cappello a XXXIII).

1. *Morgante*: poema cavalleresco in ottava rima di Luigi Pulci, il capolavora quattrocentesco del genere, insieme all'*Inamoramento d'Orlando* boiardesco. Fu pubblicato in due versioni alla fine degli anni '70 e all'inizio degli anni '80 del Quattrocento, rispettivamente di 23 (il cosiddetto *Morgante minore*) e di 28 cantari (*Morgante maggiore*). È noto che il Lasca attese a lungo a una nuova edizione di quest'opera, senza però portarla a compimento. *Ciriffo Calvaneo*: altro poema cavalleresco in ottava rima, incompiuto ma ampliato più tardi da una *Giunta* ad opera di Bernardo Giambullari. L'opera è comunemente attribuita a Luca Pulci, ma a partire dall'ed. 1509 i frontespizi la considerano frutto della collaborazione fra i due fratelli. La più recente edizione, a cura di Marco Parretti, propone di attribuirlo invece all'autore del *Morgante*. Il Lasca probabilmente la ricorda tra le opere di Luigi perché dà per assodata la collaborazione, mentre per il Varchi l'opera è senz'altro di Luca (*Lezzioni*, 1590, p. 634; *Hercolano*, ed. Sorella, p. 524).

2. Il passo satireggia le tesi esposta nella lezione *Della poetica* (*Lezzioni*, 1590, pp. 585-586).

4. *dar nel capo di plebeo*: 'ingiuriare con l'epiteto di plebeo', analogamente all'espressione 'dare per il capo' (GDLI, s.v. 'Capo' 19), attestata, tra i cinquecentisti, nel Firenzuola, nel Caro e nello stesso Varchi, sempre con reggenza genitivale. Il passo si riferisce alla seguente dichiarazione del Varchi: «noi [...] chiameremo *poeti plebei* tutti quelli che, senza arte o giudizio o dottrina, scrivono solo per piacere alla plebe e far ridere il volgo, dicendo tutto quello che viene loro non solo nella mente, ma in bocca. E tra questi metterò io per la maggior parte il *Morgante*» (Varchi, *Lezzioni*, 1590, p. 585).

5. *semideo*: 'persona superiore per qualità o lignaggio' (vd. GDLI, s.v. 'Semidio', 2). Il Varchi è così definito invece, ironicamente, in XXV, 12. La rima con *Ciriffo Calvaneo* era già in Me26, 34-36.

6. *uscito*: 'nato'. *di Lutrecche o di Borbone*: nomi di due delle più antiche e nobili casate di Francia. *Lutrecche* vale ovviamente per *Lautrec*, con normale epitesi dei forestierismi che terminano per consonante. Si noti anche l'uso locativo (di origine) della preposizione *di*.

7. *in villa*: 'in campagna' (GDLI, s.v. 1). *a pigione*: 'in affitto'. Abitare in una casa in questa condizione era considerato svantaggioso ed era dunque la scelta chi versava in condizioni economiche non prospere. Si veda L.B. Alberti, *Famiglia*, III: «LIONARDO: [...] Comperresti voi la casa, o pur ivi ne torresti una a pigione? GIANNOZZO: A pigione certo no, però che in tempo l'uomo si truova più volte avere comperata la casa e non averla» (ed. Romano-Tenenti, p. 231).

8. *vile*: 'di condizione misera'. *e*: la congiunzione ha qui valore avversativo: 'ma', 'eppure'.

superbo come Campaneo: la superbia di questo personaggio che figura tra i «sette contro Tebe», cioè nella spedizione di sei re greci che cercarono di scacciare Eteocle dalla città beotica, era già proverbiale in età classica (per la letteratura latina si veda soprattutto Stat., *Theb.*, X 845-882). Nella tradizione italiana fu resa celebre dalla collocazione nel girone dei superbi in *Inf.*, XIV, 43-72. 9. ‘Quale delle tue opere è degna di memoria, oltre al capitolo *in lode delle Ricotte*?’. Il riferimento è al capitolo burlesco del Varchi dedicato a questo formaggio e che pubblicò proprio il Lasca nel 1548 (*Il primo libro*, cc. C[5]r-C[7]r). La forma *le Ricotte* per intendere un capitolo su questo argomento è modulo già bernesco, cfr. *Rime*, ed. Romei, XVI, 192-193 (cfr. *infra* il comm. al v. 12). 12. Parodia del modulo di rinvio agli *auctores* (analogo movimento nel pedante di Aretino, *Marescalco*, ed. D’Onghia, a. V, sc. III, 96 «Leggi Tolomeo, Albumasar e gli altri astronomi circa il *fatis agimur*, il *sic fata volet*, il *sic erat in fatis*») che si ritrova ad es. in *Purg.*, XXIX, 100 «A descriver lor forme più non spargo | rime, lettor; ch’altra spesa mi strigne, | tanto ch’a questa non posso esser largo; | *ma leggi Ezechiel*, che li dipigne | come li vide dalla retta parte | venir con vento e con nube e con igne». Il passo laschiano sembra tener presente anche un modulo diffuso nel Berni, cfr. *Rime*, ed. Romei, XVI, 191-193) «[...] leggi le cose mie, | leggi l’Anguille, leggi l’Orinale, | le Pesche, i Cardi e l’altre fantasie» e LIV, 100-101 «e che sia il ver, va’, leggi ad uno ad uno | i capitoli miei [...]. Il ms. ha, in verità, *un ò*. Qui si accetta la correzione del Verzone <p>ò > *po*’: la trascrizione dell’apocope di ‘poco’ accento anziché con apostrofo è consueta nel Lasca. Preliminarmente non escluderei però che possa trattarsi di un’espressione idiomatica: ‘leggi anche solo una lettera a caso, un punto qualsiasi’ della lode del fegatello, ma non trovo attestazioni. La lezione del Verzone dunque resta la più probabile. *Margutte*: è il celebre furfantesco mezzo gigante del poema pulciano che fa la sua prima comparsa nel cantare decimottavo e muore scoppiando dalle risa (XIX, CXLVIII-CXLIX) dopo essersi accompagnato per un po’ a Morgante. Per sineddoche indica qui gli episodi che lo riguardano *un po’ del fegatello*: il riferimento è alla parodica speculazione su questa pietanza di *Morg.*, XVIII, CXXV-CXXVI, innalzata pochi versi prima a «vero paternostro» (CXVI, 3-5). 13. *il discorso d’Astarotte*: il diavolo Astarotte, che incontra Rinaldo e Malagigi nel cantare ventesimoquinto, pronuncia due lunghi discorsi, il primo di natura teologica (XXV, CXXXV-CLXVI; CCXXXII-CCXLIV), l’altro sulle varietà degli animali (XXV, CCCIX-CCCXXXII). 14. Figurativam. per ‘se vi si può togliere nulla’, cioè ‘se non è perfetto in ogni particolare’. Espressione derivata dal linguaggio delle arti, e in particolare della lavorazione del marmo, ove la scultura è condotta asportando parti della pietra. Si noti il demotismo *scarpello* con *l* rotacizzata. 15. *Va’ domandane*: la giustapposizione di due imperativi è un tratto di lingua parlata accolto in testi fiorentini di livello medio e basso (cfr. anche LXXVII.1, 19 «Va’gettati in un pozzo»). 16. Il titolo di ‘soldano’ era attribuito a varî tipi di sovrani medio-orientali (GDLI, s.v. 1), mentre gli ‘amostanti’ erano i governatori

arabi e saraceni (GDLI, s.v. 1): si tratta di voci che certamente il Lasca conosce per mediazione della letteratura cavalleresca. Visto che il testo è del 1553 è possibile che il Lasca alluda alla recentissima (26 settembre) nomina del Varchi e del Gelli a lettori fissi dell'Accademia per esporre rispettivamente su Petrarca e Dante (Plaisance, *Culture et politique*, p. 210, sulla scorta del ms. BNCF, Magl. IX 91, cc. 34v-37v; Plaisance, *L'Académie Florentine de 1541 à 1583*, p. 327, con rinvio BNCF, Pal. 1037, cc. 37r-41r). Per ragioni sintattiche, tuttavia, difficilmente le due cariche fittizie si riferiranno ai due letterati: piuttosto si può ipotizzare che il Gelli sia chiamato qui ironicamente *primo soldano* in quanto principale rappresentante del gruppo arameo; *secondo ammostante* in quanto affiancato al Varchi nelle pubbliche letture. Si noti che nei poemi cavallereschi, simili personaggi sono quasi sempre antagonisti dei paladini. 19. *vertù cardinalesche*: ironicamente (cfr. GDLI, s.v. 'Cardinalesco' 5) equivoca le 'virtù cardinali' – prudenza, giustizia, forza, temperanza – con quelle 'dei cardinali', tacciati di furfanteria: si tratta di un'invenzione proprio del Pulci (*Morg.*, XVIII, CXXVIII «Or lasciàn questo, e d'udir non tr'incresca | un'altra mia virtù cardinalesca»). *andare a vanga*: letteralm. 'trovare terreno favorevole per vangare', e dunque 'andar bene', 'avere esito propizio' (GDLI, s.v. 'Vanga' 3; Luri di Vassano, 227). La prima occorrenza sembra essere nel Firenzuola, *Trinunzia*, a. II, sc. V «Berteggia, che la ti va a vanga» (in *Opere*, ed. Maestri, p. 493), ma se ne servono anche il Salviati (*Il Granchio*, a. V, sc. 3 «Il terreno [per l'inganno] è mirabile e va a vanga per eccellenza»). La locuz. si trova registrata nei repertori mss del Serdonati e del Salviati (cfr. banca dati PROVERBI ITALIANI). 20. *guarda*: 'fa' attenzione', 'stai attento'. (*il battaglia*: la spessa 'asta di ferro sospesa all'interno della campana che, battendo contro le pareti, emette il suono' (GDLI, s.v. 1) è l'arma di Morgante, staccata da una campana rotta trovata per via (*Morg.*, II X). È molto probabile che la chiusa sottenda anche un'allusione oscena, poiché 'battaglio' è un diffusissimo traslato del 'membro virile'.

[XXXV = S25]

Al medesimo.

Il Varchi è stato gran tempo giudeo,
 pur or di nuovo alla fede è tornato,
 e l'Etrusco gentil l'ha battezzato,
 e hagli posto nome mastro Feo.

Un nome certo non vile o plebeo,
 ma nobil, grazioso e onorato,
 e da suo par, ch'è dotto e letterato

5

più che non è la cetera d'Orfeo.

Chi vuol che mastro Feo fusse già frate, 9
e chi lo fa pedante marchigiano

[c. 45r]

ch'insegnò scriver greco alle giuncate.

Ma sia che vuol, mastro Feo toscano 12
il padre Varchi vuol che lo chiamiate
voi tutti quanti che l'amate sano.

Così di propria mano, 15
in ogni suo poema, o buono o reo,
trovverrete sottoscritto mastro Feo.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA (a₇)CDC DCD dAA, identico a XXXII, ma cfr. per questi moduli circolari anche III e XXXI: di più, la prima e l'ultima sono parola-rima. Insieme alla circolarità della rima, si nota l'addensarsi di rapporti di assonanza. A condivide la vocale atona di B (-eO, -atO), che a sua volta consuona e assuona nella porzione atona con C (-ATo, -ATe) e assuona perfettamente con D (-AtO, -AnO). Notevole la presenza di una rimamezzo al v. 9, per di più inclusiva. Si segnala infine la rima ricca dei vv. 6-7.

L'irriverente componimento sfrutta, contro lo storico fiorentino, una recente invenzione di Alfonso de' Pazzi, che per deridere alcuni goffi versi varchiani aveva affibbiato al letterato il nomignolo di *mastro Feo* (cfr. il cappello a XXXVI per la spiegazione dell'origine del soprannome). Il battesimo dell'avversario con un nome ingiurioso è un procedimento tipico della letteratura comica. Tra i casi celebri si può citare Burchiello, *Sonetti*, ed. Zaccarello, LXIV, 3-4 («Papi de' Pulci che molto balocchi: | costà a Fondi ti chiaman pel contrario») e Matteo Franco, IX, 5 («Ma il nome tuo è Gigi de' Pidocchi»). Il nuovo nome del Varchi viene fantasiosamente spiegato come conseguenza della sua conversione al cristianesimo. ai vv. 9-11 si forniscono invece ipotesi strampalate (e denigratorie) sulla sua vera identità.

La velenosa affermazione di una precedente adesione del Varchi all'ebraismo allude forse alle accuse di eresia che il Lasca stesso, insieme ai veri rivali dell'accademico, gli avevano rivolto, soprattutto per il suo aristotelismo e la vicinanza alle tesi valdesiane (cfr. S61, 9-11 «Il Varchi sa, ma non crede, che 'l mondo | avesse mai, né che mai possa avere, | chi più in su voli, o più in giù peschi al fondo»; sull'argomento cfr. Firpo, *Gli affreschi del Pontormo*).

Per la datazione del testo, ascrivibile al 1554-1555, cfr. il cappello al son. seguente (XXXVI).

3-4. Questi versi confermano la tesi di Masi (*Un sonetto inedito*, pp. 94-96), secondo la quale il sonetto *Fassi noto a ciascun com'oggi il Varchi* fu originariamente scritto da Alfonso de' Pazzi (la versione che si legge *infra* in XXXVI è una riscrittura con pochissime varianti laschiane). 3. *l'Etrusco*: Alfonso de' Pazzi. Per questo soprannome cfr. comm. a II, 3. *l'ha battezzato*: si intende nel sonetto *Fassi noto a ciascun com'oggi il Varchi* (edito in Masi, *Un sonetto inedito*, p. 94, sulla scorta del ms. BNCF, Magl. VII 536, c. 47v). 4. *haghi*: l'enclisi del pronome dativo nell'italiano cinquecentesco è preferita (seppur non obbligatoria) dopo congiunzione. *mastro Feo*: per l'origine di questo nomignolo cfr. il cappello a *infra* XXXVI. In questo caso il Lasca intende 'mastro' come 'membro di una congregazione religiosa' (GDLI, s.v. 'Maestro' 1), per cui, nell'invenzione, il cambio di nome si giustifica con una consuetudine seguita da chi abbandonava il secolo. 5-6. Per analoghi giudizi sulla sonorità dei nomi, cfr. XXVIII, 5-8 e il deprezzamento dell'*Amadigi* di Bernardo Tasso (S141) e della *Liberata* di Torquato (O16, 9-12) manifestato dal Lasca per via dei nomi dei personaggi. 8. Ironicamente la dottrina e l'arte poetica varchiana non sono paragonati al poeta ma al suo strumento. Si noti la forma *cetera*, con comune anaptissi per l'italiano dell'epoca. 10. *pedane marchigiano*: tessera burchiellesca (ed. Zaccarello, CLII, 1 «Un nugol di pedanti marchigiani») qui inserita probabilmente per accentuare il *non-sense* della fantasiosa ipotesi sull'origine del personaggio immaginario. Si tenga comunque presente, come rileva Zaccarello, che nella tradizione novellistica (vd. *Piov. Arl.*, L) i marchigiani erano considerati gente rozza. Probabilmente il Lasca vuole anche irridere chi, non essendo un vero fiorentino, vuole insegnare precetti sul volgare. 11. Dalla tessera burchiellana precedente si genera per gemmazione l'immagine assurda di un maestro di greco che ha per discepoli le *giuncate*, ovvero un formaggio prodotto facendo rapprendere in cesti di giunco latte non salato (GDLI, s.v. 'Giuncata' 1). L'apparente *non-sense* potrebbe però essere giustificato da un equivoco osceno: *greco*, nel Lasca, ha spesso una connotazione omoerotica (che pare non essere riconosciuta dal Toscan), mentre i formaggi sono traslati del membro virile (Toscan, IV, s.v. 'Formaggio', p. 1697), per *aequivocatio* tra *cacio* (Toscan, IV, p. 1672) e *cazzo*. Il verso potrebbe dunque significare 'ha insegnato agli uomini la sodomia'. Le 'giuncate' tornano anche in un altro testo alla burchia del Lasca, S165, 8, dove pare sicuro il traslato osceno: «Quivi trovaro in arme le granate, | che minacciavan di far gran fragello | e di tagliare a pezzi un fegatello | ch'aveva sverginato le giuncate». La metafora equivoca, d'altronde, dovrebbe essere tradizionale, poiché sembra presente anche in Niccolò Franco, *Rime contro P. Aretino*, CCXXXII, 6 «A te Pan, a voi Dei tutti altri in frotta | ch'a vostr'agio ne' boschi vi sbragate, | e a l'ombra de' faggi vi menate | i cazzi ognior, per carestia di potta, | cinque di cascio e cinque di ricotta | fiscelle, per mia man tutte

ingiuncate | consacro in questo altar, per che veggiate | com'io foter mi facci e come io fotta». *insegnò scriver greco*: si noti la costruzione apreposizionale (alla latina), di lungo impiego fino all'Ottocento. 14. *sano*: 'veramente': cfr. GDLI, s.v. 14, con esempî del Doni e del Cecchi, sempre in nesso col verbo 'amare'. Probabile latinismo metaplastico (< SĀNĒ). 15-17. Anche in questo Masi (*Un sonetto inedito*, p. 95) sottolinea l'ambito notarile dell'immagine della sottoscrizione. *trovverrete*: per il raddoppiamento -rr- cfr. *supra*, comm. a XXVIII, 17. Mantengo anche il raddoppiamento della fricativa labiale (allungamento quantitativo?), perché attestata anche nelle lettere di Francesco Datini del 3 gennaio 1410 alla moglie: «fate d'avere uno moggio d'orzo o, volete, orzo e spelda insieme, che bene ne *trovverrete*» (estrargo l'esempio dalle concordanze BIBIT).

[XXXVI = S26]

Al medesimo.

Fassi noto a ciascun com'oggi il Varchi

rinunzia il Varchi, e vuol sol mastro Feo;

e tanto piace al Varchi mastro Feo

ch'ei non vuol più sentir nominar Varchi.

Quest'è quanto di buon fece mai il Varchi, 5

a barattare il Varchi a mastro Feo;

ché tanto è caro e gentil mastro Feo

quanto appunto è odioso e rozzo il Varchi.

. 9

.

.

[c. 45v]

E però «Viva, viva mastro Feo!» 12

gridato ha l'Accademia e «non più Varchi,

Varchi non più! ma viva mastro Feo».

Sonetto costruito su due sole parole-rime (per un approfondimento su questa tipologia, cfr. il 'cappello'). La lacuna dei vv. 9-11 si pone tra parentesi quadre (sono note infatti note altre

redazioni con schema diverso per la sirma): A(a₅)B(a₇)BA A(a₇)BBA [...] BA(a₂)B. Tre casi di rimalmezzo ai vv. 2, 3, 6 e uno di rima interna al v. 14.

Il testo si incunea nella tradizione (recente a quanto pare) che con una bella definizione Masi ha proposto di chiamare «*topos* del ‘dimissionario’», «in quanto si tratta di una dichiarazione di rinuncia alle proprie cariche, ai propri titoli, alla propria arte e, al limite, alla propria identità» (*Un sonetto inedito*, p. 92). Lo stesso Masi ha dimostrato in modo inoppugnabile come il testo sia in verità una esigua riscrittura di un sonetto di Alfonso de’ Pazzi quasi identico, tanto da aver creato attribuzioni contrastanti nella tradizione manoscritta. Il Lasca, probabilmente, lo reinserì nella raccolta autografa, riscrivendolo solo in ridottissima parte, per consegnare alla memoria l’antefatto del sonetto che subito precede (cfr. *infra* XXXV). All’eccellente discussione di Masi si possono fare solo due appunti. In primo luogo non è del tutto vero che il Lasca «abborriva» «la peculiare scelta delle due parole-rima alternate» (lo studioso presta probabilmente troppa fiducia delle parole dell’autore stesso nel son. *infra* LV): se ne serve infatti in S122 (cfr. *infra* LXXXIII). Tanto basta, visto che dei sonetti burleschi laschiani conserviamo solo una piccola parte, a sospettare che l’autore possa essersene servito altre volte. Questo sottogenere, d’altra parte, pur avendo effettivamente nel Pazzi il suo più appassionato cultore, può considerarsi canonico nella letteratura comica cinquecentesca: conta infatti su un antecedente bernesco (*Rime*, ed. Romei, XXIII, *Ser Cecco non può star senza la corte*, sempre in rima con *ser Cecco*, ecceziona fatta per la seconda e ultima coda), e si tenga presente che il sonetto su «parole identiche» ha un suo statuto anche nella tradizione lirica (cfr. il ricchissimo campionario di Fucilla, *Parole identiche in the Sonnet*, che affronta entrambi i versanti). In secondo luogo, si può spiegare diversamente la scelta del nomignolo «mastro Feo» che il Pazzi e il Lasca hanno attribuito sarcasticamente al Varchi. Queste le due ipotesi di Masi: «La quartina iniziale potrebbe suggerire una spiegazione per il particolare nome prescelto: *Feo* come *fé* (= ‘fede’) con epitesi di -o; ma è più probabile che il nome alludesse o alla retribuzione del Varchi (secondo la prima accezione del termine riportata nel *Grande dizionario* del Battaglia, ‘salario, stipendio’), oppure – e questa ipotesi è suffragata forse dal v. 11: «ch’insegnò scriver Greco alle giuncate» – alla sua pinguedine («Guardalo ’n viso, ve’ com’egli è grasso», scrive l’Etrusco nel sonetto «Il Varchi non sa ir, se non di passo»): l’accezione in questo caso è quella della frottola sacchettiana *La lingua nova*, ossia ‘merenda, cibo’» (pp. 95-96). Più semplicemente, il nomignolo irride la goffaggine di alcuni versi del Varchi in un sonetto a Giovambattista Ricasoli, vescovo di Cortona (*Sonetti*, parte prima, p. 123). La quartina iniziale pronuncia queste parole in lode del Cellini «Sacro santo Signor, chi ben pon mente | alla grande opra che’l buon mastro feo | oggi non sol Medusa, ma Perseo | fanno di marmo diventar la gente». A una lettura corriva, sintassi e posizione rimica producono insieme

l'effetto di far sembrare il nesso ogg. (*mastro*) + verbo (*feo*) un unico nome *mastro Feo*, ecco spiegato perché il Pazzi (e poi il Lasca) derisero con questo appellativo lo storico fiorentino. Si noti che il riferimento al Perseo permette di datare senza dubbio la composizione del nostro sonetto *post* 1554 (data della scopertura dell'opera); il *terminus ante quem* diventa ovviamente il 1555 (morte del Pazzi).

Come segnalato già dal Verzone (e cfr. anche Masi, *Un sonetto inedito*, p. 108, n. 73) il ms. Lucch. 1513 riporta una redazione completa di questo testo. La terzina che qui è di chiusura, lì è collocata ai vv. 9-11, seguita da questi versi (ne do una mia trascrizione critica): «E chi è amico e vuol gradire al Varchi, | domanda e chiama il Varchi mastro Feo | se non vuol nimicarsi in tutto il Varchi. | Vada in bordello il Varchi! | e onorisi sol maestro Feo | a disonor del Varchi in tutto ebreo». Sono varianti che meritano una discussione apposita in altra sede.

1. *Fassi noto a ciascun*: riprende l'attacco del sonetto caudato adespoto in nome di Baccio Bandinelli (pubblicato da Masi, *Un sonetto inedito*, pp. 82-83). Lo stesso Masi (p. 83), ha rilevato che «l'assetto formale-linguistico» di simili *incipit* «rispecchia quello di un certificato notarile» e ha acutamente connesso l'uso di moduli espressivi di origine notarile a S46, 2-4 («io Alfonso de' Pazzi cerretano | della vostr'Accademia a mano a mano | mi casso per dappoco e per poltrone»). Qui, comunque, più che ai moduli del documento privato, è opportuno pensare alle formule dei pubblici bandi, come altre volte nelle rime laschiane: cfr. S81, 1-4 «Fassi bandire a tutte le persone | come la morta e quasi sotterrata | Fiorentina Accademia è suscitata | per far dispetto all'Etrusco baione». Per queste strategie retoriche infamanti cfr. le penetranti osservazioni di Burke, *Insulti e bestemmie*, pp. 131-132, 135.

2. *rinunzio*: anche in questo caso, Masi (*Un sonetto inedito*, p. 84), ha riconosciuto la costruzione di questo verbo con oggetto diretto (qui *il Varchi*, nel sonetto edito da Masi *il segno*) come «tipica del linguaggio giuridico», implicante «il concetto di una cessione di diritti acquisiti o di titoli ricevuti a un altro beneficiario». Il costrutto si ritrova già in Niccolò Franco, CCLXXXVIII, 3 «Marte, Dio de le lance e de le reste, | Pietro Aretino, tuo caval leggiere, | qui *ti rinunzia l'arme e le bandiere, | e la corazza con la sopraveste*». *il Varchi... mastro Feo*: in entrambi i casi intendi 'il nome, l'identità di' (e così anche ai vv. 3 e 6).

[XXXVII = S29]

Al medesimo.

Varchi, fu egli moderno oppur antico,
giovine, vecchio, lascivo o morale;

carnascialesco ovver quaresimale
 il canto tuo? Rispondi come amico!
 Mille volte l'ho detto, or lo ridico, 5
 che, di maestro ch'eri dozzinale,
 tu sei or doventato manovale:
 non so se tu hai osso nel bellico.
 Disse quel dotto e valente omaccione: 9
 «O voi, che componete! sempre abbiate
 rispetto al tempo, al luogo e 'le persone!
 Per ch'una cosa si convien la state, 12
 un'altra il verno». Ma tu, cornacchione,
 fai sempre cose grette e stiracchiate.

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD. La rima B assuona con la D (-AIE, -AtE).

Il sonetto polemizza con un canto carnascialesco doppio del Varchi (per il *Giorno* e per la *Notte*) dedicato ai *Pellegrini d'amore* e rappresentato in occasione della venuta a Firenze di Luigi de Toledo, nel carnevale del 28 febbraio 1552 (1551 *more florentino*). Il contesto del componimento era già noto agli editori settecenteschi (*Rime*, I, p. 322, nota al son. CLIII, p. 98) che affermano di trarre le loro notizie dalle rubriche di un altro esemplare autografo del sonetto (oggi perduto). Nonostante le critiche rivolte al componimento varchiano, il Lasca non disdegnò di pubblicarlo nell'edizione dei canti carnascialeschi (*Tutti i trionfi*, 1559, pp. 407-409): latita invece dalle edizioni moderne (il Singleton lo segnalò comunque nell' *Indice generale per capoversi di tutti i Canti carnascialeschi editi ed inediti*, in *Nuovi canti carnascialeschi*, 1940, pp. 149-170). In *Addenda al dossier Lasca*, in c.d.s. ho segnalato un nuovo testimone di questo componimento.

Si segnala che in alcuni mss. il son. si trova attribuito al Pazzi, ma è eloquente una postilla del figlio di lui, Luigi, nel Pal. Capp. 134, c. 581: «no(n) si sa se q(ues)to se dalfonso p(er)ch(è) no(n)era di sua mano seben tra suo scritti».

1. Tipica del Lasca la polemica verso i canti carnascialeschi «moderni», giudicati artificiosi e troppo sottili, cfr. soprattutto O68 (*Sopra il compor canti moderni*). Nella prefazione a *Tutti i trionfi* (1559), c. a3v, il giudizio è più benevolo, ma anche per una ragione di convenienza, poiché il dedicatario della raccolta era il principe Francesco, che apprezzava particolarmente le nuove mode del canto carnascialesco (sull'argomento vd. anche *La mascherata della*

genealogia degli dei). Si noti che la domanda cela anche un significato osceno, poiché l'opposizione 'antico/moderno' sottintende, nel linguaggio dell'osceno, quella tra due tipi di penetrazione e, dunque, di sessualità: cfr. Toscan IV, p. 1661 (s.v. 'antica'); 1719 (s.v. 'moderna'); p. 1723 (s.v. 'nuovo'); Romei, *Vocabulista*, s.v. 'antico/moderno'. 2. *giovane, vecchio*: equivoca con la precedente opposizione *antico/moderno*. *lascivo o morale*: irride probabilmente le teorie varchiane sulla necessaria moralità dell'opera letteraria: si vedano le di poco posteriori lezioni *Della poetica* (*Lezioni*, 1590, pp. 566-592); ma già in una lezione dei primi di dicembre del 1543, *Sopra la prima parte del Venticinquesimo canto del Purgatorio* (*Lezioni*, 1590, pp. 134-154), lo storico fiorentino dichiarava che i poeti «non sono altro che filosofi morali» (p. 134).

3. Letteralmente 'da cantare a Carnevale o durante la Quaresima', ma la distinzione tecnica tra due momenti liturgici, che implicano anche diverse forme del canto e diversi argomenti, vale in realtà a tacciare il componimento varchiano come insostenibilmente noioso, poiché la Quaresima è il periodo dell'astinenza (cfr. GDLI, s.v. 'Quaresima' 8).

6. *maestro... dozzinale*: 'maestro' vale qui 'artigiano che esercita in modo autonomo la propria professione' (GDLI, s.v. 6), ma l'apprezzamento, che fa del Varchi un artigiano esperto, è comunque ristretto a un ambito di 'limitata capacità' (GDLI, s.v. 2).

7. *doventato*: labializzazione di *i* protonica davanti a labiale (cfr. comm. a III, 3). *manovale*: 'assistente di un artigiano' e dunque, fuor di metafora, un artista di terz'ordine.

8. Locuz. proverbiale per apostrofare chi afferma cose senza senso: questa del Lasca sembra essere la prima attestazione (cfr. GDLI, s.v. 'Osso' 23). La forma *bellico*, prodotta per aferesi, sembra essersi imposta in Toscana a partire dalla fine del Duecento (dati del CORPUS OVI); nel Cinquecento è nettamente prevalente sul tipo pieno.

9. *quel dotto e valente omaccione*: Aristotele. Il discorso riportato che segue, infatti, parafrasa e stravolge alcuni precetti della sua *Poetica*. Meno probabile che si tratti del Varchi stesso (definito *omaccione*, si ricordi, in XXXI, 1), che a quelle dottrine si rifaceva. L'ipotesi richiederebbe un passaggio dalla seconda alla terza persona, e poi di nuovo alla seconda, che non trova sufficienti ragioni retoriche né metriche.

11-13. Citazione immaginaria dalla *Poetica* aristotelica che condensa precetti vulgati della dottrina dello Stagirita (v. 11) espandendone il significato con un aforisma di marca popolare, sarcasticamente a lui attribuito.

11. Ironizza sulla dottrina (pseudo)aristotelica dell'unità di tempo e luogo. La prima deriva da un fraintendimento di *Poet.*, 1449b, in cui si afferma che la tragedia tende a concentrare l'azione entro l'arco del giorno solare: l'osservazione aveva però valore descrittivo, non prescrittivo. L'unità di luogo sembra essere gemmata nei trattatisti (forse a partire dal Maggi) per analogia con quella di tempo.

(*al*)*le persone*: si riferisce probabilmente alla trattazione di *Poet.*, 1448a (filtrata, naturalmente, attraverso i trattatisti e i dibattiti accademici), in cui si associano le differenze fra commedia e tragedia ai personaggi (*πράττοντας*), di basso o di alto rango, che vi intervengono. La scrizione '*le*', con apostrofo è

già nell'autografo e si interpreta dunque come una forma aferetica di *alle*. 12-13. Espansione parodica dei precetti attribuiti ad Aristotele, parafrasabile come 'ogni cosa a suo tempo'. È sotteso tuttavia anche un significato osceno (vd. comm. a XXXIII, 3-4 per la contrapposizione *estate/inverno* nel codice equivoco). 13. *cornacchione*: 'persona fastidiosamente ciarliera' (GDLI, s.v. 'Cornacchia' 6). La voce è già attestata nell'Aretino, *Lo Ipocrito*, ed. Boccia (in *Teatro*, II), a. III, sc. II, 3 «Volete voi a petizione di cotali cornacchioni tòrvì da i vostri spassi?». 14. *grette e stiracchiate*: 'vanamente artificiose'. Dittologia sinonimica altre volte impiegata dal Lasca, cfr. *infra* LVII, 10 «C'hai tu fatto altro mai ch'un sonettino | asciutto, secco, *stiracchiato e gretto*, | in istilaccio furfante e meschino?» e S126, 2 «Dissi ben io che ei darebbe nel matto | o che confusa, *gretta, e stiracchiata* | innanzi metterebbe alla brigata | proprio un'invenzion, com'egli ha fatto». Nel GDLI, s.v. 'Stiracchiato' 2 risulta essere la prima attestazione di questo uso traslato.

[c. 46r]

[XXXVIII = S41]

Etrusco, il Varchi ha mandato il cervello,
 come dicon le donne, a pricissione;
 tal ch'egli è proprio una compassione
 in cotal frenesia oggi vedello.

Egli ha di nuovo composto un libello 5
 da far crepar di rider le persone,
 dove egli afferma e dice che 'l *Girone*
 è del *Furioso* migliore, e più bello.

Aristotel, Platon, Vergilio, Omero 9
 allega spesso; e col Berni si cruccia
 che del Boiardo non ha scritto il vero.

E dice l'orazion della bertuccia; 12
 tal ch'or se gli può dir ben daddovero:
 «Varchi, tu sè salito in su la gruccia».

Se quando egli scappuccia 15
 gli dai colle tue rime scacco matto,
 a questa volta tu lo spacci affatto.

Il fine.

Sonetto caudato ABBA ABBA CDC DCD dEE. Le rime A e C assuonano tra loro (-*Ello*, -*ErO*). I vv. 2-3 hanno rima ricca, mentre sono rispettivamente inclusiva e derivativa quelle dei vv. 5, 8 e 11, 13.

Il sonetto riprende la polemica contro i giudizi espressi dal Varchi nella lezione *Della poetica*, invocando Alfonso de' Pazzi perché intervenga a svergognare il suo bersaglio preferito e le teorie sul romanzo cavalleresco da lui esposte in un *libello* che sta componendo: si tratterà probabilmente di un ampliamento della lezione pronunciata l'8 ottobre 1553 (per cui cfr. *supra* cappello a XXXIII), solo postumamente confluita nel volume di *Lezioni* (1590) dello storico fiorentino. Poco gli vale, secondo il Lasca, lo sfoggio di erudizione; il Varchi dimostra di essere tanto incapace di giudicare di poesia da essere diventato lo zimbello dei letterati, e il Pazzi avrà questa volta l'occasione per comprometterne definitivamente l'autorità.

1-2. *ha mandato il cervello... a pricissione*: 'è uscito di senno' (GDLI, s.v. 'Cervello' 2), metaforicamente per 'dice delle enormità', 'afferma cose assurde'. Per la locuz. 'a pricissione' ('a spasso'), particolarmente cara alla tradizione comica laurenziana, e di lì ai burleschi della Firenze cinquecentesca, cfr. GDLI, s.v. 'Processione'¹ 4. 1. *Etrusco*: soprannome di Alfonso de' Pazzi, per cui cfr. comm. a II, 3. 2. *come dicono le donne*: il linguaggio delle donne è qui chiamato in causa in quanto, solitamente, associato a persone di modesta alfabetizzazione e, dunque, use ad adoperare un sapere e un repertorio verbale proverbiale. Il Lasca impiega altre volte questo inciso in contesto analogo, cfr. Lasca, *Comento di maestro Niccodemo*, ed. Pignatti, p. 279 «E così sia a suo modo un cibo saporito e buono, che la bellezza gli dà e toglie gran parte della reputazion del credito, perciò che, *come dicono le donne*, 'l'occhio vuole la parte sua'». 3. *egli è proprio una compassione*: 'fa terribilmente pena', espressione del linguaggio colloquiale per cui cfr. Machiavelli, *Clizia*, ed. Stoppelli, a. V, sc. III «Doria mia serva mi ha detto che Nicomaco è fuori, e ch'egli è proprio una compassione a vederlo». Si noti anche la prolessi pronominale di *egli*, che si ripete al v. 7. 4. *vedello*: la forma è dovuta ad assimilazione consonantica regressiva. 5. *di nuovo*: 'recentemente', 'appena' (GDLI, s.v. 'Nuovo' 42). *un libello*: si tratta probabilmente di una redazione manoscritta della lezione dell'8 ottobre 1553 *Sulla poetica* (per cui cfr. cappello e comm. a XXXIII). Nella postuma edizione a stampa (Varchi, *Lezioni*, 1590, pp. 586-587) si legge infatti il seguente giudizio: «Confessa pure che se ne la sua [*scil.* poesia], pur da doverlo nel Baiardo [*sic per* Boiardo], e' si credette superare l'Ariosto, come dicono molti, egli mostrò di non avere né giudizio, né ingegno, né dottrina». 7-8. Per questi giudizi varchiani cfr. il cappello e il comm. a XXXIII, 1-2. 10. *non ha scritto il vero*: probabilmente l'espressione vuole significare che il travestimento toscano dell'*Inamoramento de Orlando* aveva perduto gli elementi migliori dell'originale. 12.

l'orazion della bertuccia: 'bestemmia ripetutamente', cfr. Varchi, *Hercolano*, p. 629 «Dire il *paternostro della bertuccia* non è mica dire quello di san Giuliano, ma 'bestemmiare e maladire'; come pare che facciano cotali animali, quanto acciappinano per paura o per istizza dimenano tosto tosto le labbra» (meno bene il GDLI, s.v. 'Bertuccia' 5 che accoglie alcune suggestioni fantasiose delle note al *Malmantile*). Per il Lasca cfr. anche C13, 37 «Io dico l'orazion della bertuccia». 13. *se gli*: per l'ordine di questi due clitici cfr. *supra*, comm. a I, IX 4 e XXXIII, 8. *daddovero*: cfr. comm. a III, 3. 14. *tu sè salito in su la gruccia*: 'sei diventato uno zimbello' 'sei deriso universalmente'. È traslato molto usato dall'autore, cfr. *infra* LXVI, 17 «E per questa cagione | ciarla e cinguetta, e s'adira e si cruccia, | e dov'egli è, *sta sempre in sulla gruccia*; S76, 31 «Ma se troppo ci state, | pur facendo al Petrarca la bertuccia, | voi *balzerete* affatto *in su la gruccia*»; O116, 11 «Molti ci son che quando altrui scappuccia | gli fan subitamente la risata | e *mettono il compagno in su la gruccia*». La 'gruccia' di cui qui si parla è il 'posatoio degli uccelli domestici' (GDLI, s.v. 6): lo stesso Varchi (*Hercolano*, ed. Sorella, p. 566) registra e spiega la locuz. proverbiale qui utilizzata dal Lasca «[...] pigliarsi giuoco ridendosi d'alcuno s'usa dire [...] *tenere alcuno in su la gruccia*, dalle civette, le quali in sulle grucce si tengono, dalle quali nacque il verbo *civettare*». 15. *scappuccia*: 'dice enormità' (il significato si ricava dal confronto con O116, 11 riportato nella nota precedente), 'impazzisce' (GDLI, s.v. 'Scappucciare' 4). Cfr. anche C55, 101 «Il popon dura da' due a' tre mesi, | proprio nel tempo dello *scappucciare*, | che nome eterno ha donato a' Sanesi» (con allusione alla follia tradizionalmente attribuita a Siena). 16. *Gli dai... scacco matto*: 'lo umilì', 'lo svergogni' (cfr. comm. a XVII, 2). 17. *lo spacci affatto*: 'lo sbaragli del tutto' (GDLI, s.v. 'Spacciare' 14): in senso traslato risulta essere stato usato per la prima volta dal Lasca.

[c. 46v]

[XXXIX]

Al medesimo.

Varchi, se voi volete farvi magio
e la nostra, seguir, pura e lucente
stella, di nuovo apparsa in oriente,
voi non arete mai doglia o disagio;
anzi starete come in un palagio
bellissimo e fornito riccamente

5

di ciò che fa questa vita presente
 passare allegramente e con grande agio.
 Ma se mirate un tratto i suoi bei raggi, 9
 che, pien' di dolce e di santo splendore,
 mostran di gire al ciel dritto il viaggio,
 voi stupirete, e pregherete Amore 12
 che tra i più dolci e suoi più cari oltraggi
 per lui v'impiaghi e sempre v'arda il cuore.
 Il fine.

Sonetto. Il tecnicismo per mezzo del quale la tramatura rimica è costruita e la tradizione monostimoniale pongono qualche dubbio sulla sua effettiva struttura metrica. Così come ce lo tramanda L, lo schema è ABBA ABB(a7)A CDE DCD (casuale l'effetto di doppia rima interna del v. 12); schema che pone non pochi problemi, per la sua rarità. Nella tradizione italiana coeva, un esemplare sicuro – ma senza la rimalmezzo del v. 8 – è in Domenico Venier, *Ahi chi mi rompe il sonno, ahì chi mi priva*, autore e testo apprezzatissimi dai contemporanei; altro caso pertinente è in Niccolò Martelli (segnalato in Rabboni, *Sul canzoniere 'in movimento' di N. Martelli*, p. 112). Ma se nel sonetto del Venier non si ha ragione di sospettare un errore d'autore, qui la testura rimica potrebbe agire da fattore di potenziale corruzione meccanica, poiché la rima C (-aggi) è legata da uno stretto rapporto di consonanza e assonanza con la A (-agio) e avrebbe potuto condizionare la lezione del v. 11: si può dubitare, insomma, che *dritto il viaggio*, possa rappresentare la corruzione di *i dritti viaggi*, senza dieresi (tuttavia ammessa nell'unica occorrenza del lemma tra le rime laschiane: O64, 40) e con il preziosismo *viaggi*, 'vie'. Ne deriverebbe una sirma con più comune schema CDC DCD. È però proprio il palese investimento dell'autore sui dati tecnici dello schema a sconsigliare questa soluzione e sollecitare il rispetto del dato documentario alla seduzione del restauro.

La rima E consuona e assuona con A e C. Ricca la rima 9, 13.

Il testo è assente dall'edizione Verzone in quanto ritenuto lirico. Fu pubblicato per la prima volta da Costantino Arlia (*Spigolature laschiane*, p. 357), che colse bene il significato letterale (legato all'adorazione dei re Magi) ma non quello contestuale, a dir vero di non semplice individuazione. Il tema si rivela essere la celebrazione di Giovanni Mazzei, giovane fiorentino nato nel 1546 (Salvini, *Fasti consolari*, pp. 316-319) che dovette abbandonare Firenze per andare a studiare legge a Macerata (cfr. anche Me48, 22), probabilmente verso la fine degli anni Cinquanta o i primissimi anni Sessanta. Di lì tornò certamente prima del

1589, quando lo si ritrova console dell'Accademia. È evidente, infatti, il legame con le stanze *Magi noi siam, che seguitiam la stella* (O34), in cui Ridolfo de' Bardi è invitato, come qui il Varchi, a unirsi agli adoratori di questo astro recentemente riapparso (cioè ritornato). Che poi la «stella» sia il giovanissim Mazzei si evince da un testo direttamente a lui dedicato dal Lasca, Me49, del quale è sufficiente citare i primi versi (1-14: modifico leggermente il testo dell'ed. Verzone, aggiungendo solo le virgolette e i punti esclamativi dell'ultimo verso, per renderlo più chiaro): «Non aspettò giamai, Mazzeo gentile, | con tal disio né con tanti disagi | servo la libertà, com'hanno i magi | aspettato, ohimè, di giorno in giorno | il vostro tanto a lor caro ritorno, | sperando finalmente questo aprile | vedere insieme con l'erbe e coi fiori | delle nebbie uscir fuori | più che mai chiara e bella | la lor beata stella; | onde più giorni e mesi sono andati | al buio e quasi ciechi e disperati, | or quinci or quindi errando, | 'stella!' e 'Mazzeo!' chiamando ad ogni passo». Il Varchi è dunque invitato a unirsi a un piccolo comitato d'accoglienza, composto da varî amici del giovane e da persone in vista della città. Un altro dei probabilmente tanti biglietti che il Lasca inviò per la stessa occasione è O34 (si vedano i versi conclusivi citati qui nel comm. al v. 4), inviato a Ridolfo de' Bardi.

Nell'economia della raccolta il presente sonetto – lirico, non burlesco – ha una funzione di snodo tonale, segnando bruscamente il passaggio da una serie espressamente antivarchiana (XXII.1-XXXVIII), a un'altra in cui la canzonatura diventa bonaria (XL-XLIII).

1. *magio*: istituisce un paragone fra gli ammiratori (qui, propriamente, adoratori) di Giovanni Mazzei (la *stella* del v. 3), e i sacerdoti zoroastriani che, seguendo la cometa apparsa su Gerusalemme, giunsero a Betlemme, di fronte a Gesù appena nato, per adorarlo e portargli i loro doni. 2-3. Agisce probabilmente su questi versi la memoria di *RVF*, XXXXIII, 1-2 «Già fiammeggiava l'amorosa stella | per l'oriente [...]».

3. *stella*: Giovanni Mazzei, giureconsulto fiorentino nato nel 1546 e divenuto console dell'Accademia nel 1589 dopo aver studiato e operato a lungo a Macerata (Salvini, *Fasti consolari*, pp. 316-319). *di nuovo apparsa*: in questo caso, meglio glossare l'avv. 'ancora', 'un'altra volta' e dunque pensare a un ritorno del Mazzei, dato che da Me49 risulta che questo e altri testi si riferiscono a un rientro in città del giovane fiorentino, piuttosto che a un saluto per la sua partenza. In alternativa, ma non pare questo il caso, potrebbe voler dire 'di recente' (cfr. comm. a XXXVIII, 5) e dunque alludere alla giovane età del Mazzei.

4. *arete*: per questa forma cfr. comm. a I, XV 5. *doglia o disagio*: 'dolore' dittologia sinonimica (per questo significato di 'disagio' cfr. GDLI, s.v. 2). Ricorre molto simile in O34, 31-32, dedicato alla stessa occasione (cfr. *supra* il nostro cappello): «chi non vuol mai patir *noia e disagio* | in compagnia di noi si faccia magio».

5-8. L'immagine metaforica del ricco *palagio* scaturisce dal secondo elemento della precedente dittologia, poiché *disagio* ha anche il significato di 'condizione scomoda'. 11. Immagine di repertorio petrarchesco, cfr. soprattutto *RVF*, CCCVI, 1-2 «mostrava il camin destro | di gire al cielo [...]». Altri raffronti

sono possibili con XIII, 13 «ch'al ciel ti scorge per destro sentero»; LXVIII, 4 «et la via de salir al ciel mi mostra»; LXXII, 3 «mi mostra la via ch'al ciel conduce». *gire*: a quest'altezza la forma è già da considerarsi un poetismo (cfr. Bembo, *Prose*, ed. Dionisotti, III, L «*Gire e già e gio e girei e gito* e simili sono voci del verso, quantunque Dante sparse l'abbia per le sue prose»; un'analisi particolareggiata in Serianni, *Lingua poetica*, pp. 227-229). *viaggio*: 'cammino', 'percorso', 'tragitto': significato non ben chiaro ai compilatori del GDLI, ma noto al Tommaseo-Bellini, s.v. 1. 12. *voi stupirete*: 'rimarrete ammirato'. La costruzione assoluta di questo verbo prosegue un uso del latino ed è normale nell'italiano dell'epoca. 13. *cari oltraggi*: la *iunctura* sembra doversi a Vincenzo Martelli, *Deh sostenete almen del vostro bello*, v. 11 «a sofferir per voi sì caro oltraggio» (*Lettere e rime*, 1563, p. 5): il sonetto in questione era già stato pubblicato infatti nella fortunatissima antologia giolittina del 1545 (p. 20), nonché nelle successive raccolte, e godeva dunque di ampia diffusione (per ulteriori attestazioni cfr. banca dati LYRA). 14. *vi impiaghi... il cuore*: in ambito lirico la fortuna del deverbale 'impiagare' (non petrarchesco ma diffuso nel Quattrocento) è dovuta all'uso del Bembo (cfr. *Rime*, ed. Donnini, III, 14; XXXVII, 13; LXIX, 11; CLXXIV, 59). Questo e il verso precedente rielaborano in particolare LXIX, 10-11 «Quando hebbe più tal mostro humana vita, | bellezze non vedute *ardere un core*, | e *'mpiagarlo* harmonia non ancho udita?».

[c. 47r]

[XL = S34]

Varchi, io mi son creduto infino a ora,
 poscia che di Firenze me ne andai,
 ch'a Montevarchi stato sempremai,
 a far buon tempo, e che vi fuste ancora.
 Ma poi ch'io intesi la vostra dimora 5
 e che là sète, dove io vi lasciai,
 pien d'aspro duolo e d'infiniti guai,
 sento dentro un pensier che mi divora,
 e dice: – Ahi quanti passi perdi indarno 9
 privo del Varchi e della sua presenza,
 che fa dolce fiorir le rive d'Arno! –
 Onde, da voi lontano e da Fiorenza, 12
 ne vo soletto, macilente e scarno,
 degli error miei faccendo penitenza.

Or, se la coscienza 15
vi punge, ancor, de' greci e de' latini,
sianvi raccomandati i poetini.

Ma se Luca Martini 18

[c. 47v]

fusse, e lo Stradin, vivo, io vi confesso,
che men varrebbe l'arrosto che 'l lessso.

Ma gli è venuto, adesso, 21
(quel che non fu né fia mai per avanti)
il tempo che trionfano i pedanti.

Alfin, doppo Ognissanti, 24
spero vedervi i- mmezzo agli strioni
lieto gioir, tra balli, canti e suoni.

Sonettessa di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF fGG gHH. La rima E è sempre ricca. Rima inclusiva ai vv. 9, 11; derivativa ai vv. 1, 4. Notevole la rima paronomastica (*dimora* : *divora*) ai vv. 5, 8.

Lontano da Firenze, e forse di passaggio a Montevarchi, il Lasca scrive al Varchi di aver creduto di poterlo incontrare presto, ma di aver visto deluse le sue aspettative, poiché l'amico si trova a Firenze. Dopo gli ampî elogi, nella fronte e nella sirma, le code abbassano il tono del sonetto con una parentesi di colloquiale complicità ed esprimono un giudizio severo sullo scadimento della poesia contemporanea. In chiusa, l'autore torna sul tema dell'incontro e augura al Varchi, convalescente, di riprendersi per potersi rivedere dopo le festività di Ognissanti.

Il riferimento alla morte di Luca Martini (9 gennaio 1561) dei vv. 18-19 permette già di circoscrivere la datazione del testo all'ultimo quadriennio della vita del Varchi, morto il 18 dicembre 1565. Il periodo potrebbe inoltre essere ristretto, in via ipotetica, al 1564, per il riferimento alla possibile permanenza del destinatario a Montevarchi. La pieve di questa città era infatti stata concessa da Cosimo in beneficio allo storico fiorentino, una volta presi gli ordini, il 21 ottobre 1562 (cfr. Piccioli, *Potere e carità a Montevarchi*, p. 69n) –. Nel settembre 1564 erano sorte alcune controversie per l'assenteismo dei canonici, che avevano più volte costretto il Varchi a recarsi in sede (Piccioli, *Potere e carità a Montevarchi*, pp. 70-71 e nn.). Poiché il componimento deve essere riportato, quale che sia l'anno, al mese di

ottobre, per il riferimento dell'imminente festa di Ognissanti (vv. 24-26), il cerchio sembra stringersi all'ottobre 1564, che si attaglierebbe bene al ricordo della malattia del Varchi (vv. 7-8).

1. *mi son creduto*: la costruzione riflessiva del verbo 'credere', qui e altrove, ha valore intensivo ('ero convinto'), cfr. XLII, 5 «Io *mi credea* ch'estraste alla battaglia | d'amor [...]»; S61, «*credendosi* esser di scienza vasi». 2. Non è noto a quale viaggio del Lasca fuori di Firenze questi versi si riferiscano. *di*: con funzione locativa, come spesso nella lingua antica. 3-4. La complessa costruzione dei versi si avvale dell'iperbato e dell'epifrasi. 3. *Montevarchi*: località del Valdarno superiore, assai fiorente nel secolo XVI (cfr. Piccioli, *Potere e carità a Montevarchi*), della cui pieve il Varchi acquisì il beneficio per concessione di Cosimo I il 21 ottobre 1562. *stato*: retto per zeugma da *fuste* al v. seguente. 4. *a far buon tempo*: 'a divertirvi'. *fuste*: per questa forma, analoga a *fusse*, cfr. comm. a VIII, 3. 5. *la vostra dimora*: 'il luogo in cui vi trovate'. 6. *là... dove io vi lasciai*: come chiarisce il v. 12, 'a Firenze'. 7. *infiniti guai*: vulgato sintagma dantesco (*Inf.*, IV, 9 «Vero è che'n su la proda mi trovai | de la valle d'abisso dolorosa | che'ntorno accoglie *d'infiniti guai*»). 'Guai' vale qui 'lamenti' (GDLI, s.v. 'Guaio'¹ 1). 9. Imita *RVF*, LIV, 6 «udi' dir alta voce di lontano: | Ahi, quanti passi per la selva perdi». 10-11. Recupero, forse lievemente ironico, del diffuso *topos* lirico dell'amata che fiorire prati o rive con il suo cammino: la sua diffusione si deve, al solito, principalmente al Petrarca (*RVF*, CCCXXV, 76-90), ma nel Cinquecento è soprattutto l'apprezzatissima *Ninfa tiberina* del Molza a renderlo ancor più popolare (cfr. almeno I, 1-5 «La bella Ninfa mia, che al Tebro infiora | col piè le sponde, e co' begli occhi affrena | rapido corso, allor che discolora | le piagge il ghiaccio, con sì dolce pena | a seguir le tue arme m'innamora»). 13. Altro *topos* petrarchesco: oltre all'ovvio richiamo di *RVF*, XXXV, 1-4, agisce qui la memoria di Bembo, *Rime*, ed. Donnici, LII, 9-11 «Privo in tutto son io d'ogni mio bene, | et nudo et grave et solo et peregrino | vo misurando i campi et le mie pene». *macilente e scarno*: 'smunto' dittologia sinonimica: si ritrova identico nel Bandello, *Canti XI*, VIII, XXI 5 «L'infemo, il vechio, *il macilento e scarno* | come potran fruir quelle leggiadre | vaghezze, che così la dea volgare | ama e apprezza, e sempre suol cercare?», ma bisogna pensare forse a una fonte comune, anche perché la *iunctura* risulta diffusa nei secoli successivi. 14. Cfr. Boccaccio, *Rime*, ed. Banca, *Parte seconda*, 16** (son. *Ecco, madonna, come voi volete*) «e facci de' mia falli penitenza». Nella tradizione il sonetto si trova attribuito anche al Petrarca: gli studî odierni lo sottraggono alla paternità di entrambi (basti il rimando a Leporatti, *Introduzione* a Boccaccio, *Rime*, pp. XXXIV-XXXVIII: XXXVIII e n. 35). *faccendo*: per questa forma analogica cfr. comm. a XXIIep, 5. 15-17. Il significato letterale di questi versi non è sicuro: intenderei 'se hai a cuore che l'esempio dei greci e dei latini sia seguito a dovere, ti raccomando (perché siano protetti o incoraggiati) i nuovi, giovani poeti'. I

‘poetini’, definizione generica con la quale il Lasca designava i giovani poeti che praticavano una poesia dotta ma un po’ astrusa, sono spesso bersaglio della satira laschiana, cfr. *infra* XLIII, 13-14 «Vadin da parte tutti i poetini, | ch’all’avvenante non vaglion due zeri!»; CC10, 28-31 «Noi abbiam sempre qualche poetino | che voglia ha d’imparare; | onde con quel divino | amor d’Atene gli usiamo insegnare»; C41, 58-60 «qui ci son d’ogni sorte dadi e carte | in abbondanza e per questa cagione | i poetini ci piovon d’ogni parte». 18. *Luca Martini*: fidato funzionario di Cosimo e letterato fiorentino (1507-1561). Su di lui cfr. almeno la voce di Franco Angiolini in *DBI*, LXXI, 2008, pp. 234-238. 20. Espressione oscena (l’opposizione ‘arrosto/lesso’ sottintende tradizionalmente quella tra i due tipi di copula: cfr. *Toscan* IV, pp. 1663, 1711) che fuor di metafora vale ‘che le cose starebbero al loro giusto posto; sarebbero misurate secondo il loro reale valore’. Lo Stradino il Martini sono citati come giudici di buon gusto in fatto di letteratura. Vd. anche *supra* XXXIII, 6 «e vuol mostrar per punta di ragione | che sia migliore il lesso che l’arrosto» e relativo comm. 24. *Alfin*: ‘in conclusione’, ‘da ultimo’. 25. *striioni*: ‘attori’ (GDLI, s.v. ‘Strione¹’), forma aferetica dal lat. HISTRIŌNEM.

[XLI = S19]

Al medesimo.

Varchi, il Cino ha la villa posta in loco
 ch’ella volge le spalle a tramontano,
 sì che soffi a sua posta, forte o piano,
 ché nuocer non ci può molto né poco.
 A me convien di maggio stare al fuoco, 5
 né da lui spesso gir troppo lontano;
 ché, come io esco fuori, a mmano a mmano,
 convien ch’io torni a riscaldarmi un poco.
 Son le Rose in un vago e bel paese, 9

[c. 48r]

ove è l’aër benigno e temperato,
 e ’l ciel d’ogni suo don largo e cortese;
 e, di più, son ’n un palazzo alloggiato 12

sarà la composizione e la consegna ai censori delle *Egloghe* e dei *Sonetti pastorali* a garantire al Lasca, nel 1566, la riammissione in Accademia.

1. *il Cino*: Giovambattista Cini (Pisa, 1528-Firenze, 1586), autore di una commedia intitolata *La Vedova* (in Firenze, Giunti, 1569), della descrizione degli intermezzi (edita el 1569) rappresentati in occasione del passaggio da Firenze dell'arciduca d'Austria, nel 1549, e autore anche degli intermezzi della commedia di Francesco d'Ambra *La Cofanaria*, rappresentata il 18 dicembre 1565 in occasione delle nozze tra Francesco I e Giovanna d'Austria: sarà il Lasca stesso, nel 1566 (stile fiorentino), a pubblicare una descrizione di questi ultimi, in polemica con un'analoga operazione di Alessandro Ceccherelli (1566). *la villa*: si tratta, come conferma il v. 9, di Villa le Rose, sulle colline nei pressi dell'Impruneta, di proprietà del Cini. Sui componimenti ad essa dedicati cfr. soprattutto Werner, *Lasca's villa poems*, pp. 41-42. 2. *ella*: consueta prolessi pronominale che mima movenze del parlato (per cui cfr. comm. a XXXII, 1). *tramontano*: letteralm. 'al vento di tramontana', gelido vento settentrionale: in senso figurato per 'a nord'. I venti gelidi e i fastidî che comportano sono spesso oggetto della poesia del Lasca (cfr. almeno Me6-Me7 e O127), secondo un *topos* che rimonta alla più antica poesia realistica (Folgore, *Sonetti de' mesi*, II, 7-8, in *Poeti del Ducento*, II «e 'n questo modo stare alle difese, | muova scirocco, garbino e rovaio»); per il vento di tramontana in particolare si veda anche S92, 9-14 «Certo non fa tanto fracasso il diavolo | quando va colla moglie a pricissione, | menando seco suo padre e suo avolo, | quant'ha fatto stanotte quel poltrone, | o tramontano o rovaio o ventavolo, | chiaminlo come voglion le persone». 3-4. *forte o piano... molto né poco*: si noti il parallelismo. 3. *a sua posta*: 'a suo piacimento', cfr. *supra*, I, VIII 6. 5. *stare al fuoco*: 'riscaldarmi davanti al camino'. 6. *da lui*: 'dal fuoco (del camino)'. 7. *come*: con valore temporale: 'non appena'. 8. *convien ch(e)*: 'è inevitabile che' (TLIO, s.v. 'convenire' 4.4). 9. *le Rose*: la villa di Giovambattista Cini, per cui cfr. comm. al v. 1. *paese*: qui varrà forse propriamente 'area di campagna', 'contado', con riferimento alle colline del Chianti. È infatti accezione spesso presente nel Lasca: cfr. Me 12, 13 «La casa in ogni lato | di masserizie e roba è tutta piena | e se l'aria è serena e 'l ciel cortese | voi sapete il paese | come sia largo e grasso, | boscato e coltivato | e quanto sia dotato | d'ogni piacer villesco e d'ogni spasso»; O17, 57 «Ècci ancora il paese accomodato | per chi volesse far volare uccelli | e le starne ci sono in ogni lato | a branchi quasi come gli stornelli. | L'aër c'è poi benigno e temperato, | tal che di Fiesol più non si favelli»; ivi, v. 67 «[...] il paese vago dell'Antella». 10. Il verso è modulato in modo pressoché identico nei testi inviati a Giovanni Bini (S130, 10 «or ch'è l'aër benigno e temperato») e Bastiano Antinori O17, 61 («L'aër c'è poi benigno e temperato»). La dittologia sinonimica è comunque impiegata altre volte per descrizioni climatiche, cfr. O108, 39 «quando l'aria è benigna e temperata»; C8, 5 «l'aria ha benigna, lieta e temperata». 11. Cfr. *RVF*, CCLXXXIX, 2 «L'alma mia fiamma

oltra le belle bella, | ch'ebbe qui 'l ciel sì amico et sì cortese». Antichissima la dittologia sinonimica *largo e cortese* (dal CORPUS BIBIT si estraggono esempî in Iacopone, nei Siciliani, nel *Tesoretto* ecc.); ma il trapasso alla lirica cinquecentesca (Alamanni, *Chiaro giardin, che lunge al suo paese*, 5 «Sempre sia il cielo in te largo e cortese», in *Opere toscane*, I, p. 229; Sannazaro, *Sonetti e canzoni*, ed. Mauro, LXXXII, 5-6 «non è questo il terren, dove al ciel piacque | mostrarsi tanto a noi largo e cortese?») è forse mediato dal Tebaldeo, *Rime*, II/1, ed. Basile, 143, 5 «O quanto ti fo il ciel largo e cortese», ove si ritrova anche il riferimento al *cielo*. La stessa tessere reimpiega il Lasca in CC7, 10 «di che ci è stato il ciel largo e cortese». 12-13. Cfr. S130, 1-2 inviato a Giovanni Bini per la stessa occasione: «Noi vi aspettiam, messer Giovanni mio, | come sapete, in luogo ampio ed *adorno* | e *ricco* e lieto fuor, dentro e d'intorno». 13. *addorno*: forma rafforzata del toscano antico ben attestata già in Petrarca, che oscilla in questo caso tra scempia e geminata (Vitale, *La lingua del Canzoniere*, p. 534). *ho buone spese*: 'mi sono offerti, per riguardo, pasti gustosi e abbondanti' (vd. la locuz. 'fare buone spese a qualcuno' in GDLI, s.v. 'Spesa' 16), cfr. *Morg.*, XI, XXII 7 «gente ch'ognun le forche meritava, | a Montalban rimetteva in assetto, | donava panni e faceva buone spese». 14. *agghiadato*: 'congelato', 'tremendamente infreddolito' (GDLI, s.v. 'Agghiadare' 3 e cfr. anche GAVI, 18.3, s.v. 'Agghiadare'), formazione parasintetica da un antico (e demotico, forse per influsso orientale) *ghiado* 'ghiaccio', 'gelo' (GDLI, s.v. 2 e 3). 16. *rovaio*: vento settentrionale, lo stesso che 'tramontano', per cui cfr. comm. al v. 2: oltre alle concordanze ivi allegate si aggiunga C29, 99 «Si sbigottiron più d'un centinaio, | la tempesta e 'l furor considerando | che menava ventavolo e rovaio» e soprattutto Me6, 48-50 «Questa è la tua stagione, | o famoso rovaio: | furon tuoi sempre dicembre e gennaio», con la stessa serie rimica. 22. *penso... venire*: si noti la costruzione apreposizionale del verbo 'pensare'. *e non è baia*: 'dico davvero' modulo colloquiale con funzione enfatica attestato anche in altri autori comici, cfr. Aretino, *Lo Ipocrito*, ed. Boccia, a. IV, sc. VI, 4 «LISEO: Parlare schietto! MAIA: Sono state savissime le due figliuole che ti si son levate dinanzi. GUARDABASSO: e non è baia». 23. *con esso voi*: cfr. comm. a XIII, 19. *alla Topaia*: per questa villa del Varchi cfr. comm. a XXXII, 2.

[XLII = S37]

Al medesimo.

Così la fama mia sopra il ciel saglia,
e sia per tutto il mondo chiara udita,

1-4. *la fama... come*: la sintassi di questi versi sfrutta la costruzione preposizionale di *fama* + *come* (di livello preletterario). Di questo tipo sintattico il CORPUS OVI registra almeno un'attestazione tarda da una *Bibbia volgare* (*La Bibbia volgare secondo la rara edizione del 1 di ottobre MCCCCLXXI*, a cura di Carlo Negroni, vol. III, I quattro libri dei Re, Bologna, Romagnoli, 1882, p. 128): «E disse David: 'Signore Iddio d'Israel, il tuo servo ha audita *la fama, come Saul s'apparecchia di venire in Ceila* per disfare la città per me». 1. L'immagine della fama che giunge fino in cielo è classica (Verg. *Aen.*, I, 287 «famam qui terminet Astris») e dunque diffusissima anche in volgare: tra le possibili fonti bisognerà forse pensare a Bembo, *Stanze*, XV 3 «la cui fama immortal sopra'l ciel vola», ma agiscono certamente anche memorie lessicali petrarchesche, cfr. *Tr. Fam.*, II, 145 «Raro o nesun che'n alta fama saglia | vidi dopo costui». *saglia*: esito palatalizzato di origine analogica ben attestato anche nel Petrarca (cfr. Vitale, *La lingua del Canzoniere*, p. 107) e dunque affermatosi come poetismo (cfr. Serianni, *La lingua poetica*, 32.1.c). 2. *chiara*: agg. con funzione avverbiale ('con rinomanza'). 3. Cfr. Varchi, *Salmi*, I, 33 «Ch'io spero pace in ciel, nel mondo aita». 4. *se 'l ver mi vaglia*: 'se la verità (che segue il mio discorso) permetterà che io sia creduto', la costruzione di *se* + cong. ha valore ottativo. Cfr. Aretino, *Astolfoida*, ed. Romei, I, III 4 «Falsi i poeti e l'istorici vani | di Troia e Tebe, di Sparta e Tesaglia | son presso a l'opra ov'io caccio le mani; a dir de' paladin, *se 'l ver mi vaglia*, | son le buggie un abbaiar de cani» (al v. 6 in rima con *battaglia*). 'Vaglia' è forma etimologica del cong. dal lat. VALĒA(T), su cui cfr. Rohlfs, II, 535; Serianni, *Lingua poetica*, pp. 198-199. Nella poesia del Lasca è del tutto assente il tipo con gutturale. 5-6. *entraste alla battaglia | d'Amor*: 'vi cimentaste, partecipaste alla guerra': è formula tipica dei romanzi cavallereschi, cfr. *Inn. d'Orlando*, I, VII, II 4 «Fa Salamone alla battaglia entrare»; I, XVIII, v 3 «quand'essa entrava alla battaglia fiera»; II, XXIII, XXIV 1 «Ricardo entrò primiero alla battaglia» ecc. Il celeberrimo sintagma *battaglia d'Amor(e)* è della *Vita nova* (ed. Barbi, XVI, 4). 5. *io mi credea*: per questa costruzione di valore intensivo, cfr. comm. a XL, 1. 8. L'immagine illustre della *battaglia d'Amore* (vv. 5-6) è salacemente svilita nella specificazione carnale, dato che qui *l'arme che non taglia* è il 'membro virile', cfr. il *Canto delle donne schermidore* (*Canti canascialeschi*, ed. Singleton, *Anonimi*, CXXX, 12-13): «a dirlo a voi noi abbiàn l'arme sotto, | ma son coperte per amor degli Otto» (il significato è già chiaro a Toscan, II, cit. 1712; IV, p. 1663). Il sintagma è già in *Morg.*, XVI, LXVI 6 «Dicea Rinaldo: – A combatter vengo io, | ma vorrei far con arme che non taglia». 9-10. *Ma poi che 'l mèl... gustar*: la metafora del miele e del veleno (*tosco*) associata all'amore è tradizionale: rimonta infatti almeno a Plauto, *Cas.*, 223 «fel, quod amarum est, id mel faciet [amor]» (difficile misurare il peso di *De rer. nat.*, I, 936-938 «[...] uti pueris absinthia taetra medentes | cum dare conantur, prius oras pocula circum | contingunt mellis dulci flavoque liquore»), e gode di una certa fortuna nella poesia del Duecento (Guittone, ed. Leonardi, XL,

3 «e voleli donar toscò per mèle») ma qui pare certa la mediazione di *Morg.*, VII, LXX 5-6 «Cercato ho quel che cercar suol chi ama: | trovato ho tòscò per zucchero e mèle». *com'io*: l'uso del pron. sogg. va interpretato probabilmente come un poetismo (richiesto dal computo sillabico), giacché tra XV e XVI l'alternanza tra pron. ogg. e pron. sogg. dopo *come*, ammessa dall'italiano antico, si sbilancia nettamente a favore del primo tipo (Blasco Ferrer, *Io e te*, p. 61). 10. *divino e santo*: dittologia sinonimica. 11. *vosco*: 'con voi' (< lat. VOBĪSCUM, con sincope). La rima con *tosco* risale forse a Dante (*Purg.*, XI, 58-60; *Par.*, XXII, 115-117), ma non si dimentichi che in entrambi i luoghi danteschi questa parola ha altro significato ('toscano'; 'tossico' agg.). 12. *rido e canto*: dittologia verbale petrarchesca (*RVF*, CII, 12 «però, s'alcuna volta io rido o canto»). 13. 'perché vedo che vi trasformerete in un grande saggio (*un Socrate*)'. Il verbo *tornarvi* ('trasformarvi', vd. GDLI, s.v. 'Tornare' 26), è retto da *conosco* (anastrofe), che per zeugma regge anche *starvi* al v. seguente. La costruzione con oggetto diretto è ammessa, meno comune l'uso del verbo reggente con enclisi pronominale, che in questo caso sembra avere il valore di dativo etico. 14. Un analogo *tricolon* è in I, XLI 4 «dove or si stanno in festa, canto e 'n riso», per cui cfr. comm. con relativi rimandi. Per la dittologia *gioia e canto* cfr. Cino, in *Poeti del Duecento*, II, XXXV, 8 «con li amorosi cori in gioia e canto»; per *gioia e festa* cfr. Giovan Matteo di Meglio, *Rime*, ed. Brincat, X, 32 «chon allegrezza, amore et festa e gioia»; Ariosto, *Rime*, ed. Bianchi, XXII, 4 «Amor mi tien pur sempre in gioia e 'n festa». 15. Cfr. Varchi, *Quanto i più vaghi e più saggi pastori*, 6, in *Opere*, ed. Bettoni, p. 578: «sia da voi lungi sempre e doglia e pianto».

[XLIII = S35]

Al Medesimo

Sempre lodato e ringraziato sia

Giove, Saturno, Vener e Amore,

la cui mercé, non più quella d'errore,

ma segue il Varchi la diritta via;

[c. 50r]

dove non rabbia più né gelosia

5

arete, Varchi, o dispetto o dolore;

ma trebbian, sapa, zucchero e sapore

vi faran sempre dolce compagnia.

Vedrete i cherubini e i serafini, 9
con gli occhi della mente, vivi e veri
ballare in ciel tra gli spirti divini.

Ohimè che casti e che santi pensieri! 12
Vadin da parte tutti i poetini,
ch'all'avvenante non vaglion due zeri!

E m'ha detto ser Neri 15
che due notti alla fila ha visto in sogno
cose di voi, ch'a dirle io mi vergogno.

Il fine.

Sonetto caudato ABBA ABBA CDC DCD dEE.

Il sonetto, seguendo il precedente, torna a lodare il Varchi per aver scelto di seguire la *diritta via* dell'amore celeste. L'apparente smaccato encomio dei vv. 9-14 è però svilito da una chiusa (vv. 15-17) che ne rivela il valore antifrastico: *in cauda venenum*. L'augurio e la certezza che il Varchi giungerà in paradiso è infatti comicamente ridimensionato da un'allusione alle sconcerie che il Varchi potrebbe pensare trovandosi di fronte ai più begli angeli del cielo (*cose [...] ch'a dirle io mi vergogno*). Fatta questa considerazione, antifrastica diventa anche l'affermazione sui *casti e santi pensieri* del v. 12 e gli stessi «poetini» cui il Varchi rinuncerà, secondo l'intendimento dell'autore, non sono abbandonati per far posto a un amore puro, ma perché assai meno belli dei cherubini e serafini che si possono incontrare nel regno dei cieli.

1-4. Sotto questi 4 vv. si leggono due varianti evolutive del v. 4 rimaste allo stadio di tentativo e facenti capo a due emistichi diversi: *ma hor seguite* (pure questo biffato) > *Varchi, Voi*. Segue al testo la c. 49, bianca e aggiunta posteriormente, certamente per ricopiare il testo in una nuova veste e corretta. Per una più puntuale ricostruzione cfr. *l'Introduzione*. 3. *non più quella d'errore*: parentetica che ha per verbo reggente il *segue* del v. seguente: l'ordine sintattico *standard* dei due versi sarebbe dunque 'la cui mercé (di Giove, Saturno, Venere, Amore), il Varchi segue la diritta via, non più quella d'errore'. 5. analoga movenza in C14, 22 «dove né grazia più né leggiadria». La congiunzione *dove* ha qui valore consecutivo (registrato anche in GDLI, s.v. 10). 5-6. Cfr. *supra* XLII, 15-16 «Da voi fia lungi il pianto | né cosa arete mai che vi dispiaccia». 7. Cfr. C31, 53 «Tu sè di tanta e tal dolcezza pieno, | che'l mel, la sapa, il zucchero e'l trebbiano». *trebbian*: vino bianco dolce e secco spesso menzionato, nella tradizione letteraria, per il suo pregio (cfr.

Boccaccio, *Esposizioni*, ed. Padoan, canto VI, II 24 «né è penna che stanca non fosse, volendo *i trebbiani*, i grechi, le ribole, le malvagie, le vernacce e mille altre maniere di vini preziosi descrivere») e ricordato più volte anche dal Lasca, cfr. S126, 20 «è molto meglio assai aver trabbiano»; CC34, 11-14 «Per bere ancor questi vi presentiano | pien d'un sì buon liquore | ch'è del vostro trebbiano | e mille volte più bello e migliore»; C1, 153 «Egli è più ghiotto sei volte e più sano | che non son d'olio o burro cresentine | e miglior che la zuppa col trebbiano»; C51, 125 «Voi, quando m'invitate a desinare, | abbiate sempre e vin bianco e trebbiano». *sapa*: 'concentrato di mosto cotto' (GDLI, s.v. 1) antonomasticamente impiegato per indicare una cosa dolce, cfr. Pucci, *Centiloquio*, LXXI, 18 «Frate Piero si tenea pur papa | e benché prima no 'l volesse fare, | gli parve poscia più dolce che sapa»; Michelangelo, *Rime comiche, d'occasione e di corrispondenza*, VI, 1 in *Rime*, ed. Corsaro-Masi «Tu ha' 'l viso più dolce che la sapa». Una rassegna molto ricca della fortuna rusticale di questo elemento di paragone è in Crimi, *Le ottave nenciali*, pp. 94-98. *savore*: cfr. comm. a I, XXI 4. 9. *i cherubini e i serafini*: i due ordini più alti della gerarchia angelica (cfr. *ED*, voll. I e V, *ad voc.*). 10. *con gli occhi della mente*: per il sintagma cfr. III, 2 (*con gli occhi del pensiero*) e il relativo commento. *vivi e veri*: 'in persona' dittologia sinonimica. 13. *vadin da parte*: per la moenza cfr. XXI, 104. *i poetini*: cfr. comm. a XL, 17. 14. *all'avvenante*: 'al paragone' (GDLI, s.v. 'Avvenante²'), dall'antico fr. 'à l'avenent'. Sembra l'unica occorrenza poetica rintracciabile (ben attestato invece in prosa). *non vaglion due zeri*: amplificazione del più comune 'non valere un zero', cioè 'non valere nulla' (GDLI, s.v. 'Zero'16). 15. *ser Neri*: allude probabilmente a Neri Dortelata pseudonimo con il quale il Giambullari, pubblicò un volgarizzamento da Ficino (*Sopra lo amore o ver Convito di Platone*, in Firenze, per Neri Dortelata, 1544) e un trattato di esegesi dantesca (Giambullari, *De 'l sito, forma et misure dello Inferno di Dante*, in Firenze, per Neri Dortelata, 1544), il primo dei quali aperto da un importante testo di interesse linguistico cc. aIIIv-bXIV (*Agli amatori della lingua fiorentina*, cc. aIIIv-bXIV): l'identificazione si deve soprattutto allo sforzo di Fiorelli, *P.F. Giambullari e la riforma dell'alfabeto* e Gatti, «*Questi è quel goffo e quel malvagio Neri*». 16. *alla fila*: 'di fila', l'uso della preposizione *a* è comune a cavallo tra Quattro e Cinquecento (non prima, probabilmente, se non si trova alcuna attestazione nel CORPUS OVI); a parte le attestazioni del Firenzuola, *Rime*, ed. Maestri, CII, 107 («Ho avuto al viver mio frande avvertenza | alla fila alla fila uno e due mesi») e Aretino, *Ragionamento*, II, ed. Aquilecchia, p. 85 «e duo dì *alla fila* non fecero mai altro i passerotti che salire e scendere del pagliaio» se ne trovano numerosi esempî nel *Diario* del Landucci (spogli BIBIT). 17. *ch'a dirle io mi vergogno*: formula più volte impiegata dal Lasca per cui cfr. comm. I, XXIV, 1-2. Il Verzone corregge qui (ma non ne avvisa) una presunta ipermetria *ch'a dirle io mi vergogno* > *ch'a dirle mi vergogno*. Riconosciuta tuttavia una sinalefe in *dirle io* il verso sta perfettamente nella misura.

[XLIV = S36]

In lode del medesimo:
la cattedra dell'Accademia.

Dunque alla mensa, dove freschi e belli
e grassi beccafichi sieno stati,
saranno poi follemente portati
pincion, luì, cingallegre e stornelli?

[c. 50v]

Può far che l'Accademia abbia cervelli deboli tanto, e uomin sì sfacciati, che dove ha 'l Varchi il culo e i piei posati voglin posare i calcagni e i granelli?	5
Misera me, che le mie glorie vere tosto verranno men, senza alcun fallo, che 'l primo sopra me venga a sedere!	9
Così, col Varchi avendo fatto il callo, fuor di lui vorre' i manzi addosso avere; un bufolo, un montone o un cavallo.	12
E s'io potessi fallo spacciatamente, senza dir parola, m'impiccherei me stessa per la gola.	15
Pure una speme ho sola, innanzi che vedergli con effetto: che 'l fuoco m'arda, o disfaccia Confetto.	18

Il fine.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF. Alcuni sottili riprese foniche legano tra loro le varie rime: la rima A assuona sulla tonica con C ed F (-*Ell*i, -*Ere*, -*Etto*), consuonando però con D (-*eLL*i, -*aLL*o). La rima B, che condivide la vocale atona di

A (-*elli*, -*ati*) assuona sulla tonica con D (-*Ati*, -*Allo*) che a sua volta presenta le stesse vocali, in ordine invertito, e una parziale consonanza (-*aLlo*, -*oLa*) con la rima E: non è sempre chiaro, in questo caso, quanto almeno una parte di queste ricorrenze foniche possa essere studiatamente selezionata dall'autore, ma è comunque notevole l'effetto di contrappunto che esse instaurano.

In questo ultimo sonetto caudato della sezione dedicata a Benedetto Varchi prende la parola la cattedra dell'Accademia Fiorentina. Il 26 settembre 1553 (cfr. Plaisance, *Culture et politique*, p. 210, sulla scorta del Magl. IX 91, cc. 34v-37v; Plaisance, *L'Académie Florentine de 1541 à 1583*, p. 327, con rinvio al ms BNCF, Pal. 1037, cc. 37r-41r) il Varchi era stato incaricato da Cosimo di leggere e commentare il Petrarca con cadenza settimanale, mentre il Gelli assumeva lo stesso ruolo nelle letture di Dante. Già nei primi mesi del 1554, tuttavia, l'assiduo lavoro del Varchi si arrestò drasticamente, cessando anche quasi del tutto la sua attività accademica e lasciando il posto al solo Gelli (cfr. Andreoni, *La via della dottrina*, pp. 16-17). È probabilmente a questo periodo che andrà datata la composizione del sonetto.

È una spassosa prosopopea della cattedra, che paragona le nuove lezioni a una tavola imbandita con carni modeste dopo un lungo periodo di gustosi manicaretti e si dice poi disperata all'idea di dover portare addosso i *granelli* (v. 8) di qualche sfacciato ignorante, dopo essersi abituata a tenere su di sé le autorevoli natiche del Varchi: piuttosto che accettare il suo nuovo destino, la cattedra preferisce essere distrutta. Il testo è un esempio tutto sommato raro dell'assunzione del punto di vista degli oggetti rappresentati da parte di un autore comico.

1-4. La cattedra paragona la fine delle letture petrarchesche di Benedetto Varchi, e dunque le lezioni degli accademici che alle sue seguiranno, a un convito ove era uso servire carni prelibate e in cui da quel momento si serviranno carni più umili. La metafora vale ovviamente per deprezzare l'attività degli altri accademici, ma si tenga presente che anche il Varchi è oggetto di ironia, visto che della sua persona si nominano le componenti anatomiche meno nobili. Si noti anche che gli uccelli sono tradizionalmente associati alla sciocchezza (cfr. in proposito il comm. di Puccini a Sacchetti, *Rime*, CCXXII). 1. *Dunque*: l'attacco esprime contrarietà o incredulità, come anche in Caro, *Corona*, I, 1-10 «Dunque un antropofago, un lestrigone [...] | osa, dico, versare, in faccia al sole, | il sangue (oimè!) d'un suo giglio innocente» (ed. Jacomuzzi, p. 274). *freschi e belli*: come dittologia *freschi e belli* è ben attestata nella poesia quattrocentesca toscana di stile comico (ma si badi che qui compone un *tricolon* con il *grassi* del v. seguente), cfr. Antonio Bonciani, *Il Giardino*, 68, in Lanza, *Lirici Toscani*, I, p. 310 «ciriegi buondi, amareni e marchiani, | acquaiuol, *duracini* belli e *freschi*» (per contro, vd. nella tradizione lirica

Lorenzo, *Canzoniere*, ed. Zanato, CXXXIX, 8 «Or la stagion matura ha fatto quelli | in semi o in dolci pomi convertire: | qual meraviglia or voi soli apparire | face, amorosi fior’, sì freschi e belli?»). Qui andrà tenuto presente soprattutto Varchi, *Canzona del fornuolo*, v. 49, in *Trionfi e canti carnascialeschi*, ed. Brusciagli, II, p. 343 «e se gli nostri uccelli | vi piaccion, tutti vi possiam fornire: | questi son freschi e elli | da non voler per nulla lasciargl’ire» (anch’esso con riferimento agli uccelli, per giunta con traslato osceno). 2. *grassi beccafichi*: per questo uccello tradizionalmente ritenuto ghiotto, cfr. comm. a I, XV 2. Si noti che la *iunctura grassi beccafichi* capovolge quella del celeberrimo sonetto bernesco *Passere e beccafichi magri arrosto* (*Rime*, ed. Romei, IV). Il Lasca la reimpiega in CC33, 18 «beccafiche grasse e buone». *sieno*: esito parzialmente assimilato dall’antico tema *-ia-* per cui cfr. comm. a XXVII, 3: teoricamente questo tipo è maggioritario a quest’altezza (cfr. Serianni, *Lingua poetica*, pp. 63-64), ma nei fatti si trova attestato quasi in pari grado nella raccolta (cfr. XCI, 8 *siano*). 4. *pincion*: nel fiorentino antico indica il ‘fringuello’ (GDLI, s.v. ‘Pincione’ 1). Tutte del Sacchetti le prime attestazioni (mi fondo sugli spogli del CORPUS OVI), ove pure ricorre la proverbiale modestia delle loro carni, cfr. *Pataffio*, ed. Della Corte, V, 34 «Megl’è pincione in man<o> che tordo in frasca» (così anche il *Trecentonovelle*). Si veda anche Bientina, *La Fortuna* (ed. Cataudella-Montanile), «Le passere e ’ pincioni e gli stornelli | solevan già valere un dana’ l’uno». *luì*: altro passeraceo di piccole dimensioni (GDLI, s.v. 1) e dunque povero di carne: il GDLI, ivi, 2 registra il senso figurato di ‘cosa da nulla’, ma non prima del Settecento, si badi però che tale uso proverbiale è già in Varchi, *Suocera*, a. IV, sc. VI «colei è [...] tanto taccagna che tirerebbe a un lui, non che a una collana di quella sorte». È menzionato, come tutti gli altri uccelli di annoverati da questo sonetto, nel repertorio ornitologico di *Morg.*, XIV (cfr. in part. LIX, 6 «la cinciallegra, il lui, il capinero») e impiegato come paragone nel sonetto di Filippo Scarlatti contro il Pulci, vv. 1-2 «Lui è detto un minimo uccellino, | ma, ’n compenso di quel, tu sé minore» (seguo la correzione di Decaria *Lui* > *Lui* all’ed. Lanza in *Lirici toscani*: cfr. Decaria, *Introd. a Pulci-Franco, Libro dei sonetti*, pp. 20-21). *cinciallegre*: per la menzione di questo piccolo passeraceo nel repertorio ornitologico del *Morgante*, cfr. il comm. al lemma precedente. Accede alla poesia comica già col Sacchetti, *Rime*, ed. Ageno, CCXXII, 4 «o nuovo vilpistrello, a cui si dona | tra *cingaleghe* uc<c>e’ d’ogni maniera». *stornelli*: ancora un piccolo passeraceo (il Pulci lo ricoda in *Morg.*, XIV, xlv 1 «Gli stornelletti in frotta se ne vanno | e tutti quanti in becco hanno l’uliva»). La modestia della loro carne risulta proverbiale in Buonarroto, *Fiera*, III, sc. XI, «per pigliar quattro granchi e sei stornelli | invece di pernici e di lamprede». 5. *Può far che*: il sintagma verbale vale ‘è mai possibile che’, ed è attestato anche in altri autori cfr. *Morg.*, XXVI, CXVII 3 «Può fare il Ceil che qua Rinaldo sia?»; Matteo Franco, XLVI, 13 in Franco-Pulci, *Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello «può fare il Cielo, o tristo ladroncello, | tu non t’avvegga avere infastidito, | non

che gli uomini, el sito?»; Anguillara, *Le Metamorfosi di Ovidio*, VI, CII 7-8 «Può far malvagio, e rio, che sia sì cieco | che non vegga il tuo figlio, avendol teco?». 5-6. *cervelli | deboli*: il sintagma ha a questa altezza la funzione di polirematica per indicare ‘(persona che manifesta) scarsità di doti intellettuali’, cfr. Guicciardini, *Ricordi*, C47 «La dottrina accompagnata co’ cervelli deboli o non gli migliora o gli guasta; ma quando lo accidentale si riscontra col naturale buono, fa gli uomini perfetti». 7. *piei*: per questa forma cfr. comm. a I, v 5. 8. *voglin*: per questa forma analogica del congiuntivo, cfr. comm. a XXIX, 5. *granelli*: anticam. per ‘testicoli’ (GDLI, s.v. ‘Granello’ 5). Non si dimentichi che il Lasca scrisse un capitolo *In lode de’ granelli, idest coglioni* (alludendo sia al frutto che ai genitali maschili). 10. *senza alcun fallo*: ‘senza dubbio’, ‘senz’altro’. Zeppa metrica particolarmente sfruttata dal Boccaccio, cfr. *Filostr.*, IV, CLIV 8 «sanza alcun fallo, qui farò ritorno»; *Tes.*, II, LVIII 4 «e quasi in sé del nemico credea | *sanza alcun fallo* farsi vincitore»; *ivi*, X, XVI 4 «il buono Arcita in sé si fu accorto | che’l suo valor del tutto già mancando, | e che *sanza alcun fallo* egli era morto». 12. *avendo fatto il callo*: ‘essendomi abituata, assuefatta’, secondo una locuz. proverbiale attestata fin dal Duecento (cfr. TLIO, s.v. ‘callo’, 1.3.1) e tutt’oggi in uso. 13-14. Letteralm. ‘preferirei avere su di me grosse bestie, piuttosto che stare senza il Varchi’. Non molto perspicuo il senso della battuta: forse l’autore immagina che la cattedra dell’Accademia sarebbe disposta a sostenere un gran peso piuttosto che stare senza il Varchi, ma si può forse anche ricordare che almeno a *bufolo* e a *montone* è associato il senso traslato di ‘sciocco’ (GDLI, s.v. ‘Bufalo’ 2; ‘Montone’ 4), cfr. per il Lasca *infra* LII, 1 «Bufolo in carne umana travestito». La voce *manzi*, per bestie da soma in generale non è attestata, dunque bisognerà dare alla cong. *o* un più forte senso avversativo e riferire il termine solo a *bufolo* e *montone*. 15. *fallo*: ‘farlo’, con assimilazione consonantica regressiva (tratto demotico). 16. *spacciatamente*: ‘senza indugio’ (GDLI, s.v. 1). 17. ‘Impiccare/impiccarsi per la gola’ è costruito frasale già attestato nella lingua antica, cfr. Boccaccio, *Corbaccio*, 15 «Se ella t’ha in dio, se tu non sè del tutto fuori di te, assai apertamente conoscer dèi niuna cosa poter fare, che più le piaccia, che *lo ’npiccarti per la gola* il più tosto che tu puoi». 18-20. ‘Tuttavia mi resta una speranza, prima che (gli accademici) raggiungano il loro scopo: essere arsa o distrutta da Bastiano Confetti’. 19. *vedergli*: si riferisce ai *cervelli | deboli* e *uomini sfacciati* che siederanno al posto del Varchi, menzionati ai vv. 5-6. La forma palatalizzata del clitico è un tratto della Toscana orientale diffusosi a Firenze per influsso del contado a partire dal Duecento (Manni, *Ricerche*, pp. 124-126). *con effetto*: ‘nei fatti’, ‘con buon esito’ (GDLI, s.v. ‘Effetto’ 14). Brachilogicamente sottintende ‘portare a termine i loro intenti’. 20. *disfaccia*: ‘distrugga’. Regge per zeugma il pron. *m(i)*, insieme al verbo *arda*. *Confetto*: Bastiano Confetti, legnaiuolo e architetto (cfr. comm. a XIII, 22).

Il fine delle composizioni
in lode del padre Varchi.

[c. 51r]

[XLV = S40]

In lode d'Alfonso de Pazzi.

Se già gran tempo pazzo da catene,
e quasi quasi tristo, v'ho tenuto,
Alfonso mio gentile, or mi rimuto,
e v'ho per savio e per un uom dabbene.
A voi cantando vengon le sirene 5
e le giraffe e l'oche a dar tributo;
voi con un stil da voi sol conosciuto
fate le tinche diventar balene.
Così, poco i latini e i greci manco 9
stimando, componete di maniera
che fa venire ai dotti il mal del fianco.
Dunque scrivendo voi con lieta cera, 12
senza mai «uopo», usar, «guari» o «unquanto»,
portate dei poeti la bandiera:
là dove, in lunga schiera, 15

[c. 51v]

si veggono dipinti e divisati
gli uomini da voi vinti e superati.
Ma, tra i più letterati 18
filosofi barbogi ch'io non narro,
vien catenato il Gello innanzi al carro.
Il fine.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF. Rima ricca ai vv. 14-15.

Ad apertura della sezione dedicata ad Alfonso de' Pazzi si pone un testo tenuto, rispetto ai seguenti, su tutt'altro tono: attestato di sincera stima per il poeta, che appare qui tra i più grandi del Parnaso comico contemporaneo, il sonetto è anche il manifesto di una poetica antipedantesca e battagliera in cui, più che l'eletta educazione, conta la vivacità creativa e l'abilità di umiliare l'avversario. Di questo valore di manifesto si è già accorto Aldo Castellani (*Nuovi canti*, p. 65), ma forzando eccessivamente i termini ideologici della questione. Lo stesso Castellani (*Nuovi canti*, p. 64n) ha proposto di datare il testo al 1547, quando il Lasca fu escluso dal consesso accademico. L'elemento portante della tesi è che il v. 19 sarebbe una diretta citazione della *Gigantea* dell'Amelonghi (composta nel 1547), ove si legge «vien catenato Giove innanzi al carro». Peccato che prima di essere amelonghiana, la citazione è petrarchesca (*Tr. Cup.*, I 160 «ven catenato Giove innanzi al carro»), sicché rimossa una carta cade tutto il castello, già di per sé pericolante.

1. *pazzo da catene*: *calembour* con il nome di famiglia di Alfonso de' Pazzi più volte sfruttato dall'autore (cfr. ad es. XLVI, 10; XLIX, 2; LI, 1 ecc.). Espunta dal GDLI l'attestazione di Jacopone (tratta dall'ed. Tresatti e probabilmente spuria), la locuz. sembra diffondersi nel Quattrocento, cfr. *Morg.*, XII, xlvi 4 «[...] 'Ah, poltroniere!' | gridava forte 'matto da catene!'»; Antonio di Meglio, in *Lirici Toscani*, I, ed. Lanza, XIII, 132 «O matti da catene, | il fin de' mali e pene – è de' ben merti!». 2. *tristo*: 'disonesto', 'malvagio': è accusa rivolta altre volte al Pazzi, cfr. XLIX, 2 «Ecco che gli è venuto via il Francesco, | manco tristo di te, ma ben più pazzo». *v'ho tenuto*: 'considerato' regge il periodo del v. precedente. 3. *mi rimuto*: 'cambio opinione' (GDLI, s.v. 'Rimutare' 10). 4. *v'ho*: 'vi considero', parallelo al precedente *v'ho tenuto*, come parallela ai vv. 1-2 è la scelta degli antonimi *savio* (v. 1 *pazzo da catene*) e *uom dabbene* (v. 2 *tristo*). 5-6. Difficile interpretare il senso dell'immagine. Forse *giraffe* e *oche* sono introdotte per attenuare ironicamente l'immagine altamente laudativa delle *sirene* (creature note per l'irresistibile canto, seppur letale), che anziché attrarre Alfonso con la loro armonia sono da lui attratte. I due animali sono infatti proverbiali emblemi di sciocchezza (cfr. GDLI, s.v. 'Giraffa' 2, con un'attestazione di G.M. Cecchi, e s.v. 'Oca'¹ 5): dando dunque *tributo* al Pazzi, ne riconoscerebbero il primato in questa qualità. 7. *un stil da voi sol conosciuto*: si riferisce forse alle composizioni «più che alla burchiellesca» (Doni, *Libreria*, ed. Bramanti, p. 342), cosiddette *in ghiri* (su cui cfr. Masi, *Politica, arte e religione*, p. 322), più volte ricordati dal Lasca (cfr. XLVII, 9; XLIX, 5; LVII, 25) come caratteristiche di questo poeta. 8. La 'tinca' è un pesce d'acqua dolce di medie dimensioni che vive spesso in acque stagnanti o fangose. La metafora vale dunque 'rendete meravigliose le cose più comuni'. Il paragone del

piccolo o comunque non grande pesce trasformato o rivelatosi una balena è frequente nel Lasca, che se ne serve spesso a vantaggio del suo soprannome (cfr. XCII, 21-24 «Tu pensasti trovare un pesciolino, | o una lasca nel fango rinvolta | d'assai paura e poca forza piena, | ma tu trovasti infine una balena»). 9-10. L'orgogliosa polemica contro i cultori delle lingue antiche è spesso presente nel Lasca, cfr. O120, 1-8 «Chi vuol la sua facciata intender bene, | a chi domanda risponde il Bencino | che studiare Aristotil gli conviene | e saper greco ben, non pur latino; | sì che voi tutte, persone dabbene, | che solo avete il parlar fiorentino, | e voi altri plebei e vulgar gente | pascetevi con gli occhi solamente»; O122, 13-16 «Per dirne il ver, l'è pur cosa rematica | ch'ogni pittore, e sia com'e' si sia, | a disonor del volgar fiorentino | voglia i suoi scritti far sempre in latino»; C4, 100-102 «Racchetisi il latino e'l grego tacci, | perché l'invenzion sue vaghe e belle | son drappi d'oro e le lor canovacci».

9. *manco*: 'meno'. 11. Letteralm. 'che causa coliche ai pedanti', la metafora vale a definire acutamente pungenti i versi antipedanteschi del Pazzi, ma la locuz. sembra valere anche come traslato osceno della 'foia': non sembra essere riconosciuto né dal Toscan né dagli altri repertori, ma il senso è evidente nella *Canzona de' correggiai*, in *Trionfi e canti carnascialeschi*, ed. Brusciagli, II, *Canti anonimi*, XXVIII, 32 «Questa correggia è così pelosa, | al mal del fianco è una buona cosa». Un'occorrenza del termine *mal del fianco* è già in XXII.2, 4. Si tratta comunque di tessera del Burchiello (*Sonetti*, ed. Zaccarello, LXIII, 17) frequente nei suoi imitatori (*Sonetti inediti*, ed. Messina, XXXIX, 12 «l' ho provato già il mal del fianco | e giurovi, se non ch'i' sia impiccato, | che poovertà di verno m'ha più stanco». 12. *con lieta cera*: 'con buon viso', cioè 'volentieri, allegramente' (GDLI, s.v. 'Cera²' 2). Cfr. anche Berni, *Rime*, ed. Romei, XIV, 55 «Ha la primiera sì allegra cera | ch'ella si fa per forza ben volere» (anche qui in rima con *maniera*). 13. Per questo verso cfr. *supra* il comm. a XXII.2, 5-6 e 9. 14. Metaforicamente per 'siete il primo dei poeti' (GDLI, s.v. 'Bandiera' 7: la prima attestazione nota al repertorio è laschiana). 15-17. L'immagine della schiera degli sconfitti è probabilmente memore dei *Trionfi* petrarcheschi, anche se non vanno escluse fonti figurative. 15. *là*: nella *bandiera* (v. 14). *lunga schiera*: memore forse della «folta schiera» di *Tr. Cup.*, I, 35. 16. *si veggono*: per questa forma anetimologica cfr. *supra* comm. a III, 3. 16. *dipinti e divisati*: dittologia sinonimica (per *divisati* cfr. *supra* comm. a I, XXIV 5). 17. *vinti e superati*: canonica dittologia sinonimica, cfr. ad es. Bembo, *Prose*, ed. Dionisotti, II, II «Ma ciasun di loro vinto e superato fu dal Boccaccio». 19. *filosofi*: la designazione vale subito a individuare il Gelli (nominato al v. seguente), che nella sua opera faceva professione di un personale platonismo cristiano. *barbogi*: 'vecchi e noiosi' (GDLI, s.v. 'Barbogio' 1; DELI, s.v. 'barbogio'), o meglio 'vecchi rimbambiti e brontoloni' (LEI, s.v., *brb-, 1.a.α), retroformazione dal verbo 'imbarbogire' (cfr. LEI, ivi; entrambe le forme sono d'influsso settentrionale): qui, probabilmente, con una sfumatura che implica la pedanteria. Dopo essere stata a lungo

considerato trecentesco è stato di recente rilevato come quella del Lasca sia la prima attestazione del lemma databile con certezza. L'unica registrazione di 'barbogio' attribuita al sec. XIV si trova infatti nella terza impressione della Crusca (cfr. lessicografia.it, *ad voc.*), attribuita a una *Vita di S. Antonio* che altro non è che uno dei molti famosi falsi di Francesco Redi. Un'ulteriore attestazione che potrebbe essere creduta anteriore si trova citata nel GDLI, *s.v.*, attribuita al Burchiello, ma l'edizione su cui si fonda il repertorio è quella londinese del 1757, piena di testi spurî: il sonetto *Aprondo gli occhi a un sonar di corno* (p. 75), che al v. 2 recita «quando i Barbogi fer la ragunata» è stato espunto dalla vulgata quattrocentesca da Zaccarello e non sembra circolare prima del Cinquecento (si legge invece attribuito al barbiere anche nell'ed. laschiana del 1552, cc. 36v-37r). 20. Cfr. *Tr. Cup.*, I 160 «vèn catenato Giove innanzi al carro». Fuor di metafora, la tessera petrarchesca indica nel Gelli il letterato più sonoramente sconfitto. Quattro componimenti del Pazzi indirizzati al calzaiuolo fiorentino (ma non tutti contro di lui) si possono leggere in *Terzo libro*, pp. 362-363, 377, 384.

[XLVI = CB1]

Canzone a ballo nella morte
dell'Ambraino.

Pianga ognuno a capo chino,
che gli è morto l'Ambraino.
L'Ambraino era un cavallo,
o piuttosto una chinea,
che giammai non fece fallo 5
quando a cavalcar s'avea;
e più cose far sapea

[c. 52r]

ch'un filosofo o dottore;
fu d'Alfonso ciurmadore,
anzi Pazzo in chermisino. 10

Pianga ognuno a capo chino,
che gli è morto l'Ambraino.

Tanto ebb'egli spirto umano
quanto di bestia il padrone;
fu poeta alto e sovrano 15
e di bella invenzione;
e giucando al paragone,
e coi dadi e colle carte;
nella ronfa ebbe grand'arte,
anzi fu quasi divino. 20

Pianga ognuno a capo chino,
che gli è morto l'Ambraino.

Fu di quella compagnia
che dei lirici si chiama,

[c. 52v]

e col dir di fantasia 25
già le crebbe onore e fama;
la quale oggi afflitta e grama
piange forte oltr'a misura
chi per questa selva scura
le mostrava il bel cammino. 30

Pianga ognuno a capo chino,
che gli è morto l'Ambraino.

Pianga Alfonso, soprattutto,
che perduto ha 'l buriasso:
l'Ambrain faceva tutto 35
delle Muse il gran fracasso.
Or non più vedransi a spasso
gir sonetti e madrigali:
forza è al fin ch'im basso cali
e si stia cheto e picchino. 40

Pianga ognuno a capo chino,
che gli è morto l'Ambraino.

[c. 53r]

L'Accademia ha ordinato
fra tre giorni di cassallo,
poi ch'ei non è buono a fiato 45
sendo morto quel cavallo
che faceva tanto onorallo
dalla gente folle e cieca:
gli è rimasto una bacheca
da comporre allo Stradino. 50
Pianga ognuno a capo chino,
che gli è morto l'Ambraino.
Quando Alfonso far volea
o convito o desinare,
sempre in capo lo mettea 55
della tavola, a mangiare;
perché poi col ragionare
gli potesse intrattenere

[c. 53v]

o parente o forestiere,
o amico o suo vicino. 60
Pianga ognuno a capo chino,
che gli è morto l'Ambraino.
Tra gli armenti e nelle stalle,
in campagna o sotto i tetti,
pianghino asini e cavalle, 65
mulì, barberi e giannetti,
ché non mai simili effetti
vedrà più la schiatta loro,
qual faceva l'almo e decoro
e dottissimo Ambraino. 70
Pianga ognuno a capo chino,

che gli è morto l'Ambraino.

Il fine.

Canzone a ballo di soli ottonarî (di fatto una barzelletta) composta da 7 stanze di schema metrico xx ababbccx. È una formula fortunatissima del Quattrocento, che ha nel Poliziano uno dei suoi maggiori cultori (cfr. ed. Bausi, CXVIII; CXX-CXXI; *Rime dubbie*, 7; 9). Questa e *Donne, chi ha galline, io ho un gallo* sono le sole due canzoni a ballo note dell'autore.

Sulle qualità portentose dell'Ambraino ironizzava lo stesso Alfonso de' Pazzi, cfr. *Mi par mill'anni che venga Befana* (*Il terzo libro*, 1723, p. 382): «Mi par mill'anni che venga Befana, | Varchi, acciò tu favelli al mio Ambraino, | perché gli è dotto e spirito ha divino, | e insegneratti la lingua Toscana. | Che dirà l'Accademia, poi, soprana? | Che dirà il Gello, il Tasso e lo Stradino, | quando sapran ch'un cavallo, un ronzino | t'abbi imburïassato a Pietrapiana».

Alla stessa occasione sarà da datare S46, dove il Lasca immagina che, letta la canzone, Alfonso si vergogni tanto da farsi cassare dall'Accademia (cfr. vv. 9-11: «La morte d'Ambrain spietata e fiera | colla canzone m'han sì sbigottito | ch'io non son più l'Alfonso che dianz'era»).

1-2. L'attacco imita probabilmente *RVF*, XCII, 1-4 «Piangete, donne, et con voi pianga Amore; | piangete, amanti, per ciascun paese, | poi ch'è morto collui che tutto intese | in farvi, mentre visse, al mondo honore», ma non si dimentichi che un lontano archetipo, proprio per il compianto di un animale, è Cat., I, 3 *Lugete Veneres Cupidinesque*. 2. *che*: cong. polivalente qui con funzione causale. *gli*: clitico pronominale sogg. prolettico (cfr. comm. a III, 5). 4. *chinaea*: «cavalcatura che sa tenere l'ambio, adatta per viaggi e passeggi» (GDLI, s.v. 1). Cfr. anche Bellincioni, *Rime*, ed. Fanfani, CXXIX, 11 «dirò questa chinaea mi par gentile»; CXXXII, 11 «e' mi parrebbe una chinaea sì bella | ch'i' canterei il *tedeo* per miserere». 5. *non fece fallo*: 'non sbagliò mai', ma più propriamente 'non inciampò mai'. Tipico del *topos* della mala cavalcata è la facilità con cui la cavalcatura si arresta o fa cadere il cavaliere. 6. Nel costrutto latineggiante l'interpretazione del pron. *s(i)* è ambigua: se si considera come impersonale il valore della frase sarà 'quando c'era bisogno di cavalcare'; ma il referente potrebbe essere l'Ambraino stesso, e dunque la parafrasi sarebbe 'quando doveva essere cavalcato'. 9. *ciurmadore*: 'impostore, ciarlatano' (GDLI, s.v. 'Ciurmatore' 1); attributo di Alfonso. È improprio diffuso nella letteratura comica (la voce del GDLI già citata riporta esempî poetici già del Sacchetti; per il Cinquecento vd. ad es. Niccolò Franco, *Rime contro P. Aretino*, CLXXXIII, 3 «l'ignorante

Aretino ciurmatore») e più volte impiegato dal Lasca (ad es. S56, 3; S140, 6). Secondo Crimi (comm. a *Nanea*, II, LXXVIII 8) la definizione farebbe riferimento al tentativo del Pazzi di curare il proprio cavallo, ricordato dai versi burlesche dell'Amelonghi (*Io vogl'Etrusco, un dì mettervi in cronica*): «medico ognun il sa che medicaste | quell'Ambrain, che fu vostro pedante, | che con tanto dolor poi sotterraste». 10. *pazzo in chermisino*: 'pazzo in sommo grado' (con il solito *calmebour* col nome di famiglia di Alfonso). La locuz. metaforica deriva dal fatto che il colore cremisi ('chermisi' è la forma metatetica) era adoperato per vesti assai pregiate (cfr. il *Trattato dell'Arte della seta* cit. in GDLI, s.v. 'Chermisi' 1 «A tignere di chermisi, il quale è il primo e 'l più alto colore e di maggiore portanza abbiamo, abbi la seta bianca») e, dunque, indicanti distinzione sociale. Le prime attestazioni di questo traslato sembrano essere tutte cinquecentesche, cfr. ad es. Dolce, *Capitolo a Mons. Grimani*, 37 «uomo schietto e da bene in chermisino» (*Il secondo libro dell'Opere burlesche*, 1555, p. 270). Quella del Lasca sembra essere la prima occorrenza nota ai repertori. 14. Si noti l'accento di 3^a su parola normalmente atona (la prep. *di*): un inquadramento di fenomeni simili, ma nell'endecasillabo, è in Beltrami, *Incertezze di metrica dantesca*, in *L'esperianza del verso*, pp. 312-313. 15. *alto e sovrano*: comune dittologia sinonimica (cfr. ad es. *Morg.*, XVIII, lxxiii 3 «e paladin già fumo alti e sovrani»). 16. *di bella invenzione*: 'creativo, estroso'. 17. *giucando*: 'a giocare, nel gioco', gerundio assoluto: regge per zeugma *e coi dadi e con le carte* (v. 18). Per la forma, più che di semplice riduzione del dittongo -uo-, è opportuno parlare di ulteriore chiusura dal tipo *giocare* (così Manni, *La lingua di Boccaccio*, p. 99): è ben attestata anche nelle *Cene*, cfr. ed. Bruscaagli, *ad ind. al paragone*: 'senza pari' (GDLI, s.v. 'Paragone' 12). L'unica attestazione di questo significato registrata nei repertori è in Bientina, *Canzona di donne maestre di far cacio*, 1-2 «Donne, no' siàn di Chianti per nazione | maestre di far cacio al paragone» (in *Trionfi e canti*, ed. Bruscaagli, I, p. 222-223). 19. *ronfa*: gioco di carte che sembra essersi diffuso nella penisola a partire dal Cinquecento. La prima attestazione è ritenuta solitamente quella del Berni, *Commento alla primiera*, ed. Romei, p. 61 «La ronfa è gioco bellissimo al possibile, perché lo trovò el re Ferrando, perché ci bisogna grandissima memoria in tenere a mente quello che è dato, industria in invitar l'ultima, cervello a saperla tenere». Si può segnalare comunque già un'occorrenza nell'anonima silloge intitolata *Seraphina* (1517), v. 60: «A cricca, a ronfa, a trapolin | quando gioco non ci è grascia | a tre, quattro, et sei quattrin | el mio monticel s'accascia | malanaggia la mia fascia | che m'avolve in culla el petto | per el gioco maledetto» (cito dall'ed. in Vinegia, per Francesco Bindoni et Mapheo Pasini compagni, al segno de l'angelo Raphael, ne l'anno 1534, adi 12 agosto, c. D3v). Per il Lasca cfr. il *Capitolo in lode della rovescina* (C18), 34 «La ronfa è da fornari e da tintori, ma per rovescio poi la rovescina | è gioco da prelati e da signori»; C41, 61 «Gran primiere, giulè, ronfe e criccone, | cucce, rosine, farine e parate | facciamo spesso senza paragone». Come

molti giochi di carte della poesia comica dell'epoca è spesso impiegata come traslato osceno (cfr. Toscan, s.v. 'Carte', *ad ind.*), ma il contesto non sembra richiedere questa lettura, plausibile nei capitoli. *ebbe grand'arte*: 'fu abilissimo', 'ebbe ottima perizia' (*Orl. fur.*, XLVI, CXXXII 3 «Ruggiero avea destrezza, *avea grande arte*, | era alla lotta esercitato molto»). 20. *spirto divino*: cfr. il testo del Pazzi già citato nel cappello introduttivo al componimento, v. 3 «perché gli è dotto e spirito ha divino». 26. *le crebbe*: 'le accrebbe'. Il pron. è riferito a *compagnia* (v. 22), e il verbo è usato transitivamente (come già ad es. in *Par.*, XVIII, 62 «E come, per sentir più diletanza, | bene operando, l'uom, di giorno in giorno | s'aggorge che la sua virtute avanza, | sì m'accors'io che'l mio girar d'intorno | col cielo insieme *avea cresciuto* l'arco, | veggendo quel miracolo più adorno». *onore e fama*: dittologia già dantesca (*Par.*, VI, 114 «perché onore e fama li succeda»). 27. *la quale*: ancora una volta riferito a *compagnia* (v. 22). *afflitta e grama*: dittologia sinonimica forse impiegata a partire dal Quattrocento (Lorenzo, *Canzoniere*, CVIII, 8 «l'alma contr'a sua voglia afflitta e grama»; *Morg.*, XIII, XXI 1 «Alla sua vita tanto afflito e gramo | non fu Rinaldo quanto questa volta»). 29. *selva oscura*: vulgato sintagma dantesco (*Inf.*, I, 2 «mi ritrovai per una selva oscura»). 30. *bel cammino*: sintagma caro a Lorenzo (*Canzoniere*, ed. Zanato, XCVII, 14 «ma il bel cammino a me mio destin vieta»; CXXV, 11 «[...] onde conforta | i pensier' pronti il core al bel cammino»; CXLIV, 8 «el bel cammino onde a Madonna vassi»; CLXV, 98 «[...] in quel bel cammino | che è tra' belli occhi e 'l cor [...]). 34. *burïasso*: propriamente «chi addestrava e metteva in campo il giostratore; padrino del cavaliere» (GDLI, s.v. 1), ma è impiegato anche per designare il suggeritore dell'improvvisatore (GDLI, s.v. 2). Già Masi (*Un sonetto inedito*, p. 107, n. 66) ha notato l'ascendenza pulciana del termine: cfr. Pulci, X, 9-10, in Franco-Pulci, *Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello: «E' si conosce fra ' tuo zibaldoni | un certo burïasso [...]». L'immagine è comunque già suggerita dal testo del Pazzi citato nel cappello introduttivo, v. 8 «Che dirà il Gello, il Tasso e lo Stradino, | quando sapran ch'un cavallo, un ronzino | *t'abbi imburïassato* a Pietrapiana». 35-36. Con sarcastica metafora, l'autore intende dire che l'eccentrica poesia del Pazzi (definita 'fracasso delle Muse') era in verità opera del suo cavallo. 37-38. Figurativamente: 'ora non saranno più scritti e fatti copiare sonetti e madigali' (perché non c'è più chi li scriva al posto del Pazzi). *vedransi*: 'si vedranno' forma apocopata con enclisi pronominale. *gir*: per questa forma cfr. comm. a XXXIX, 11. 39. *forza è... ch(e)*: 'è inevitabile che', 'è necessario che', cfr. Berni *Rime*, ed. Romei, VII, 42 «La prima loda vostra, il primo segno | ch'io trovo, è quel ch'avendo voi gran testa | è *forza che* voi abbiate un grande ingegno»; XLVIII, 10 «È forza ch'io v'adori, non che v'ami». Le occorrenze registrate nel GDLI, s.v. 'Forza' 38 farebbero pensare a un costrutto originariamente preletterario. *im basso cali*: 'scemi nella sua autorevolezza' (GDLI, s.v. 'Calare' 17). 40. *picchino*: letteralm. 'piccino', 'piccolo', ma in senso traslato vale 'in

rovina' (GDLI, s.v. 1 e 2), cfr. Machiavelli, *Andria*, ed. Stoppelli, a. III, sc. IV «Io sono diventato picchino! Che cosa terrà che io non sia per la più corta mandato a zappare?». Per la forma cfr. anche *supra*, comm. a I, XVI 6. 43. *ha ordinato*: 'ha disposto', 'ha stabilito' (GDLI, s.v. 'Ordinare' 30) 44. *cassallo*: 'espellerlo', è termine tecnico per le cariche politiche, di lì passato ai ruoli accademici (si noti l'assimilazione consonantica regressiva della vibrante, che ricorre anche in *onorallo*, v. 47). L'idea è ripresa e ampliata in S46, in cui Alfonso si cassa da sé dall'Accademia (vv. 2-4 «io, Alfonso de' Pazzi cerretano | della vostr'Accademia a mano a mano | mi casso per dappoco e per poltrone»). 45. *non è buono a fiato*: 'non è buono a nulla', locuz. di livello colloquiale (dall'uso di 'fiato' col significato di 'minima quantità', per cui cfr. GDLI, s.v. 10) attestata anche nel Fortini (cfr. GDLI, s.v. 11). Si veda anche *infra*, LXXVII.2, 23 «[...] dove nella lingua hai ragionato | tu non intendi fiato, fiato, fiato». 48. *folle e cieca*: dittologia sinonimica. Cfr. anche Luigi Alamanni, *Beati spirti che su in ciel con Dio*, 39 «Ditemi un po', patrizi folli e ciechi» (in *Versi e prose*, pp. 167-171: 168). 49. *gli*: prolessi pronominale (già impiegata al v. 2; e vd. il rimando del comm.). *bacheca*: cfr. comm. a XX, 55. 50. 'Da fare il paragone con lo Stradino', che per l'appunto anoverava tra i suoi nomignoli quello di *Bacheca* (cfr. *supra* XX, 55). Sembra essere un *hapax* il latinismo *comporre*, 'comparare' (< COMPŌNO). Il significato è infatti assente dal GDLI e dal TLIO, seppur genialmente postulato nel Tommaseo-Bellini (s.v. 12), sulla scorta di un'attestazione di Rabelais, ma senza riscontri italiani. 54. Poiché il *desinare* è il 'pasto di mezzogiorno' (TLIO, s.v. 1), non andrà escluso che *convito* si riferisca a banchetti serali. 55. *in capo*: 'a capotavola', come segno d'onore. 58. *gli*: dativo etico. 66. *barberi e giannetti*: il primo è un sinonimo di *barbaresco* (per cui cfr. *supra* XXXII, 15); per *giannetti* cfr. *supra* XVIII, 18. 67. *non mai*: 'mai più'. *effetti*: 'fatti', 'avvenimenti' (GDLI, s.v. 'Effetto' 6). 68. *schietta*: 'genia' fig. per 'genere (animale)', intendendo gli equini. 69. *almo e decoro*: 'illustre', dittologia sinonimica, forse memore di *Cir. Calv.*, VII, CX 6 «di questo fatto nobile e decoro». *Decoro* è altro latinismo pretto (ben attestato fin dal Duecento, con Jacopone: cfr. TLIO, s.v. 'decoro (2)'), come *comporre* al v. 50.

[XLVII = S52]

A M. Alfonso de' Pazzi,
sendo podestà a Fiesole.

[c. 54r]

Lasciam da parte la podesteria,
 Alfonso, che di' tu, cervel balzano?
 Sei tu troppo malato o troppo sano,
 o vòto o troppo pien di fantasia?
 Saresti tu mai itone in Badia, 5
 o doventato affatto fiesolano?
 Ch'è di quel stil col quale, or forte or piano,
 facevi spasimar la poesia?
 Dove sono i capricci, i ghiri? Or dove 9
 quel dir che tanto piaceva ai plebei,
 parendo lor sentir cose alte e nuove?
 Hannoti sbigottito gli Aramei? 12
 O veramente, genuflesso a Giove,
 «*Peccavi*», hai detto, «*miserere mei*»?
 Per mostrar chi tu sei 15
 di' da te stesso, senza altro martoro:
 «Alfonso son, bachecca d'oro in oro,
 c'ho la coglia di toro, 18

[c. 54v]

i piè di gallo, il viso di cometa;
 pensate dunque com'io son poeta!».

Il fine.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF. Rima ricca ai vv. 12, 14; inclusiva ai vv. 16-18.

Il testo, di origine missiva, era nato probabilmente per invitare il Pazzi a tenzonare dopo un periodo di silenzio poetico, forse causato dai molti impegni che il nuovo incarico comportava. Il riferimento alla podesteria di Fiesole permette di datare il sonetto tra il maggio e l'ottobre 1548. Come già segnalato da Castellani, *Nuovi canti*, p. 98n e Masi, *Pazzi, Alfonso de' in DBI*, p. 98, l'incarico, di durata semestrale, venne infatti conferito al Pazzi il 12 maggio di quell'anno (Firenze, Archivio di Stato, *Tratte*, 989, c. 77r^v). Molto acutamente lo stesso Castellani (*Nuovi canti*, pp. 99-100) ha ipotizzato che l'ironica

domanda del v. 12 («Hannoti sbigottito gli Aramei?») faccia riferimento al sonetto *Porzio gentil, a Fiesol ci troviàno* mandato dal Pazzi a Simone Porzio (cfr. vv. 5-10 «Quinci [scil. a Fiesole] i vestifii trovo del buon Jano | e dei giganti gli stinchi e il conflitto | che fu nel tempo ch'uscì de l'Egitto | il bergamasco stuolo del Giordano. | Parchi fur Gianni Lucido e Beroso | a dir la nobilità di questo monte»). Va comunque notato, per inciso, che l'apparente adesione del Pazzi alle dottrine cosiddette «aramee» è chiaramente ironica, perché «bergamasco» non indica «genericamente una popolazione straniera», come crede Castellani, ma chi parla una lingua incomprensibile e inascoltabile. La battuta del Lasca è dunque espressa con complicità, come complice è lo scherno di tutto il testo.

1. *podesteria*: incarico di durata semestrale del governo amministrativo di una comunità, con funzioni di controllo politico, giuridico e fiscale: fa riferimento all'assunzione di tale incarico da parte di Alfonso de' Pazzi nel maggio del 1548. 2. *che di' tu*: 'che notizie hai?'. L'espressione si trova spesso nel teatro comico per manifestare stupore (basti ad es. *Mandragola*, a. II, sc. III, «Che di' tu? Che cosa è disonesta?»), ma conforta l'interpretazione qui proposta un passo di Luigi Alamanni, *Antigone*, «Che di' tu, servo? Che novella porti?» (*Opere toscane*, II, p. 192). *cervel balzano*: tessera del Burchiello (ed. Zaccarello, XIX, 14 «vien lor nell'unghia tanti patereccioli | quanto è in Siena *cervellin balzani*») d'impiego proverbiale nel Cinquecento (cfr. i molti esempî del GDLI, s.v. 'Balzano'² 1). 4. *vòto*: 'privo' da riferire al seguente *di fantasia*. *troppo pien di fantasia*: altra tessera caratteristica della tradizione burchiellesca: cfr. ed. Zaccarello, LXXVII, 4 «ch'io ho pien già di fantasia il cervello»; *Sonetti inediti*, ed. Messina, XXV, 1 «Perché il mio capo è *pien di fantasia*» (quest'ultimo testo esula dalla vulgata quattrocentesca). 5. *saresti tu mai*: 'sei per caso?', cfr. *L'Arzigogolo*, a. I, sc. III «Vedi se tu m'uccelli! In che modo si può far giovine un vecchio? *saresti tu mai* Domenedio?» (si noti la consueta prolessi pronominale che mima le strutture del parlato). *itone in Badia*: figurativamente intendendo 'a fare vita monacale, ritirata'; la *Badia* di cui si parla quella detta Fiesolana (san Bartolomeo in Fiesole). Accordandosi con la successiva domanda del v. 6, l'espressione *andare/ire in badia* potrebbe ci si può chiedere se l'espressione sottintenda un significato proverbiale ignoto ai repertori (forse 'andare in perdizione?'). Induce a sospettarlo un passo del Doni, *Marmi*, ed. Girotto-Rizzarelli, I, p. 62 «Visino, ricordati che la comedia *non vadia in Badia*», che però potrebbe riferirsi alla badia Fiorentina (nel centro della città). I recenti editori hanno seguito la spiegazione (invero acuta) del commento di Cordié, annotando «le scalee della Badia ospitavano numerosi librai» (per la raccomandazione rivolta a Miglior Visino sarebbe di non vendere o farsi rubare la commedia che gli è stata data in prestito). Qui l'ipotesi si formula per mero scrupolo, mancando altre attestazioni che la confermino. Per il tipo *ito* (qui con locativo enclitico prolettico) cfr. *supra* comm. a VIII, 27. 6. Probabilmente l'espressione vale 'rimbecillito'. Sembra infatti che ai

fiesolani, come ai senesi, i fiorentini attribuissero tradizionalmente il blasone della stoltezza, come lascia pensare il proverbio registrato dal Serdonati «egli ha un ramo di pazzo come l'olmo di Fiesole» (cfr. banca dati PROVERBI ITALIANI). Si veda il dialogo tra *Prologo e Argomento* nella versione rimaneggiata della *Strega* (su cui cfr. Plaisance, *Introduction a Grazzini, La Strega*, pp. 13-37, in part. p. 23, e ora soprattutto Plaisance, *L'inquiétant tradition de 'La Strega'*, in part. p. 67): «Tu sei all'antica, e *tieni del fiesolano* sconciamente: oggidì non si va più a veder recitar commedie per imparare a vivere, ma per piacere, per spasso, per diletto, e per passar maninconia e per rallegrarsi» (si cita in questo caso dall'ed. Grazzini, p. 186; l'ed. Plaisance, fondata sull'autografo ha *tieni del Baroncio*); ivi, ed. Plaisance, a. III, sc. I «Voi avete [...] la berretta alla tedesca, la cappa alla francese, il saione alla fiorentina, il colletto sòpravi alla spagnuola, le calze alla guascona, le scarpette alla romanese, *il viso alla fiesolana*, il cervello alla sanese e lo spennacchio alla giannetta: non vi pare stravaganza questa?». Analogamente sembra si possa interpretare Burchiello, ed. Zaccarello, XXV, 17 «E le teste de' lucci | hanno tanti ossicini bistorti e strani | *che farieno impazzare e Fiesolani*» ('da far impazzire persino i più pazzi'? Diversa la chiosa dell'editore, ma le due interpretazioni non dovrebbero escludersi). Sul blasone potrebbe forse avere agito un'intepretazione popolare di *Inf.*, XV, 61-63 «Ma quello ingrato popolo maligno | che discese di Fiesole *ab* antico, | e tiene ancor del monte e del macigno» (dove i fiesolani di cui si parla sono in verità i fioretini stessi). Non offre purtroppo ulteriori appigli la pur ricca campionatura di *Deon. ital.*, II, s.v. 'Fièsole'. *doventato*: per questa forma labializzata cfr. *supra* comm. a II, 13 e III, 3. 7-11. I versi parodizzano il *topos* dell'*ubi sunt*. 8. Voluta, forse, l'ambiguità del verso: *facevi spasimar* può qui significare infatti sia 'straziavi' (GDLI, s.v. 'Spasimare' 1; 'Spasimo' 1) che 'facevi struggere d'amore' (ivi, 4; ivi, 3). 9. *i capricci*: nella poesia del Lasca e dei poeti comici fiorentini suoi contemporanei il termine è tende ad essere impiegato per definire composizioni originali e fantasiose, in grado di affrancarsi in qualche misura dalle strette dell'*imitatio*. Lo testimonia il fatto che tra le rime burlesche sono indicati in tal modo la poesia del Burchiello (S100, 16), del Berni (S99, 2; O12, 9), del Pazzi, del Franceschi e quella del Lasca stesso (ad es. S103, 21 «Non già per questo s'ave | a toccar nell'onor, ma sol vedersi | di noi si debbon rime, prose e versi | e *capricci* diversi, | concetti strani, e veder nella fine | che sian migliori: o le lasche o le spine [= Gherardo Spini]»). Cfr. anche Varchi, *Lezzioni*, 1590, p. 167 «Per lo che, come degli uomini o ingegnosi o buoni solemo dire che hanno 'begli concetti' o 'buoni', o 'alti' o 'grandi', cioè bei pensieri, ingegnose fantasie, divine invenzioni, o vero trovati; e, *più volgarmente*, '*capricci*', 'ghiribizzi' e altri cotali nomi bassi». *i ghiri*: così il Pazzi definiva le sue originali composizioni burchiellesche (cfr. *supra* comm. a XLV, 7). 12. *hannoti sbigottito*: 'ti hanno messo paura' o forse 'scoraggiato' (GDLI, s.v. 'Sbigottire' 1 e 2). 13. *Giove*: comune traslato per 'Dio'. 14. 'Ho peccato – hai detto –, abbi pietà di

me', sono parole di *Ps.*, LI, 1-6 («Miserere mei, Deus, [...] tibi soli peccavi») variamente impiegate nella liturgia, e già sfruttate a scopo ironico in *Morg.*, XII, VI 7. 16. *senz'altro martoro*: 'senza ulteriore tormento', da intendere probabilmente 'ammettendo una realtà ineluttabile'. *Martoro* (letteralm. 'martirio', 'dolore'), vale qui 'tormento morale' (GDLI, s.v. 'Martorio' 5). 17. *bacheca d'oro in oro*: 'bacheca d'oro puro', cioè 'somma bacheca', 'sommo sciocco' (per il significato cfr. *supra* comm. a XX, 5; l'improperio è già rivolto al Pazzi in XLVI, 49). La locuz. 'd'oro in oro' era originariamente nel lessico dei traffici economici con riferimento alle monete di oro puro (non legato ad altri metalli); per traslato indica dunque ciò che è di perfetta fattura (cfr. GDLI, s.v. 'Oro' 25). L'impiego ironico è già nel Berni, *Rime*, ed. Romei, LIII, 101 «ché quando ella [*scil.* la peste] è di quella *d'oro in oro*, | non vale inacetarsi o mangiar l'aglio». Per il Lasca cfr. anche Me50.2, 36 «quelle sue figuragge d'oro in oro»; C54, 20 «Ma d'una vi darò l'esempio vero, | mocceca in chermisino e d'oro in oro». 18-19. Non è chiaro se la deformazione fisica del destinatario (topica nella letteratura comica) sottintenda uno schema specifico: non convince del tutto l'ipotesi che possa trattarsi di un elenco sintomatologico ('ingrossatura dello scroto', 'creste di gallo alle gambe', 'viso pallido'), secondo un modulo denigratorio altre volte sfruttato contro lo stesso Alfonso, cfr. S42. Sulla *coglia di toro*, per dovere di documentazione, va segnalata la macabra (eppur compiaciuta) descrizione dell'evirazione dell'animale per cavarne i testicoli a fine culinario nel capitolo *In lode de' granelli idest coglioni* (C45), 67-75 «Seguir tra l'altre una fiera si sente | dal cacciator con fatica e periglio | per levargli i testicol solamente, | ond'ella, accorta, fa nuovo consiglio: | strappandosi i coglion, gli lascia loro; | così fugge di morte il fero artiglio. | Non è sì tosto con pena e martoro | morto nello steccato, che si vede | levar con furia la gran coglia al toro». 20. *com'io son poeta*: Il senso della chiusa, letteralmente, porrebbe in realazione l'aspetto grottesco del Pazzi con la stramberia della sua poesia. Ammettendo la spiegazione medica accennata per i vv. 18-19, si potrebbe pensare forse al significato equivoco della parola (per cui cfr. *supra* comm. a XXX, 12-14).

[XLVIII = Ca6]

Canzone non finita.

Su, su, Cornacchie! Aguzzatevi l'ugna,
 appuntatevi il becco in un baleno,
 per far, graffiando e mordendo, aspra pugna
 a quella bestia, a quello animalaccio,
 a quel che ben non si conosce appieno

5

se, dove tutti gli uomini hanno il viso,
ha muso, grifo, ceffo, oppur mostaccio:
a quel pazzo uccellaccio,
che gira più che nibbio o che falcone,
pelategli il groppone, 10
e con furia e tempesta
gli occhi gialli di testa
traetegli; e di poi, per non diviso,
tante e tante gli date

[c. 55r]

feroci bezzicate, 15
che del suo corpo puzzolente e sozzo
ve ne partiate ognuna pieno il gozzo.
Ma lasso me, che fo! Che vile impresa!
Che impresa vile ho io già cominciato,
coi versi miei, cantando alla distesa! 20
Ché soggetto sì ladro e traditore
non fu giammai, né sì scomunicato,
come questo poltron di cui ragiono,
da fare a tutto il mondo disonore.
O secol peccatore, 25
o plebe sciocca, o malaccorta gente,
o popol negligente!
Dunque lodando andate
e spesso v'ammirate
di lui che non ha in sé nulla di buono, 30

[c. 55v]

e non ha parte alcuna
se non dalla fortuna?
Ché, se fusse altrimenti, già saria

legato in casa, o messo in pazzeria.

Tra la gente patrizia e la plebea

35

vanne, canzone ardata;

e se non sei finita,

vien da soggetto di sì poca stima,

che non è degno d'esser messo in rima.

Il fine.

Canzone di 2 stanze di schema metrico ABACBDCcDdEeffDggHH e congedo XyyZZ (= DggHH). Rima ricca ai vv. 33-34. Sono inclusive le rime 1, 3; 6, 12 e 26-27.

La canzone denigratoria contro il Pazzi è scandita in due ben distinguibili momenti, che combaciano con l'una e l'altra stanza: nel primo si aizza la compagnia delle Cornacchie a tormentare il poeta; nella seconda parte, l'autore si arresta bruscamente per considerare quale indegno soggetto poetico sia il suo avversario e decide di interrompere la canzone. In tal senso la didascalia *Canzone non finita* premessa al testo è da considerarsi più un titolo che una rubrica, poiché l'interruzione è frutto di artificio retorico tutt'altro che accidentale.

La rappresentazione dell'avversario in forma di uccello è un *topos* della poesia comica almeno a partire da Rustico Filippi, *Quanto Dio messer Messerino fece* (*Poeti del Duecento*, XIV). Qui è comunque determinato dalla chiamata in causa della compagnia delle Cornacchie. Di più recente invenzione sembra la sadica tortura effettuata ai danni dell'avversario così raffigurato. Se ne trova un esempio nei *Mattaccini* IV-V del Caro che potrebbero essere stati influenzati dalla canzone del Lasca, salvo che i sonetti cariani non circolassero a Firenze già prima della stampa (1558), poiché, come è noto, la polemica ebbe luogo già nel 1554. In assenza di dati che permettano una precisa collocazione cronologica della canzone (che dovrebbe comunque essere stata scritta prima del 1555, data di morte del Pazzi) è difficile stabilire quale dei due poeti abbia influenzato l'altro. Non va comunque neppure esclusa l'influenza di un comune archetipo nell'apologo di tradizione esopica (ma che sembra attestata per la prima volta in Odo di Cheriton) intitolata *De Cornice. Contra illos qui iactant habere quae non habent*, in cui una cornacchia volendo farsi bella, si veste delle penne di altri uccelli e comincia a ritenersi da più degli altri; una volta scoperta, viene picchiata, spennata e lasciata nuda (Odo, III, in *Les fabulistes latins*, IV, pp. 180-181): nelle versioni volgari l'insistenza sulla punizione è più marcata che nell'originale. Il Lasca recupera l'immagine dell'uccello torturato nel son. LXXI (S121).

Si noti, sulla scorta di Masi, *Un sonetto inedito*, p. 106, n. 62, che le *Cornacchie* di cui si parla in questo testo sono destinatarie dei versi pazziani *Le cornacchie han posto il tetto* (*Il*

terzo libro, 1723, p. 379), e i vv. 4-7 di questa canzone a ballo incompleta sembrano essere qui direttamente richiamati: «Su cornacchie, il vento caccia | su cornacchie alla pancaccia | cornacchiotti bigi e neri | su Ciapetti Bacci e Pieri». Alla stessa compagnia è dedicato *Orfeo sonando la sonora lira* (*Il terzo libro*, 1723, p. 374).

1-3. Il passo è forse ispirato a Caro, *Mattaccini*, ed. Jacomuzzi, II, 4-5 «*Arruota il becco, infoca gli occhi, aggrotta | le ciglia, arruffa il pelo, arma gli unghioni*». Cfr. analogamente anche LXXII, 9-11 «Ma più gli duol perch'aquile e grifoni | gli van ficcando, e non pur pelle pelle, | ma infino al vivo i tostri e i duri ugnoni».

1. *Cornacchie*: Che l'appellativo di *Cornacchie* non sia qui generico, ma faccia riferimento a una ben individuata compagnia ha già dato notizia, con la sua consueta ampiezza d'informazione, Giorgio Masi (*Un sonetto inedito*, p. 106 n. 62). Restano qui da aggiungere i nomi dei membri che componevano la compagnia (o di alcuni di essi) quali si ricavano da una glossa di mano di Luigi de' Pazzi a un frammento della canzone a ballo del padre, Alfonso, *Le Cornacchie han posto 'l tetto*, effettivamente di non immediata leggibilità, che si trova nel ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Pal. Vinc. Capp. 134, c. cxvii: «Ciapetto pittì Baccio chambì e P(ie)ro marmocchi | che Continuovam(en)te stauono alla [il ms legge *a alla*] panca del cha- | nto di Via maggio defreschobaldi [a pie d(e)l?] ponte | a S(ant)a trinita et quivi continuouamente grac- | hiauono». Per Ciapetto Pitti cfr. Francesco Sansovino, *Lettere*, p. 175. Le pancacce, cioè le panche poste nelle strade e nelle piazze, erano luoghi usuali di ritrovo dei fiorentini si pensi alla menzione esemplare in tal senso della «pancaccia del Proconsolo» in Doni, *Marmi*, I, p. 50. *l'ugna*: 'le unghie', con desinenza di neutro plurale. Per il consonantismo cfr. *supra*, comm. a I, XIII 4.

5. *non si conosce*: 'non si comprende', 'non si distingue'. 7. La serie sinonimica spregiativa vale a dare una connotazione animalesca dell'avversario, coerentemente con la definizione di *animalaccio* al v. 4. In particolare *grifo* è propriamente il muso del maiale (TLIO, s.v. 1). 8. *pazzo ucellaccio*: l'aggettivo ha la solita funzione di *senhal* di Alfonso. 9. *gira*: il verbo ha qui significato polivalente, indicando da una parte il volteggiare degli uccelli (GDLI, s.v. 'Girare' 21), dall'altra l'uscire di senno', come in *Piov. Arl.*, ed. Folena, XCV «Allora istimò bene lo abate che costui *girassi* affatto, sentendo dire promesse e fiorini»; Berni, *Rime*, ed. Romei, XLVIII, 6 «Sapeva ben ch'io era prima matto, | matto, cioè, che volentieri amavo, | ma or mi par aver girato affatto».

più che nibbio o che falcone: il paragone con il volo degli uccelli rapaci è topico, cfr. Berni, *Rime*, ed. Romei, 52-54 «Come falcon che a far la preda intende, | che gira un pezzo suspenso in su l'ali, | poi di cielo in un tratto a terra scende».

10. Normale il significato estens. 'spennare' del verbo 'pelare' (GDLI, s.v. 6 con ampia esemplificazione) riferito agli uccelli. *Groppone* indica invece propriamente la «parte estrema dorsale posteriore del tronco degli uccelli, che confina con il sopraccoda» (GDLI, s.v. 1), ma nella locuz. 'toccare il groppone' o simili ha il significato traslato di 'schiena', alludendo alla bastonatura (cfr. *Inf.*, XXI, 101

«'Vuo' che 'l tocchi', | diceva l'un con l'altro, 'in sul groppone?')». Il Lasca usa la stessa immagine *infra* LXXI, 8 «ma quanto errasse se gli parve e pare, | ch'ancor ne porta *pelato il groppone*». Notevole, ma casuale, la somiglianza della scena con una analoga nelle rime dantesche (LXXX, ed. De Robertis, 13-15): «Che tutti gli altri ucei le fur dintorno [alla cornacchia], | sì che senza soggiorno | la pelar sì ch'ella rimase ignuda»: la fonte comune è probabilmente il volgarizzamento dell'apologo pseudo-esopico (per cui cfr. il cappello introduttivo).

11. Comune dittologia sinonimica (per *tempesta* cfr. GDLI, s.v. 5) che si ritrova, per es., già in *Morg.*, XVI, III 5 «e mentre che 'l caval furia e tempesta» (ma qui in forma verbale) e Berni, *Orl. inn.*, IV, VI, LXXXIV 7 «perché lo colse con furia e tempesta».

12. *gli occhi gialli*: probabile allusione alla sifilide contratta da Alfonso de' Pazzi (per cui cfr. *infra* L). A un'analogia sintomatologia potrebbe alludere Giovanni Mauro d'Arcano, *Capitolo della Caccia*, in *Terze rime*, ed. Jossa, 55-57 «Vi ponno bestemmiar forse i cavalli, | over qualche staffier, cui la fatica | faccia le guancie magre et *gli occhi gialli*» se, come è possibile, il testo ha una sua traducibilità oscena (la *fatica* è ben attestata come traslato dell'amore carnale).

13. *per non diviso*: 'ripetutamente', 'ininterrottamente' e dunque 'impetuosamente'; dalla formula di origine giuridica *pro indiviso* che indica la proprietà indivisibile (in questa forma, l'impiego ironico è già nel Berni, *Rime*, ed. Romei, XXXIV, 31 «e ha la robba sua *pro indivisa*»). Il Lasca si serve altre volte di questa locuz. con intento comico, cfr. C29, 103 «Venìa la neve giù per non diviso | e 'l vento, come fusse Setanasso, | te la ficcava per piacer nel viso»; *Cene*, ed. Brusciagli, II, IV 53 «e quando vi piace, potrete tenere nuda nelle braccia la vostra vedovotta, che alle sante guagnele è un fonfone da darvi drento *per non diviso* e alla spensietata». Analogo impiego anche nel Varchi comico, cfr. *Capitolo contro alle dette* [cioè le *Uova sode*], in *Il primo libro*, c. Ccir (v. 107) «Dio te lo dica, se vi dava drento, | per non diviso, e non guardava a cui».

14-15. L'immagine è probabilmente memore della favola pseudo-esopica *De Cornice* (cfr. cappello al testo). In una versione pubblicata da Domenico Maria Manni nel 1778 si legge la seguente scena: «Rimase [la cornacchia] gnuda e svergognata, e corretta la sua superbia, arroganza e vanagloria con molte bezzicate» (non potendo consultare l'edizione, mi servo della registrazione del GDLI, s.v. 'Bezzicata' 1). L'autore se ne serve ancora *infra*, LXXI, 9-11 «ché più di mille e mille bezzicate, | senza rispetto alcun, senza riguardo | da' più diversi uccelli gli fur date».

15. *bezzicate*: 'colpi di becco', 'beccate'. Un impiego comico in versi della voce 'bezzicare' è in un sonetto responsivo del Burchiello al Roselli (ed. Zaccarello, CX, 10): «tu bezichi il finocchio alla romana».

17. *pieno il gozzo*: accusativo alla greca, 'con il gozzo pieno'.

18-19. *che vile impresa* | *che impresa vile*: anadiplosi chiasmica.

20. Cfr. Me37.1, 65 «e seguita, cantando alla distesa, | la cominciata tua sì chiara impresa».

21. *ladro e traditore*: comune dittologia sinonimica per cui basta il rinvio a *Purg.*, XX, 104 «Noi repetiam Pigmaliion allotta, | cui *traditore e ladro* e paricida | fece la voglia sua de l'oro

ghiotta». Nel verso laschiano ha il significato fig. di ‘spregevole’ (GDLI, s.v. ‘Ladro²’ 6).
 22. *scomunicato*: ‘disonesto’. Questo significato non è ben accertato nel GDLI, s.v., ma è assicurato dalla posizione dittologica in Me52, 3 «Mai più non mi ricordo alla mia vita | un anno come questo, | tanto *scomunicato e disonesto*» (anche lì col significato estens. di ‘spregevole’, come al v. 21). 23. *poltron*: ‘ribaldo’ (TLIO, s.v. 1.2). 26. Le due coppie sinonimiche *plebe scioccia/malaccorta gente* sono poste in chiasmo. 31. *parte*: ‘qualità (positiva)’ (GDLI, s.v. 30), cfr. ad es. Machiavelli, *Clizia*, ed. Stoppelli, a. II, sc. III «[...] son tre gran *parte* in uno marito gioventù, bellezza ed amore». 32. Il verso allude alla ricchezza del Pazzi, possessore di un ingente patrimonio (su cui cfr. Masi, *Pazzi, Alfonso detto l'Etrusco*, in *DBI*, LXXXII, 2015). 34. *messo in pazzeria*: secondo il GDLI, s.v. ‘Pazzeria’, questa sarebbe un ‘reparto di un ospedale in cui si curavano i pazzi’ e la prima attestazione del lemma, secondo lo stesso repertorio sarebbe proprio la presente del Lasca. In verità il termine si può retrodatare già al Quattrocento, essendo impiegato dal Pulci, *Sonetti extravaganti*, ed. Decaria, XVI, 4 «e riesce [la filosofia] poi in chiasso o in pazeria». Nel suo glossario l’editore rileva la retrodatazione, ma si limita a seguire la definizione del GDLI. Dagli studi emerge tuttavia che, almeno a Firenze, non negli ospedali si trovava la pazzeria, ma nelle carceri delle Stinche: cfr. Magherini-Biotti, *L’isola delle Stinche*, pp. 47-52 (a p. 51 la funzione di queste celle viene così riassunta: «piccola cella da utilizzare per tutto il tempo necessario a far decantare il furore e la pazzia che hanno giustificato la carcerazione e per qualsiasi altro carcerato che vi fosse inviato per una detenzione più sicura, oltre che per punizione»). 36. *canzone ardita*: il sintagma è probabilmente debitore della canzone, a lungo ritenuta dantesca ma oggi annoverata tra le spurie, *Patria degna di triumphal fama* (su cui cfr. Manzi, *Le rime spurie*, con edizione e apparato del testo), che nella versione trädita dalla Giuntina di rime antiche, v. 61, legge «Tu n’anderai *canzon ardita* e fera» (l’edizione di Manzi legge ora *secura* in luogo di *ardita*, per cui cfr. p. 60 e n.). 37-39. Si noti il costruito paraipotattico di questi versi. 37. *se*: con funzione concessiva: ‘sebbene’ (su questa tipologia cfr. *ED*, V, s.v. ‘se (sed)’ 7). 38. *stima*: ‘valore’.

[XLIX = S45]

Ecco che gli è venuto via il Francesco,
 manco tristo di te, ma ben più pazzo.
 Alfonso, che di’ tu, viso di cazzo,
 musico greco e poeta tedesco?
 Io ti so dir ch’a ghiri tu stai fresco,
 però ch’a ogni stringa ei n’ha un mazzo.

5

è tratta dalle annotazioni del Moücke in *Rime*, I, p. 322), dato che nel nostro sonetto si sostiene che di domenica questi avrebbe svolto una lezione in accademia. *Francesco*: Raffaello Franceschi, su cui cfr. *supra* comm. a XVIII, 8. 2. *manco*: ‘meno’ (come in XLV, 9). *tristo*: ‘malvagio’. 3. *viso di cazzo*: un’attestazione della locuz. precedente a questa è in Niccolò Franco, *Priapea*, XLV, 7 «quel gran viso di cazzo Imperadore». La *princeps* della *Priapea*, non pervenuta, è del 1541 (cfr. la voce di Pignatti in *DBI*, L, 1998), dunque certamente anteriore a questo sonetto. 4. *musico greco*: ‘autore di una musica incomprensibile’. Il riferimento dovrebbe essere alla musica «sanza le note» (*supra* II, 4) che pare fosse praticata da Alfonso de’ Pazzi, per cui cfr. *supra* comm. *ad loc.* e soprattutto le considerazioni di Masi, *Politica, arte e religione nella poesia dell’Etrusco*, p. 322n *ivi* citate. Il greco è spesso bersaglio degli strali del Lasca: si veda la satira del son. XIX, ove il giudizio sprezzante su questa lingua è attribuito allo Stradino. *poeta tedesco*: ‘poeta goffamente disarmonico’, cfr. *supra* XXXII, 12 «farebbe in rima cantare un tedesco» e XXIV, 20 con i rimandi del commento. 5. ‘Sono certo che con le tue composizioni in ghiri, saresti spacciato in una sfida poetica contro il Franceschi’. Per *so dir e stai fresco* cfr. comm. a XXIV, 21 (con ulteriori rimandi). *Ghiri* erano definite le originali composizioni alla burchia del Pazzi (cfr. XLV, 7; XLVII, 9). 6. *a ogni stringa ei n’ha un mazzo*: figurativamente per ‘ogni tua abilità si trova in quantità di molto maggiore in lui’. 7. *stupisce*: la costruzione assoluta è normale nell’italiano antico (cfr. anche *supra* XXV, 23; XXXIX, 12). *lo studio*: lo Studio fiorentino (intendendo, per metonimia, i suoi membri), istituto che a partire dal secolo XV acquisterà grande rilievo per la diffusione dell’alta cultura universitaria e umanistica (fondamentale sulla materia Verde, *Lo studio fiorentino*). La politica culturale di Cosimo tenderà a sottrarre prestigio alla sede fiorentina in favore di quella pisana fondata nel 1543 (cfr. Plaisance, *Culture et politique*, p. 126; Lo Re, *Tra filologia e politica*). *(i)l Palazzo*: il palazzo della Signoria, ove allora si era trasferito il duca. Per metonimia intende il *princeps* con i suoi «familiari». 8. *l’ha per barbaresco*: ‘lo considera un cavallo di razza’ o ‘straordinariamente prestante’, cfr. S76, 13 «e son nel compor versi un barbaresco». Per il senso letterale di ‘barbaresco’ cfr. comm. a XXXII, 15. 11. *legge*: ‘commenta’ (GDLI, *s.v.* ‘Leggere’ 9). *un sonetto antico Giambarda*: beone della letteratura popolare cinquecentesca protagonista di una fortunata *Comedia* (una frottola) in cui figura tra gli interlocutori insieme a un Nardo e a un Nofrone. Edit16 censisce sei edizioni dell’opera, cinque delle quali prive di note tipografiche (la sesta fu stampata a Siena nel 1583). Ho potuto consultare una riproduzione dell’esemplare A.V.Tab.I.N.III.257.26 della Biblioteca Universitaria di Bologna (identificativo dell’edizione CNCE 14956) grazie alla dott.ssa Rita De Tata. È ricordato anche in altri testi laschiani: cfr. *infra* LXIV, 32 «ti raccomando Giambarda e Burchiello»; S133, 11 «Qui fa mestier aver cognizione | e del nuovo e del vecchio testamento | e intender ben Giambarda e

Salamone»; CV, *La Purga di ser Pier Cardi* [ottave], 71 «però che dopo a Biagio ed al Giambarda | non fu mai fatto la più bella giarda». Naturalmente quella del Giambarda autore di *un sonetto antico* è un'invenzione laschiana volta a satireggiare la pratica delle pubbliche letture in accademia. Un procedimento analogo sono le domande grammaticali sugli usi linguistici del Burchiello rivolte a un dotto (cfr. *supra* XXII.2, 9-11). 12-14. 'Alla lezione del quale accorrerà una quantità di gente tale da occupare uno spazio così vasto che anche una voce potentissima non potrebbe raggiungere che metà dei convenuti'. 12. *finalmente*: qui l'avverbio ha valore enfatico, forse per riferirsi alla scarsa partecipazione di cui godevano le lezioni accademiche: almeno per i primi mesi del 1549 lo scarsissimo seguito delle lezioni è attestato dai documenti (cfr. Plaisance, *Culture et politique*, p. 209). 13. *bombarda*: antica macchina da guerra impiegata per il lancio di grandi proiettili (TLIO, s.v. 1; GDLI, s.v. 'Bombarda' 1). 14. *sentiria*: condiz. poetico di origine siciliana (cfr. I, II 4). *mezza la gente*: 'metà della gente', la costruzione con oggetto diretto è tipica dell'italiano antico. Nel Corpus OVI estraggo il primo esempio nel *Registro di entrata Entrata e Uscita di Santa Maria di Cafaggio* (sigla *Doc. fior.*, 1286-1890: «quando si potano, debbore mectere, per mezzo, le canne, a palare le vigne e *mezzo lo fime* per seminare la terra») e in Giordano da Pisa (*Quar. fior* 1306: «appena basterebbe mezza la vita de l'omo»). 15. *Pazzo onnipotente*: 'pazzo supremo' (GDLI, s.v. 'Onnipotente' 3), con il solito *senhal* di Alfonso. Si usa il maiuscolo a testo (come nell'autografo) perché in questo caso vale anche come cognome, nel Cinquecento infatti la forma genitivale non è ancora l'unica impiegata. Per l'uso di 'onniponte' come accrescitivo iperbolico cfr. Caro, *Gli Straccioni*, ed. Jacomuzzi, a. I, sc. I «Oh, ve' pancia onnipotente ch'avete fatta. Dio ve la benedica!». 16. *alla fin*: 'per concludere'. *non sai quel che ti peschi*: 'non sai quel che fai' (GDLI, s.v. 'Pescare' 15), cfr. e Poliziano, *Rime*, ed. Bausi, CXI, 22 «nessun sa quel ch'e' si pesca»; Machiavelli, *Mandragola*, ed. Stoppelli, a. I, sc. II «E a dirti el vero, questi dottori di medicina *non sanno quello che si pescono*». 17. *vatti a riporre*: 'vai a nasconderti' (GDLI, s.v. 'Riporre' 19), espressione ironica usata per sminuire l'interlocutore, cfr. *Morg.*, XV, CI 7 «e vadinsi le ninfe a ripor tutte, | ché certo allato a questa sarien brutte».

[L = S42]

A M. Alfonso de' Pazzi.

Tu parrai tosto, Alfonso, una gallina
 padovana che mudi, o una gazza;
 sì che datti piacere, adesso, e isguazza,

perché la tua vergogna è già vicina.

[c. 56v]

Da qualche fante o sudicia squaldrina 5
(o se si trova in chiasso peggior razza),
come sei uso, beendo alla tazza,
hai pur cavato alfin la pelatina.
A questa volta pur sarai l'uccello, 9
e vendicato a moggia, non ch'a staia,
fia il Varchi, il Tasso, l'Orsilago e 'l Gello.
Tu sarai messo da i fanciulli in baia, 12
e diranno «Ecco Alfonso! Véllò, véllò,
che proprio par la biliorsa gaia!».
Ma tu, santa Pelaia, 15
se affatto ci vuoi far lieti e contenti,
fagli cadere gli occhi, il naso e i denti.
Il fine.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE.

Salace divertimento in cui si deride una scappatella «in chiasso» di Alfonso de' Pazzi e si profetizza l'inevitabile contagio della sifilide. La coda del sonetto costituisce, come da tradizione, l'*acmé* della crudeltà: una preghiera a santa Pelagia perché il destinatario perda non solo i capelli, ma occhi, naso e denti.

Andrà anche notato il latente *topos* misogino che informa il testo, poiché la causa della malattia del Pazzi è esplicitamente indicata nell'uso di 'bere alla tazza' (copulare insomma con le donne, anziché con gli uomini, cfr. comm. al v. 7). Un simile luogo comune è sfruttato magistralmente dal Lasca anche in M31: «Se l'angel mio terreno [= Raffaello de' Medici] | è il medico celeste, | che gli varrà? Perché fia tosto pieno, | non vo già dir di canchero o di peste, | ma ben d'aspre e moleste bolle e doglie, | per che prima senz'erbe e senza foglie | la terra e gli arbor fieno in ciascun mese | che mai puttana senza malfrancese».

Dal confronto con altri testi è possibile dedurre che sulla presunta imminente malattia del Pazzi erano stati prodotti altri testi denigratori. Si veda la risposta a un componimento di Goro della Pieve (al momento ignoto) che diede l'Etrusco stesso (*Il terzo libro*, 1723, p.

374): «Gli è un voler la baia, | ser Goro, a ragionar della pelaia | e a dir che l'Etrusco sia pelato. | Né vi dovreber parer cose strane | l'impazzare o l'andare alle puttane, | poiché nel mondo non è maggior spasso | che dar volta al cervel, chiavare in chiasso». Quello della malattia venerea contratta da un destinatario oggetto di scherno è *topos* assai sfruttato nel Cinquecento, basti il rinvio a Niccolò Franco, *Sonetti contro a P. Aretino*, XXII-XXIII; CCLXXXV.

1-2. *gallina / padovana*: razza di pollo caratterizzata dal folto ciuffo della testa (GDLI, s.v. 'Padovano' 3). 2. *che mudi*: la 'muda' è la caduta annuale delle penne negli uccelli (GDLI, s.v. 'Muda' 1; 'Mudare' 1). o *una gazza*: collegato per zeugma a *parrai* del v. precedente, regge a sua volta *che mudi*. 3. *isguazza*: 'godi', riferito solitamente a un piacere scabroso (GDLI, s.v. 'Sguazzare' 5): si noti la forma prostetica. L'accezione non sembra attestata prima del Cinquecento, cfr. Aretino, *Carte parlanti*, ed. Casalegno-Giaccone, p. 245 «Come isguazza un certo amico, quando alcuni di cotali villancioni dan co 'l grifo nel fallimento»; Niccolò Franco, *Rime contro P. Aretino*, XXXVIII, 1 «Sguazza dico, Aretin, e sfoga e sfoia». 5. *sgualdrina*: si tratta di una delle prime attestazioni del termine, di etimo incerto. Il GDLI, registra occorrenze tutte riferibili all'incirca allo stesso periodo (Domenichi, Contile, Franzesi). In verità già in un volgarizzamento tardo duecentesco dei *Trattati* di Albertano da Brescia si trova la forma *gualdrina* col significato generico di 'custode', 'fante' (Albertano, *Trattati morali*, ed. Faleri, p. 311 «Et però la buona moglie è d'amare, che dice uno phylozofò che buona è la compagnia della buona donna, che la buona donna è fedele *gualdrina* della casa»), cfr. CORPUS OVI. Ancora in un canto carnascialesco anonimo la voce sembra avere questo significato generico: *Canto del peloso pallone*, in *Trionfi e canti*, II, ed. Bruscaagli, v. 38 «E come voi sapere, | altri già hanno usato | far in piazza e in mercato | tra i fattori e le *sgualdrine*». 6. *in chiasso*: 'in bordello', cfr. Franco-Pulci, *Libro dei sonetti*, Pulci, II, 23 «E trovera'ti all'una e mezo in chiasso» (secondo il GDLI, s.v. 2, la prima attestazione; Decaria lo ha confermato nel suo *Glossario dei Sonetti extravaganti*, s.v.). 7. *beendo alla tazza*: 'fornicando con le donne', è immagine canonica della copula vaginale cfr. Toscan, III, § 1005, pp. 1048-1409 e rinvii *ad ind.*; Romei, *Vocabulista*, s.v. 'bere'. Per la forma analogica con sincope della labiodentale *beendo* cfr. comm. a I, XV 8. L'immagine è impiegata come *pointe* in M36, sulla cortigiana Armenia: «pur fra tanti martíri | ho sol questo piacere: | di ber, quand'io ho sete, al suo bicchiere». 8. *pur*: col solito valore intensivo (cfr. ad es. *supra* X, 16). *pelatina*: 'alopecia' conseguente alla sifilide (GDLI, s.v. 1), cfr. *Cene*, ed. Bruscaagli, I IX 12 «e non sarebbe stato mai uomo che lo avesse riconosciuto, come interviene ora a coloro che hanno quella spezie pazza di mal francese che si chiama pelatina». Anche questo è termine che risulta attestato per la prima volta nel Cinquecento, cfr. ad es. Mattio Franzesi, *Capitolo contro allo*

sberrettare. Al Molza, 121 (in *Il secondo libro*, c. 64r) «A chi è calvo, o chi per pelatina | ringiovanisce, non può far peggio | che farli sfoderar la cappellina». È sintomatologia altre volte denigrata dal Lasca, cfr. soprattutto S89. 9. *sarai l'uccello*: 'sarai schernito da tutti', 'sarai lo zimbello' (GDLI, s.v. 'Uccello' 4 e il comm. a X, 96 *uccellati*). Cfr. Ottonaio, *Canzona de' pazzi*, 44 «pazzo chi 'l suo dispensa | senza misura e resta poi l'uccello» (in *Nuovi canti*, ed. Singleton, p. 103). Anche questa è una formula impiegata spesso dal Lasca, cfr. ad es. O68, 44 «così sempre chi troppo abbracciar vuole | nulla mai stringe e riman poi l'uccello»; O109, 40 «e chi drento vi pon la fantasia | e non lo chiama il cielo a tale ufizio | sia dotto pure o ricco o bravo o bello | che dove gli è *fia sempre mai l'uccello*». 10. *a moggia, non ch'a staia*: letteralm. 'a moggi, piuttosto che a staia' e dunque 'enormemente, piuttosto che abbondantemente'. Lo 'staio' e il 'moggio' sono unità di misura di capacità in genere usate per i cereali. A Firenze avevano rispettivamente il valore di ca. 25 litri e di ca. 585 litri. Entrambe le misure sono utilizzate in locuz. proverbiali per intendere 'abbondantemente', 'ampiamente' (GDLI, s.v. 'Staio' 5), o 'enormemente' (GDLI, s.v. 'Moggio' 9). Si vd. analogamente *Dec.* IX, v 27 «Gnaffé! tu sì le dirai in prima in prima che io le voglio *mille moggia di quel buon bene* da impregnare, e poscia che io sono suo servigiale [...]». 11. Il verso elenca una serie di personaggi che furono oggetto degli strali del Pazzi. *il Tasso*: Giovambattista del Tasso (1500-1555), architetto e intagliatore legato al gruppo degli Umidi. Ebbe diversi incarichi per conto del duca. Tra le sue opere più notevoli si annovera il palco della Biblioteca Laurenziana secondo il disegno michelangiotesco. Figura tra i personaggi di una novella delle *Cene laschiane* (I, VIII). Tra i testi che il Pazzi scrisse deridendo questo artista se ne leggono due in *Il terzo libro*, ed. 1723, pp. 378, 383 (un epitaffio burlesco e un abbozzo di sonetto). *l'Orsilago*: Pietro Orsilago, pisano, studiò medicina e filosofia. Nell'Accademia Fiorentina fu eletto censore, il 4 marzo 1547, e poi console, il 19 agosto 1549 (Plaisance, *Culture et politique*, p. 213n): a questa seconda elezione sono dedicati S77 e S78. Una sua lettera al Varchi del 23 dicembre 1549 è in appendice a Plaisance, *Culture et politique*, p. 213 (ora nell'ed. Bramanti), e mostra l'ostilità degli «Aramei» nei suoi confronti. Nei *Marmi* del Doni si legge un suo capitolo *Sopra il buon essere di Livorno* indirizzato ad Angelo Marzi (cfr. ed. Girotto-Rizzarelli, I, pp. 165-169). 12. 'Sarai schernito dai fanciulli' (e cfr. anche *supra* XXXII, 5-6 «Gli uomini tutti quanti, o tristi o buoni, | cercan per altri, e non per lor, la baia»). Si ricordi che gli scherzi dei fanciulli potevano sfociare anche in forme di feroce violenza organizzata, cfr. Niccoli, *Il seme della violenza*, e vd. Lasca, *Cene*, ed. Bruscaagli, II, II 70-71; II, VII 49-50. 13. *Véllo, véllo*: 'guardalo!', movenza drammatica burchiellesca (ed. Zaccarello, I, 13 «Toian gli vide e disse: 'Végli, végli!'); ma cfr. già Ov., *Am.*, III, I 19-22 «Saepe aliquis digito vatem designat euntem | atque ait 'hic, hic est, quem ferus urit Amor'») assai sfruttata nella letteratura comica, cfr. per es. Berni, *Rime*, ed. Romei, VII, 27 «Io grido com'un pazzo:

‘Vélllo, vélllo’». È però nei sonetti pulciani che, come qui, il modulo si espande in piccolo bozzetto drammatico: «quando tu senti un certo ‘Vélllo vélllo, | quel prete, ser Matteo, quel Franco, quello | che fa tanti sonetti!’ [...]» (*Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello, XIX, 4; ma cfr. anche *Sonetti estravaganti*, ed. Decaria, XII, 13-14; XXX, 14-15). 14. *la biliorsa gaia*: immaginario spauracchio che figura in alcune filastrocche infantili, certamente presenti all’autore, cfr. Doni, *Moral filosofia*, 120 «e gli fanno cerchio atorno con quelle risa, con quegli stridi e con quei motti mordaci che fosse possibile. “O ve’ occhio, o ve’ baia, che ha la Bibliorsa gaia!”» (vd. anche il comm. della Pellizzari *ad loc.*). La prima attestazione nota è stata ritenuta quella delle note al *Malmantile* del Lippi (cfr. GDLI, s.v.). Nelle *Cene* (I, IX) è il nomignolo affibbiato a «una femmina pazza». L’occorrenza in questi testi permette dunque una retrodatazione. 15. *santa Pelaia*: santa Pelagia di Antiochia, prostituta del III sec. convertita alla santità. Qui ironicamente chiamata in causa come protettrice dei sifilitici, per l’affinità fonica del suo nome con ‘pelatina/pelaia’. La rima *baia : pelaia* si trova anche nel testo pazziano citato nel cappello introduttivo. 16. *affatto*: ‘del tutto’, ‘proprio’. *lieti e contenti*: dittologia sinonimica (cfr. *supra* l’analogo *gioioso e contento* di X, 49).

[LI = S44]

Al medesimo.

Vedi che pure arà dato in iscoglio

la tua barcaccia, Pazzo sgangherato;

[c. 57r]

più tempo ho già questo giorno aspettato,

per far di te come degli altri soglio.

Ma, s’io ti spiano e t’abbasso l’orgoglio, 5

più perduto arò alfin, che guadagnato;

tanto ch’io temo al vento aver gittato

tempo, parole, rime, inchiostro e foglio.

Ben vorrei avere a far con quella setta 9

la qual ti mette al punto, moccicone,

e per zimbel t’adopra e per civetta,

per che, cantando seco al paragone, 12

di mille ingiurie mie farei vendetta,

ove or m'è forza star sodo al macchione.

Ma teco, pecorone, 15
è come dare in un ventre o 'n un muro;
che sempre è più merdoso e sta più duro.

Il fine.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE.

Attacco scagliato contro il Pazzi in un momento di debolezza. Malgrado qualche riferimento alla situazione contingente (vd. v. 14 «*ove or m'è forza star sodo al macchione*») non è possibile pronunciarsi sulla datazione. L'atteggiamento, culminante nel crudo paragone della coda, dell'autore che finge di non volersi sporcare le mani con un soggetto troppo vile era già un elemento portante della *Canzone non finita* contro il Pazzi (cfr. *supra* XLVIII).

1-2. *Vedi... la tua barcaccia*: 'Vedi che ormai sei nei guai'. Per la locuz. 'dare in scoglio' cfr. XX, 59-60 «la poesia in scoglio | ha dato alfine» e relativo comm. Si noti anche il capovolgimento della consueta immagine della *navicula* che raggiunge sicura il porto (cfr. ad es. *RVF*, XXVIII, 7-8 «ecco novellamente a la tua barca, | ch'al cieco mondo ha già volte le spalle | per gir al miglior porto»). 1. *pure*: 'infine', 'finalmente' (GDLL, s.v. 8). *arà*: per questa forma con dileguo della labiodentale cfr. comm. a I, XV 5 (e cfr. oltre, v. 6 *arò*). 2. *Pazzo sgangherato*: nuova variante del *senhal* di Alfonso, a suo modo lusinghiera, dato che si tratta certamente di una ripresa del son. missivo di Leon Battista Alberti al Burchiello (ed. Zaccarello, LIII, 1), come denuncia, al v. 1, il riferimento alla *barcaccia*: «Burchiello *sgangherato* e senza remi». 3. *più tempo*: 'a lungo', locuz. avverbiale. 4. Cfr. *Morg.*, VI, XXXVI, 8 «Farò di te come degli altri soglio» (sono le parole di Orlando a Rinaldo, che, non riconoscendolo, lo sfida). 5. *ti spiano e t'abbasso l'orgoglio*: mima formule di disfida dei duelli cavallereschi cfr. ad es. *Morg.*, XII, LVI 5 «a più di sette abbassato ho l'orgoglio»; VIII, XL 8 «e forse abbasserò questo tuo orgoglio». 'Spianare' (cioè 'livellare') è in dittologia sinonimica con il verbo seguente. 6. Espressione di sapore proverbiale e trito valore morale (basti il solo *Luc.*, 9 25 «Quid enim proficit homo, si lucretur universum mundum, se autem ipsum perdat vel detrimentum sui faciat?»). Vi ricorrono varî letterati, cfr. ad es. Sacchetti, *Libro delle rime*, ed. Ageno, CCLXXXI, 9-10 «Veggio ch'avrete fatto poco acquisto | perdendo le parole e la fatica». *Morg.*, CVII 3-4 «Tu non ci acquisti, al mio pare, guadagno, | e non sai quanto tu perdi d'onore». 7-8. Cfr. *RVF*, CCCVIII, 7-8 «poi mille volte indarno a l'opra mosse | ingegno, tempo, penne, carte e 'nchiostri». È movenza usatissima dal Tebaldeo, cfr. *Rime*, III/1, ed. Marchand, 421, 5 con i numerosi rimandi del comm. 9. *setta*: generico per 'consesso di persone', 'schiera', come in *Inf.*, III, 62 «Incontanente intesi e certo fui | che questa era la *setta* d'i cattivi»; *Tr. Fam.*, II, 31 «Theseo,

Temistocles con questa setta». 10. *ti mette al punto*: ‘ti aizza (contro i tuoi avversari)’, cfr. GDLI, s.v. ‘Punto²’ 38, cfr. Cellini, *Vita*, ed. Camesasca, I, XLVII, p. 203 «Era questo capitano volentieri a mettere altri al punto, non si curando sperimentarsi». 10. *moccicone*: ‘stupido’. Cfr. anche Poliziano, *Detti piacevoli*, ed. Zanato, 247; Aretino, *Cortigiana (1525)*, ed. D’Onghia a. II, sc. XI, «Mentr[e] ch[e] messer moccicone beéva, s’è innamorato di Camilla Pisana per averla vista da le fenestre de la camera». 11. *per zimbel... e per civetta*: dittologia sinonimica (cfr. Calmeta, *Breve compendio*, 370 «È la civetta d’altri l’uom ch’è cotto», cit. in GDLI, s.v. ‘Civetta’ 3). Lo zimbello era un’esca consistente in un uccello legato e reso manovrabile per attirare altri uccelli nelle trappole tese dagli uccellatori (GDLI, s.v. 1). Il passo significa che gli amici che aizzano Alfonso contro altri letterati lo fanno per deriderlo. 12. *al paragone*: ‘a gara’, ‘in tenzone’. 13. *ingiurie mie*: l’autore intende ovviamente ‘ingiurie da me subite’. 14. *m’è forza*: ‘sono costretto’ (GDLI, s.v. ‘Forza’ 38). *star sodo al macchione*: ‘far finta di niente’ (con significato diverso di I, XXXVII 7 «ma gli dei, stando pur sodi al macchione | restaro in cielo a far fare orazione»). Per quest’uso figurato cfr. Aretino, *Ragionamento*, III, ed. Aquilecchia, p. 97: «Egli mi dicea: Anima mia, speranza mia, sta salda: se io ti faccio male, ammazzami; e io soda al macchione, ed egli ai prieghi; e con i prieghi dandomi alcune punte false, tutto si disfaceva»; Varchi, *Hercolano*, ed. Sorella, p. 616 «*Star sodo alla macchia*, o vero *al macchione*, è ‘non uscire per bussar ch’huom faccia, cioè lasciar dire uno quanto vuole, il qual cerchi cavarti alcun segreto di bocca, e non gli rispondere o rispondergli di maniera che non sortisca il disiderio suo e gli venga fallito il pensiero, onde conosca di gettar via le parole e il tempo [...]». 15. *pecorone*: ‘babbeo’, cfr. *Dec.*, VI, *Intr.*, 10 «e questo pecorone mi vuol far conoscere le femine, come se io fossi nata ieri!». 16. *dare*: ‘colpire’ (GDLI, s.v. 49). 17. *merdoso*: con impiego polivalente, l’aggettivo significa a un tempo ‘imbrattato’, ‘lordo’ (riferito a *muro*) e ‘ripieno di escrementi’ (riferito a *ventre*). Per il secondo valore cfr. Bonciani, IV, 9-10 «Semiramìs tu terrestri a sciùola | soddomitando il tuo merdoso sacco».

[c. 57v]

[LII = S43]

Al medesimo.

Bufolo in carne umana travestito,
 isquacquerato buffon da scoreggiate,
 occhi di malandrin, tempie di frate,
 labbra di mula e barba di romito:

tu credi forse avermi sbigottito	5
con queste goffe tue magre cruscate?	
Il tempo mi par or di Ciolle Abate,	
poi ch'oggi contro a me ti mostri ardito.	
Io ti conosco infin dentro all'elmetto,	9
e so quanto tu pesi a un danaio,	
come t'ho scritto mille volte, e detto.	
Un vil cagnaccio poltron da pagliaio,	12
un passerotto soletario in tetto,	
un nuovo barbagianni in lucco e 'n saio,	
un Giustaccio bottaio	15

[c. 58r]

che non è buono a nulla e nulla vale,
 un uom che non sei uom né animale.
 Il senso letterale, 18
 bastiti, Pazzo, intender questa volta,
 questa altra poi si sonerà a raccolta.
 Il fine.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF. Almeno per nella fronte e nella sirma, sembrano appositamente studiati gli effetti fonici derivati dai rapporti di consonanza e assonanza. Ad esclusione della rima D, tutte quelle della fronte consuonano (A: *-iTo*; B: *-aTe*; C: *-etTo*) e potrebbe dunque non essere casuale, nella coda, l'assonanza di B con E (*-AtE*, *-AIE*). Resta comunque più difficile, in questo caso, stabilire il confine tra tecnicismo ed effetti armonici di natura spontanea.

Il sonetto è un esempio canonico di *vituperium* in cui l'autore si rivolge all'avversario dandone una descrizione fisica e morale fortemente distorta e minacciandolo di fargli ancora più male se non abbandonerà la tenzone.

1. *Bufolo*: in senso traslato vale 'sciocco' (cfr. XLIV, 14). Per l'impiego in contesto tenzonistico cfr. già Niccolò Franco, CLXI, 12 «Che vuoi più ch'io ti dia, *bufolo* matto?». 2. *isquacquerato*: 'rozzo' (GDLI, s.v. 4: la prima attestazione è laschiana). La prostesi di *i-* genererebbe un'ipermetria, per cui sarebbe ammissibile la correzione del Verzone in

squacquerato. Tuttavia si può anche ammettere una episanelefe che salverebbe il computo sillabico e la lezione autografa. Per il termine cfr. CII^f, 2 «e le tue rime goffe e *squacquerate*»; S135 «Taci oramai, ch'a te non si conviene | né al tuo stile sciocco e squacquerato | cantar, come son io, d'un uom dabbene». *buffon da scorreggiate*: 'buffone che merita frustate', locuz. variamente attestata nella letteratura comica (anche non fiorentina se si legge in Belo, *Pedante*, Prologo, ed. Davico Bonino, p. 7 «buffon da bastonate»): cfr. *Piov. Arl.*, ed. Folena, 80 «avevano con loro uno buffone, io non dico *da scoreggiate*, ma da bastonate» ove indica un buffone che trapassa il limite tollerabile, essendo «isciocco, porco e dappoco e disonesto e anche cattivo». Il sintagma torna identico in CII^f, 3. 3. *tempie di frate*: per metonimia 'mente di gaglioffo'. La connotazione negativa dell'espressione rimonta alla foltissima tradizione antifratesca. 4. *labbra di mula*: indica labbra larghe ed enfiate, cfr. similmente III, 12 «le labbra ha grandi e grosse a meraviglia». *barba di romito*: per il sintagma, riferito allo Stradino, cfr. X, 24 e comm. Ulteriori indicazioni sulla raffigurazione degli eremiti nel comm. a IV, 6. 5. *sbigottito*: 'impaurito' o 'scoraggiato' (cfr. comm. a XLVII, 12). 6. *magre*: 'insulse' (GDLI, s.v. 'Magro' 13), in dittologia sinonimica con il precedente *goffe*. *cruscate*: 'cose rozze, grossolane', cfr. *Hercolano*, ed. Sorella, pp. 623-624 «Quando alcuno, per procedere mescolatamente e alla rinfusa, ha recitato alcuna orazione la quale sia stata come il pesce pastinaca, ciò è 'senza capo e senza coda', come questo ragionamento nostro, e in somma non sia soddisfatta a nessuno, s'usa dire a coloro che ne dimandano: *ella è stata una pappolata, o pippionata [...]* o *cruscata [...]*». La prima attestazione di questa metafora sembra essere quella di Aretino, *Dialogo*, II, ed. Aquilecchia, p. 256 «Vedrai pure che ritornerà l'usanza de la favella di prima, perché anco nel vestire è ritornata: e incaparbischisi pur chi vuole, ecco le maniche strette hanno sbandite quelle a gonzi, le pianelle non son più alte come i trampoli; e i telai de le favellatrici non vogliono più né ordire né tessere gli anfanamenti loro: perché son *cruscate*, fiori vani di sucini verdacchi, e meritarebbono di esser poste in un truogo dandole a succhiare ai porci come beveroni». È ovviamente inammissibile la glossa proposta da GDLI, s.v. 'Cruscata' 1 (che pure conosce il passo aretiniano): «Discorso o scritto che tratta di cose di lingua secondo i dettami dell'Accademia della Cusca (e per lo più ha senso spreg. Di discorso o scritto insipido, pedante)». La fondazione della Crusca è infatti posteriore di quasi cinquant'anni alla pubblicazione del *Dialogo*. 7. *il tempo... di Ciolle Abate*: 'il tempo in cui si pretende quel che non si può ottenere'. Diversa, ma perché autoschediastica, l'annotazione del Moücke: «s'intende d'un buon uomo, e noncurante, e che permetta farsi delle soperchierie ecc.». Ricca ma non del tutto soddisfacente la scheda di Luri di Vassano, 716. L'origine di questo modo di dire proverbiale va riportata probabilmente alla novella [13] del *Novellino* (ed. Conte, pp. 189-190). «Leggesi che uno fiorentino era in contado, e avea uno molto buono vino; e uno suo amico si mosse un giorno da Firenze per andare a bere co' llui. Andò in villa

a' llui, e trovollo; chiamòlo per nome e disse: – O cotale, danmi bere –. Quelli rispuose e disse: – Io nol verso –. Quelli che avea lo vino fu Maso Leonardi, e quelli che andò per bere fu *Ciolo delli Abati*». Come spesso accade, il personaggio proverbiale di Ciolle o Ciolo degli Abati sembra derivare da una figura storica, tradizionalmente identificata con il «Ciolus» di Dante, *Ep.*, XII, 3 (ed. Villa): «Absit a viro phylosophie domestico temeraria tantum cordis humilitas, ut more cuiusdam *Cioli* et aliorum infamium quasi victus ipse se patiat offerri!» (cfr. *ED*, II, s.v. 'Ciolo'). Non importa qui verificare tale ipotesi, che basta richiamare; più importante è confermare il significato che la locuz. proverbiale ha nell'età del Lasca, che è dimostrata da una glossa del Busini in cui si racconta della reazione dello storico fiorentino alla richiesta di restituzione di un libro: «Alle quali parole sdegnato, sapendo che e' non havea nulla di loro, scrisse quel proverbio, che a lui *pareva essere al tempo di Ciolle Abati*; imperciocché egli havendogli a pagare gran parte della sua provisione, in cambio di pagamento *gli chiedeva quello che egli non aveva né potea dare, non havendo nulla del suo*» (*Vita di messer Benedetto Varchi*, ed. Lo Re, p. 105). Concordano con questo passo i versi di Me51, 23-27 «A me par di vedere | quelle stagion tornate | quand'era il tempo già di Ciolle abate, | *che chi avea a dar voleva avere* | e fuggivasi il lupo dall'agnello». La locuz. è impiegata dall'autore anche in O4, 124. In S165, 4 il nomignolo è una risorsa dell'onomastica alla burchia («giunser, dove abitava Ciolle abate»). 9. 'Conosco ogni tuo più riposto pensiero'. Per metonimia l'elmetto indica la mente. È il primo esempio noto della locuz. per il GDLI, s.v. 'Elmetto' 3. Per un impiego diverso cfr. Niccolò Franco, *Rime*, LX, 14 «Mancar non mi potrà campo o soggetto, | però che, presso il fine, vorrò dire | fin de i cimieri d'ogni vostro elmetto». 10. Letteralm. 'e so quanto pesi rispetto a un denaro', cioè 'so quanto vali poco'. Il 'denaro' o 'danaio' è in questo caso una misura antica corrispondente all'incirca a 1/24 di oncia (GDLI, s.v. 6). Il sintagma 'pesare a' + unità di misura è attestata fin dal Duecento per esprimere unità di misura di peso: dal CORPUS OVI estraggo come esempio «[...] demo vinti s. p(er) l'entrea di Tresì (e) quatro s. *la pesatura a oto d. lo ciento*». Per il modulo cfr. Pulci, XXIII, 7 in Franco-Pulci, *Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello «ch'i' so quanto tu vai [= *vali*] co' tuoi saepoli». *tu*: pronome prolettico. Per il fenomeno, che imita il parlato, cfr. comm. a III, 5. 12. *cagnaccio... da pagliaio*: locuz. proverbiale con la quale si designa 'chi, minacciando molto si dimostra, poi innocuo'. Nella banca dati PROVERBI ITALIANI si trova la glossa del Serdonati: «Fa un grande assalto e poi si ritira»; cfr. anche Luri di Vassano, 560, che registra un'attestazione nel teatro di G.M. Cecchi (*Rivali*, a. III, sc. IV «Simil gente sono | can da pagliaio che seguita chi fugge, | e fugge chi gli mostra il viso»). Il GDLI, s.v. 'Cane¹' 1 non conosce attestazioni prima del Seicento (Fiacchi). 13. *passerotto*: il paragone è probabilmente connesso al significato di 'sproposito' (GDLI, s.v. 2) che può avere questo termine, cfr. per es. *infra* LVII, 17 «sei pien di passerotti e pien d'errori». Si può anche ricordare che la voce

ha un traslato osceno (GDLI, s.v. 3), come tutte le voci ornitologiche. 14. 'Uno che si atteggia a censore e invece è solo un nuovo pedante'. La metafora del 'barbagianni' è spesso usata per indicare i pedanti (GDLI, s.v. 2), mentre il 'lucco' ('veste fiorentina lunga tipica di magistrati, gonfalonieri, dottori', cfr. GDLI, s.v. 1) e il 'saio' designano rispettivamente una persona vestita da magistrato o da frate, alludendo a chi tradizionalmente svolge incarichi di censura. Per la definizione *barbagianni* cfr. Aretino, *Talanta*, ed. Garavelli, *Prol.*, «però che ogni barbagianni che precipita per sua mera poltroneria si scusa con dar la colpa a la Fortuna». 15. 'Un plebeo ignorante'. Giusto bottaio è il protagonista dei *Capricci del bottaio* del Gelli, che inscena i conversarî notturni fra questo personaggio e la sua anima. Opera notevole che il Lasca si premura invece di spregiare per la sua rivalità con l'autore (si noti in tal senso la deformazione onomastica *Giustaccio*). 20. *si sonerà a raccolta*: 'ti si colpirà più lungamente' (così anche le glosse dell'ed. Biscioni-Moücke, I, p. 325: «intende di volerlo percuotere più a distesa»). La metafora è ben illustrata nelle note al *Malmantile*, p. 737: «'Continova a percuotere a lungo', che così suona la campana, quando suona a raccolta di popolo per le prediche, ec. Ed il verbo 'suonare' significa anche 'perquotere' [...]».

[LIII = S47]

Al medesimo in nome altrui.

Attendi, intendi, Lasca, il mio parlare,

lascia ire Alfonso, e pigliati altro spasso.

Vedi ch'egli è come pisciar 'n un chiasso,

e tu vuoi pur con seco contrastare!

Volgi altrove il pensiero e lascia andare 5

un sì solenne e sodo babbüasso;

impara, impara dal Gello e dal Tasso,

ch'un asin fanno conto udir tagliare.

L'anno passato ebbe Giovambatista 9

quel sonettaccio *degli Immascherati*,

che no· llo curò punto, o fé le vista;

[c. 58v]

Il Varchi, principal dei letterati, 12

per lui più non si duole e non s'attrista,

anzi lo fugge come gli ammorbatì.

Or sienti ricordati 15

i suoi modacci, che per Dio, per Dio!
intendami chi può, ch'ì' m'inted'io.

Fa dunque a senno mio, 18

che ti consiglio me' che cento Esopi,
per che ci son più trappole che topi.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF. Rima ricca ai vv. 10, 12 e 16-17.

Nel sonetto si immagina che un amico intervenga nella contesa dell'autore con il Pazzi. L'innominato amico sconsiglia al Lasca, spesso con espressioni crude, di perdere tempo sporcandosi le mani con una persona tanto vile, e gli raccomanda di seguire l'esempio di tanti altri già presi di mira dalla musa di Alfonso (il Gelli, Giovambattista del Tasso, Giovambattista Strozzi il Vecchio e, soprattutto, il Varchi).

Il riferimento al «sonettaccio *degli Immascherati*» del Pazzi contro Giovambattista Strozzi (vv. 9-10) dovrebbe permettere di datare il testo al 1552, se l'indicazione «l'anno passato» (v. 8) andrà intesa *strictu sensu*. Anche dando all'espressione valore più generico, essa basta comunque a individuare un *terminus post quem* abbastanza ravvicinato e a datare il testo tra il 1552 e il 1555 (morte del Pazzi).

1. *Attendi*: 'dà retta'. Cfr. Aretino, *Marescalco*, ed. D'Onghia, a. IV, sc. III, 40 «Ma attendi al Conte che ti vuol bene, credi a esso che si trovano per tutto dei marescalchi, ma non già dei duchi di Mantova»; ivi, a. IV, sc. V «Messer Jacopo nostro non è viro mendace né loquace: siché ascoltalo, attendilo». 2. *ire*: 'andare', per alcune indicazioni sull'impiego di questa forma cfr. comm. a VIII, 27. 3. La similitudine è confrontabile con LI, 15-17 «Ma teco, pecorone, | è come dare in un ventre o 'n muro; | che sempre è più merdoso e sta più duro». Il riferimento queste forme di malcostume a fine comico è sfruttato comunque anche da altri autori, cfr. Matteo Franco, LX, 3 in Franco-Pulci, *Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello «l' ho mangiato tanto pan col conio | che, se le vie di dentro fussin *chiassi*, | non sare' mai nessun che vi *pisciassi* | senza dipingervi altro sant'Antonio»; Niccolò Franco, *Rime contro Pietro Aretino*, CVI, 4 «Tizian, mettasi pure il giorneone | qualche bestiaccia schicchera forziere, | di quegli che, per ordin di Missere, | *pisciano*, come cani, *ogni cantone*»; Aretino, *Ragionamento*, ed. Aquilecchia, II, p. 53 «Madonna sta-in-villa lo vide un di piaciare disavvedutamente sotto la finestra sua, ed ella propria me lo disse da che mi fece consapevole del tutto». *egli*: solita prolessi pronominale che imita modelli

sintattici del parlato (cfr. comm. a III, 5). *chiasso*: ‘vicolo o cortile angusto e sudicio’ (GDLI, s.v. ‘Chiasso’¹ 1). 4. *e tu vuoi pur*: con valore avversativo. *contrastare*: ‘far questione’, ma forse più precisamente ‘tenzonare’. 6. *solenne e sodo*: ‘cocciuto’ (come *supra* XXIV, 26) o forse ‘incallito’ (GDLI, s.v. ‘Sodo’ 12), dittologia sinonimica. L’uso antifrastico di ‘solenne’, che rimonta già al Boccaccio, (*Dec.*, I, I, 14 «Giucatore e mettitore di malvagi dadi era solenne»; ma cfr. anche Burchiello, ed. Zaccarello, CCV, 13 «per gl’infiniti tuoi solenni mali | empierannosi e cessi de’ tuo guai»), è particolarmente caro al Lasca (cfr. *infra* LXIII, 1 «Voi sète, Alfonso, un solenne uccellaccio»; LXXVI, 12 «Il Gello, in poesia solenne ladro»; Me49, 19 «o solenne sciagura»; C17, 47 «Io vi so dir che chi gli trovò prima | fece un *solenne* e degno passerotto»; C30, 72 «ch’io mi facessi un sì solenne oltraggio»). *babbüasso*: ‘minchione’ (GDLI, s.v. 1), cfr. Burchiello, ed. Zaccarello, CXCVI, 16 «O che sciocche parole | son queste, babbüasso, ch’io ti dico»; Filippo Scarlatti, *Po’ che di Muse t’empi sì la bocca*, 17 «lo ’ngegno tuo ’n quest’anno non abbassi, | ché poeta sarai de’ babbüassi» (in *Lirici toscani*, ed. Lanza, I, *Adespote*, V); Berni, *Rime*, LX, 65 «Io spero nella Vergine Maria | se Barbarossa non è un babbüasso». 7. Giovan Battista Gelli fu spesso bersaglio per gli strali polemici del Pazzi (si possono segnalare ad es. dal *Terzo libro*, 1723, VI, 5-8; LI, 5-6; LV, 12-20; *Asce, sega e succhiello*, pp. 371-372). Per Giovambattista del Tasso e alcuni testi contro di lui composti dal Pazzi cfr. comm. a L, 11. 8. ‘Non prestano alcuna attenzione alle sue parole’. Locuz. di sapore proverbiale che non sembra essere nota ai repertori. Il paragone ricorda alla lontana Pers., *Sat.*, III, 9 «[...] ut Arcadiae pecuaria rudere credas». 9-10. Il 16 febbraio 1551 venne rappresentato più volte il *Trionfo delle Furie* di Giovambattista Strozzi (*Tutti i trionfi*, 1750, p. 254) che ricevette numerose critiche dai cultori del vecchio canto carnascialesco fiorentino, cfr. ad es. *Cronaca fiorentina 1537-1555*, ed. Coppi, p. 115 «[...] i Fiorentini incominciorno, appena finita quella mascherata, a biasimare Batista Strozzi che havea dato il modo et l’ordine et composto la canzona la quele è di là». A queste si associò il Pazzi con il seguente sonetto: «E’ saranno veduti e non intesi | Batista, questi vostri immascherati, | e per vostra cagion fien lacerati | e gittati e’ danari, e non ispesi. | Al primo lo diss’io quand’ i’ lo ’ntesi | che già sei volte almeno erano andati | diavoli, furie spiriti beati; | questa l’otta[va] fia con lor arnesi. | Un gran romor alfin, un gran fracasso, | un guazzabuglio, una confusione, | un dar di sé a tutto el mondo spasso, | un carro con le note, un drappellone | che non l’arebbe fatto il Varchi o ’l Tasso, | senza fine, senza arte o invenzione». Si cita il testo, intervenendo sulla metrica, dalla trascrizione di Castellani, in *Nuovi canti*, p. 78, con la rubrica *Per messer Giovambattista Strozzi quando fece la immascherata*; e di qui si cavano anche le notizie sulla rappresentazione del canto. Il sonetto era comunque già edito nel *Terzo libro*, 1723, XV (p. 339). 9. *Giovambattista*: Giovambattista Strozzi il Vecchio (Firenze, 1505-1571), membro dell’Accademia Fiorentina, fu tra i poeti più reputati della sua epoca soprattutto per

essere uno dei maggiori novatori del genere metrico del madrigale. Le sue rime, pubblicate postume dai nipoti nel 1591, godettero di straordinaria fortuna già in forma manoscritta (per la vastissima tradizione dei madrigali strozziani cfr. Amato, *Appunti*; Id., *Il madrigale*; Id. *Nuovi appunti*). 10. *o fé la vista*: ‘o (perlomeno) diede questa impressione’. 13. Il Varchi è chiamato in causa per essere il bersaglio prediletto del Pazzi. Si noti la dittologia sinonimica *non si duole e non s’attrista*. 15. *sienti*: per questo tipo di condizionale (qui con enclisi pronominale) cfr. comm. a XXVII, 3. 14. Analoga locuz. proverbiale in VII, 17 «e miseri e dolenti | rimarranno i poeti, anzi scornati, | e fien fuggiti come gli ammorbati». 16-17. Si noti l’aposiopesi. 17. Prelievo da *RVF*, CV, 17 (cfr. comm. a I, XLIII, 8). 18. ‘Segui i miei consigli’, cfr. Olimpo da Sassoferrato, *Egloga*, in *Linguaccio*, v. 46 «fa a senno mio, non tentar più la sorte» (concordanze BIBIT). 19-20. Il detto proverbiale si ritrova già nella ballata pseudolaurenziana *Perché gli è tempo perduto*, 8-9 «Dio t’aiuti, e san Giovanni | che ti sia venuto a opi | *questo mondo è pien d’inganni | son più trappole che topi*» (in *Canzoni a ballo del magnifico Lorenzo*, 1568, c. 1v); su questo testo, escusso dalle edizioni laurenziane, Branca, *Per le canzoni a ballo*. 19. *Esopi*: il riferimento non è al celebre favolista greco, ma genericamente alle raccolte in volgare a carattere morale, non solo fabulistiche, in cui la tradizione esopica era parzialmente confluita. 20. La locuz. proverbiale è registrata nel solo repertorio del Giusti (*Proverbi toscani*, p. 90; di qui passa a GDLI, s.v. ‘Trappola’ 14), con la spiegazione «Dicesi a chi cerca uffici o guadagni»; la Crusca (1612), s.v. ‘Trappola’ glossa «cioè più insidie, che da insidiare».

[LIV = S55]

A m. Goro dalla Pieve.

Troppo debole e basso e vil soggetto,
 è, messer Goro, a voi scriver d’un tale
 che non è uomo e non è animale,
 nato per fare ai buon’ onta e dispetto.
 Come v’è mai caduto nel concetto 5
 dir ben di lui, che sempre dice male?

[c. 59r]

Voi solevate pure esser bestiale,
 e nimico dei goffi in fatto e ’n detto:

avete voi bisogno di soccorso? 9
 O sète doventato sì poltrone
 che voi corriate contro al vostro corso?
 Voi pur già fuste sì franco campione 12
 che vi beeste il Bembo con un sorso,
 e l'Alamanno fu vostro prigionie.
 Ora un cuccubeone 15
 privo d'invenzion, d'arte e d'ingegno
 vi sbigottisce, e favvi stare a segno?
 Il fine.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE. Rima ricca ai vv. 3, 6.
 Rima derivativa ai vv. 9, 11.

L'autore riprende Goro della Pieve per aver espresso apprezzamento nei confronti del Pazzi. Il testo laschiano è un'occasione per sferzare l'avversario con la solita offesa, di essere cioè soggetto vile e dunque inadatto alla poesia, e per lodare le imprese poetiche di Goro (vv. 12-13). Difficile datare il testo. Si può solo stabilire il *terminus ante quem* al 27 agosto 1554, data di morte di Goro della Pieve (si ricava dalle annotazioni del Moücke a Lasca, *Rime*, I, p. 329).

1. *debole, basso e vil*: 'insignificante', triade sinonimica (per questo significato di 'debole', cfr. GDLI, s.v. 10). 2. *messer Goro*: Gregorio Cassiani della Pieve, su cui cfr. comm. a XXIX, 7. *a voi*: a qui funzione di complemento di vantaggio. 3. Lo stesso insulto contro Alfonso è formulato in LII, 17 «un uom che non sei uom né animale» e nel suo epitaffio, LXII, 3 «vivendo non fu uom né animale». 4. *onta e dispetto*: 'offesa', dittologia sinonimica (anche per *dispetto* è il significato più diffuso nell'it. antico, cfr. TLIO, s.v. 1). 5. 'come vi è mai potuto venire in mente'. Per il significato di *conchetto*, 'mente', cfr. GDLI, s.v. 14. 6. Cfr. similmente la definizione del carattere del Varchi *supra*, XXXII, 11 «[...] lui, che sempre al peggio dà di piglio». 7. *bestiale*: 'spietato' (contro i *goffi*), cfr. *Orl. fur.*, XXII, XLIX 6 «Pinabello ha una donna così iniqua, | così *bestial*, ch'al mondo è senza pare». 8. *goffi*: 'sciocchi' (GDLI, s.v. 'Goffo'¹ 1). *in fatto e in detto*: 'con i fatti e con le parole', cioè 'effettivamente', cfr. Sacchetti, *Libro delle rime*, ed. Ageno, CCCIX, 10 «e in fatto ein detto | sacrificando a lor si imolava»; *Morg.*, I, XI 4 «Orlando governava in fatto e in detto | la corte e Carlo Magno ed ogni cosa». 10-11. 'o siete diventato così codardo (*poltrone*, cfr. GDLI, s.v. 2) da poter andare contro la vostra stessa natura?'. 10. *doventato*: per questa assimilazione cfr. comm. a II, 13. 12. *fuste*: per

questa forma cfr. comm. a VIII, 3. *sì franco campione*: ‘valoroso guerriero’, sintagma tipico della letteratura cavalleresca, cfr. ad es. *Spagna*, ed. Catalano, IX, v 5 «Mio cugin Ferraù, franco campione»; Boccaccio, *Tes.*, V, LXXII 5 «et come ardito et franco et buon campione». Figurativamente indica un ‘poeta abilissimo nella tenzone’. 13-14. Non sono noti gli episodi cui alludono questi versi. Il riferimento è probabilmente a versi di scherno contro il Bembo e contro Luigi Alamanni che furono particolarmente apprezzati nell’ambito dell’Accademia. 13. ‘Che superaste il Bembo senza difficoltà’. Di questa locuz. proverbiale, diffusa anche oggi, il GDLI, s.v. ‘Sorso’ 7 segnala un’attestazione del Giambullari. Per la forma con sincope *beeste* cfr. *supra* comm. a I, xv 8. 14. *l’Alamanno*: Luigi Alamanni, su cui cfr. comm. a IV, 9. *fu vostro prigione*: ‘si dichiarò sconfitto’ (fig.). La locuz. deriva da *RVF*, CXXI, 7, in cui il Petrarca dichiara la sua resa ad Amore: «*I’ son pregion; ma se pietà anchor serba | l’arco tuo saldo, et qualchuna saetta, | fa’ di te et di me, signor, vendetta*». 15. *cuccubeone*: ‘sorta di mostro’. Si tratta forse di una delle trovate onomaturgiche del Lasca. Si ritrova infatti in altre sue opere ma non ha attestazioni precedenti, né gode di molta fortuna (le altre scarse occorrenze successive sono registrate in GDLI, s.v. ‘Cuccubeone’). Nelle *Cene* definisce una maschera carnevalesca mostruosa; nelle commedie un tipo di fantasma. Cfr. *Cene*, II, VI 23-24 «E in su la vetta della croce era una mascheraccia contrafatta, la più spaventosa cosa del mondo, la quale scambio di occhi aveva dua lucerne di fuoco lavorato, e così una per la bocca, che ardevon tutte, e gittavano una fiamma verdiccia molto orribile a vedere; e mostrava certi dentacci radi e lunghi, con un naso stacciato, mento aguzzo, e con una capeglia nera e arruffata, che avrebbe messo paura, non che a Cucio e al Bevilacqua, ma a Rodomonte e al conte Orlando. [...] e questi animalacci così fatti erano allora chiamati da loro ‘cuccubeoni’»; *Spiritata*, a. V, sc. 1 «Dicovi che gli spiriti di casa vostra sono d’un’altra sorte, anzi della più cattiva e pessima razza che si possa trovare, e di quelli delle tenebre: e chiamansi *Cuccubeoni*»; *Pinzochera*, a. V, sc. IV «Non v’ho io detto che i Cuccubeoni succiano e beano, tirando a lor l’alito, i ducati de’ forzieri e delle casse come i beoni il vino dai bicchieri e dalle tazze?». 16. *vi sbigottisce*: ‘vi mette paura’ (cfr. comm. a XLVII, 12). 17. *e favvi stare a segno*: ‘vi intimidisce’ (GDLI, s.v. ‘Segno’ 68).

[LV = S48]

Al medesimo Alfonso.

Alfonso, tu ci hai stracco e infastidito

con occhi e Varchi, con Varchi e Baccello;

con Varchi e Tasso: omai vanne al bordello!

Sai tu dire altro, goffo, scimunito?

[c. 59v]

I plebei tutti ti mostrano a dito 5
dicendo l'uno all'altro «Véllò, véllò!
quell'è Alfonso c'ha perso il cervello;
non ha più invenzion, gli è rimbambito:
sempremai dice una cosa medesima, 9
per questo è doventato più sazievole
che non è il sollione o Quaresima!».
Or se far cosa vuoi degna o lodevole, 12
Alfonso, non star più coi versi a cresima,
ma lascia ire il tuo stil rozzo e stucchevole;
per che, lo sconvenevole 15
tuo tanto «Varchi, Varchi» e «Tasso, Tasso»,
t'han nella fin chiarito un babbüasso.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE. Tutte sdruciole le rime della sirma. Rima ricca ai vv. 6-7, ma ricca è sempre la rima C.

Riprovaione della debordante produzione pazziana di sonetti costruiiti su poche parole-rima, per lo più intessute sui nomi degli avversari. L'autore attribuisce a un rimbambimento dell'avversario la stucchevole ripetitività dei suoi versi e lo consiglia, per evitare di farsi zimbello del volgo, di abbandonare la poesia.

1. *ci hai stracco e infastidito*: 'ci hai seccati', dittologia sinonimica (cfr. l'analogo «ristucco e infastidito» in CIIb, 38). Si noti la forma singolare dei due participî, accordata a sogg. pl., che imita la sintassi del parlato. La forma *stracco* è part. forte. 2. *occhi e Varchi*: allude al sonetto *Le canzoni degli occhi ha letto il Varchi* (*Il terzo libro*, 1723, XVI), costruito su queste due sole parole-rima. *Varchi e Baccello*: allude al sonetto *Il Varchi ha male, e 'l medico è il Baccello* (*Il terzo libro*, XLIII), costruito su queste due sole parole-rima. 3. *Varchi e Tasso*: anche qui il riferimento dovrebbe essere a un sonetto interamente imperniato su queste due parole rima che resta per il momento ignoto. È anche possibile però che il Laschi critichi il Pazzi per aver preso insistentemente di mira questi due personaggi (e usato il loro nome, come d'abitudine, per far rima: questa seconda ipotesi troverebbe appoggio nel v. 16). *vanne al bordello*: 'va' in malora', cfr. IV, 12 «Gite dunque al bordello, o

cancerose | Muse! [...]» e relativo comm. *Bacello*: secondo Masi, *Politica, arte e religione*, p. 338n, dato che l'ipotesto pazziano parla di un «medico», si tratta di Girolamo di Domenico Baccelli, «medico, compositore di versi e traduttore dell'*Odissea*» (sul quale anche Plaisance, *L'Accademia e il suo principe*, p. 89 n. 210), fratello Baccio, fondatore dell'Accademia degli Umidi col nome di Pantanoso (cfr. Plaisance, *Une première affirmation*, p. 60n; *Culture et politique*, p. 136).

4. *Sai tu dir altro*: l'accusa di limitatezza nell'*inventio* rivolta a un avversario è altre volte sfruttata dal Lasca, cfr. *infra* XCVIII, 3-4 «tu non hai invenzion se non di Bacco, | né sai parlar senza dir 'alto' e 'nosco'» (in questo secondo caso la critica è rivolta anche al registro stilistico). *goffo, scimunito*: i due termini sono sinonimi (mantengo la virgola che è nell'autografo). Per un'analoga aggettivazione cfr. Piero da Volterra, *Canzona de' mattaccini*, 48 in *Trionfi e carri*, II, ed. Brusciagli, «Pur si trova qualche ardito | che non guarda al tristo tempo, | ma salir per ogni tempo | come sciocco e scimunito: | questo certo è mostro a dito, | perché cade spesso spesso» (e si noti l'identità del sintagma *mostro a dito* in posizione rimica). Il Pazzi era implicitamente definito 'goffo' in LIV, 8.

5. L'immagine dell'avversario fatto zimbello del volgo è ricorrente nel Lasca, cfr. II, 13-14 «or l'Accademia vostra è doventata | la burla e 'l passatempo de' plebei» (e vd. relativo comm.); CIII, 21-24 «perché dalla genia e dai plebei | sarete poscia, e dagli uomin dabbe«ne», | in ogni luogo uccellato e fuggito | come mercante o cortigian fallito». Per l'espressione, diffusissima, 'essere mostrato (*mostro* è part. forte) a dito' si vedano i rinvii del comm. a II, 13-14 e si aggiunga Ov., *Am.*, III, I 19-22 «Saepe aliquis *digito* vatem *designat* euntem | atque ait 'hic, hic est, quem ferus urit Amor'».

6. *Véllo, véllò!*: cfr. L, 13 «e diranno 'Ecco Alfonso! Véllo, véllò, | che proprio par la biliorsa gaia!'» e relativo comm.

7. Il verso richiede dialefe d'eccezione tra *è* e *Alfonso*.

8. *gli è rimbambito*: cfr. analogamente S87, 10 «[...] il Zebe è rimbambito». Il termine è attestato almeno fin da Chiaro Davanzati (GDLI, s.v. 1), ma qui l'ascendenza potrebbe essere pulciana (*Morg.*, XIII, XXIII 2 «Perché sé vechio, io t'ho reverenzia; | e 'ncrescemi tu sia sì rimbambito») o della poesia di vituperio del Quattrocento (cfr. ad es. Matteo Franco XI, 4 in *Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello «ribaldo, tristo, *vecchio rimbambito*»). Si noti il solito clitico prolettico che imita strutture del parlato (cfr. comm. a III, 5).

10. *doventato*: per l'esito labializzato *div-* > *dov-* cfr. II, 13. *sazievole*: 'stucchevole', 'noioso' (GDLI, s.v. 3 e 4).

11. *il sollione*: 'la calura estiva', ma è sottintesa forse un'allusione ai rapporti erotici con le donne, che secondo un *topos* comico sarebbero più «sazievoli» di quelli con gli uomini (per questo equivoco osceno cfr. comm. a XXXIII, 3-4). *o Quaresima*: in quanto periodo di astinenza la Quaresima è comunemente associata alla noia nella tradizione comica (cfr. anche comm. a XXXVII, 3). Si noti la dialefe tra *sollione* e la cong. *o*.

12. *degnà o lodevole*: in dittologia sinonimica.

13. *non star più coi versi a cresima*: espressione di significato dubbio, probabilmente: 'non attardarti più a far versi'. È nota infatti l'analoga

locuz. ‘tenere a cresima’, con il significato di ‘tenere a bada’, ‘trattenere’ (GDLI, s.v. ‘Cresima’ 3; Luri di Vassano, 404). Il primo esempio noto al GDLI è proprio del Lasca, ma la formula è attestata già in Francesco d’Altobianco Alberti, *Rime*, ed. Decaria, I, 452 «E riservinsi i granchi, | ché grascia non ci manchi – per Quaresima | a’cchi *gli tenne a cresima*»: il passo è di ardua interpretazione e non convince del tutto la proposta del *Glossario* (incerta anche per l’editore) ‘favorire la crescita (dal punto di vista sociale)’. Si veda anche Firenzuola, *Rime*, ed. Maestri, CIV, 250 «Poeti, non m’attaccate un sonaglio, | con dir che spesso una rima medesima | ripiglio, e’n la grammatica m’abbaglio; | ch’io vel vo’ dir, *per non tenervi a cresima*, | che’n lodar le campane, o salde o fesse, | io non mi curo guastar la quaresima». Per il Lasca cfr. anche O12, 28 «Ma or, per non tenervi troppo a cresima, | chi vuol vivere allegro in ogni stato | senza imparare o cercare altre vie | comperi e legga pur le rime mie»; C34, 52 «Così, per non tenerti troppo a cresima, | mercé degli spinaci, al mondo soli, | vorrei che fusse ogni giorno quaresima». 14. *stucchevole*: secondo il GDLI e il DELI le prime attestazioni di questo aggettivo sarebbero tardo-cinquecentesche e seicentesche. Quella del Lasca è dunque un’attestazione assai precoce; segnalo comunque che la voce è registrata già nel codice Trivulziano di Leonardo (ed. Marinoni, I, p. 60, col. 3, r. 12). 15-16. *lo sconvenevole*... «Tasso, Tasso»: ‘i tuoi versi indecorosi intessuti delle parole «Varchi» e «Tasso»’. 17. *t’han... chiarito*: ‘ti hanno dimostrato’ ‘hanno chiarito che sei’ (GDLI, s.v. ‘Chiarire’ 5). *babbüasso*: cfr. LIII, 6 «un sì solenne e sodo babbüasso» e relativo comm.

[LVI = S49]

Al medesimo.

Tu hai pur dato, Alfonso, nella ragna,
trovandoti alle Stinche finalmente,

[c. 60r]

ma ‘chi tosto erra, a bbell’agio si pente’:
questo ricordo teco si rimagna.

Sento tua madre che si duole e lagna 5
di te, ma no· lle giova o val niente,
per che vivi in prigion più lietamente
che non facevi fuori alla campagna.

Quanto tu godi ognor, tant’ella arrabbia; 9

basta a te solamente non pagare;
 altro non curi, e chi ha mal, mal abbia.
 Ben doverresti più spesso cantare, 12
 e me' che mai adesso che sei in gabbia,
 facendo il cielo e noi meravigliare;
 e sotterra cacciare, 15
 col tuo furioso stile ornato e bello,
 il Tasso, l'Accademia, il Varchi e 'l Gello.
 Il fine.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE. Assuonano le rime A e C (-AgnA; -AbbiA), mentre la rima D è in rapporto di assonanza con C solo nella componente tonica (-Abbia; -Are).

L'autore deride il Pazzi per essere finito in prigione per debiti a causa della sua avidità (vv. 10-11), tardiva punizione del destino, seppur modesta per chi è abituato a crogiolarsi nel male, per gli insulti con i quali ha coperto a lungo i suoi avversarî. Secondo tale sottile ironia va probabilmente interpretato l'invito a continuare a insultare i soliti bersagli polemici, vv. 12-17. Non si dispone di documenti utili a datare l'episodio, e anche il testo, dunque, resta di incerta collocazione rispetto al tempo.

1. *hai... dato... nella ragna*: 'sei finito in trappola'; la *ragna* è una 'rete impiegata per l'uccellazione' (GDLI, s.v. 4). La costruzione con l'iperonimo 'dare' è comune, cfr. p. es. *Morg.*, IX, LXXI 6 «io lo farò dar, Carlo, nella ragna». 2. *trovandoti*: gerundio causale. *Stinche*: il celebre carcere fiorentino situato nell'odierna via Ghibellina. Nel Cinquecento vi si imprigionavano soprattutto debitori inadempienti e chi evadeva il fisco (cfr. infatti i vv. 10-11). 3. 'Chi fa presto a fare male, si pente tardi', locuz. proverbiale attestata già nel Quattrocento, cfr. *Morg.*, X, CXXVI 8 «Ma chi tosto erra, a bell'agio si pente»; Benedetto Dei, *Cronica*, p. 147 («Chi mal fa tosto a bell'agio si pente; ed è sententia da tenerlla 'mente») e in Poliziano, *Detti piacevoli*, ed. Zanato, 393. *a-bbell'agio*: 'con comodo', 'senza fretta' (GDLI, s.v. 'Agio' 6) 4. *ricordo*: 'ammonimento' (come *supra*, XXIII, 13). *teco si rimagna*: 'ti sia sempre presente alla memoria'. *Rimagna* è forma analogica rifatta sul tipo *strignere*, antico sviluppo del nesso -ng- > -gn- nei dialetti toscani più tardi retrocesso a Firenze e rimasto a caratterizzare l'area orientale (cfr. Rohlf, I, 256; Castellani, *Testi sangimignanesi*, p. 24). 5. *tua madre*: Lucrezia di Berardo Berardi (cfr. Masi, *Pazzi, Alfonso de', detto l'Etrusco*, in *DBI*). *si lamenta e lagna*: comune dittologia sinonimica (cfr. ad es. Bedetto Biffoli, in *Lirici toscani*, ed. Lanza, XXXIII, 17 «per te il soggetto si

lamenta e lagna». 6. *no- lle*: assimilazione consonantica regressiva. 8. *alla campagna*: letteralm. ‘all’aperto’ (GDLI, s.v. ‘Campagna’ 3), e dunque ‘in libertà’. 11. *e chi ha mal, mal abbia*: ‘chi ne riceve male, se ne faccia una ragione’, locuz. proverbiale cfr. *Morg.*, XXIV, XLVI 7 «[...] chi pensa mal, mal abbia». 12. *doverresti*: forma analogica rifatta sull’infinito. Per il raddoppiamento *-rr-* di origine analogica, cfr. comm. a XXXV, 17. *cantare*: fig., per ‘mostrare letizia’ (GDLI, s.v. 11, con esempî già duecenteschi), qui usato ironicamente. 13. *me’*: ‘meglio’, apocope sillabica della lingua poetica, cfr. Serianni, *Lingua poetica*, pp. 114-116. 14. Formula ricorrente, pur con qualche variazione, nei versi del Lasca (cfr. ad. es. CC23, 10 «da far chi l’ode ognun meravigliare»; O32, 34 «che facevano ognun meravigliare»; O33, 12 «che fa meravigliare il secol nostro»; O95, 52 «che fan la terra e’l ciel meravigliare»). 15. Metaforicamente, per ‘abbattere’, ‘sbaragliare’ (con la poesia di maldicenza). 16. *furioso*: ‘folle’, come in XXIX, 9. *ornato e bello*: comune dittologia sinonimica (cfr. ad es. Boccaccio, *Tes.*, I, CXXVIII 8 «ornate e belle quanto più poteno». 17. Elenco dei principali bersagli della poesia del Pazzi. Cfr. similmente *infra*, LVIII, 16-20 «Ripiglia, con rovina, | quel satirico stile ornato e bello | col quale il Varchi e ’l Gello | d’alto cadendo hai fatto gire al basso; | sotterra affatto l’Accademia e ’l Tasso» (la concordanza è già stata notata da Werner, *Antonfrancesco Grazzini and the Burlesque*, p. 113n).

[c. 60v]

[LVII = S50]

Fatappio bigio e magro cerretano,
Pazzo a bandiera e stran cuccubeone;
non ti vergogni, tu che sei buffone,
il padre Varchi ricordare in vano?
Lavati un’altra volta col trebbiano 5
la bocca prima, lordo mascalzone,
che tu lo nomi; poi che di ragione
gli è nel compor gigante, e tu sei nano.
C’hai tu fatto altro mai ch’un sonettino 9
asciutto, secco, stiracchiato e gretto,
in istilaccio furfante e meschino?
Se tu avessi discorso o ’ntelletto, 12
e conoscessi l’acquerel dal vino,
non usciresti di casa e del letto.

Tu hai malato e infetto 15
 il corpo e l'alma; di dentro e di fuori
 sei pien di passerotti e pien d'errori,
 tanto che disonori, 18
 colle parole insieme e coll'inchostro,
 te stesso, i tuoi parenti e 'l secol nostro.
 O scellerato mostro! 21
 Vedi che desti un tratto nel bargello,
 e non arai trovato il Varchi o 'l Gello?
 Il Lasca ha men cervello 24
 di te sei volte e, a ghiri di Pazzo,
 non gli saresti dietro buon ragazzo.
 Io sento già il rombazzo, 27
 e udir parmi le tue maccatelle
 in versi, in prosa, in frottole e in novelle.

Il fine.

Sonettessa di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF fGG gHH hII. Fronte e sirma sono tra loro più strettamente interrelate attraverso il ricorso alla consonanza nelle rime A, B e C (-aNo; -oNe; -iNo). Tra le rime G e I s'instaura invece un rapporto di assonanza tonica e consonanza (-ELLo; -ELLE). La rima è inclusiva ai vv. 12 e 14, 22-23.

A difesa del Varchi il Lasca interviene contro il Pazzi vituperandolo per la sua sciocchezza e per le scarse doti poetiche; ma se fino a quel punto l'avversario era riuscito a cavarsela col suo debole ingegno, nulla potrà, ora che in campo è sceso il Lasca, e alla sua disfatta assisterà il popolazzo. È un testo intriso di memorie burchiellesche e della poesia tenzonatoria quattrocentesca.

1. *Fatappio bigio*: il 'fatappio' è un uccello simile alla cornacchia: come spesso avviene per gli uccelli ha il senso traslato di 'sciocco' (GDLI, s.v. 1 e 2). Tessera burchiellesca: si legge al v. 6 di una parte della tradizione (gruppo Y) del son. *Suon di campane in gelatina arrosto* (ed. Zaccarello, VII), ma il testo fissato dall'editore accoglie *vivo* in luogo di *bigio*. Nel testo del Messina: «Domandando di ciò mi fu risposto | da un fatappio bigio che volava». *magro cerretano*: 'misero imbroglione' (fig.). I 'cerretani' erano propriamente dei venditori ambulanti che spacciavano erbe, intrugli o altre composizioni medicinali, praticando occasionalmente come cerusici o cavadenti. Il Pazzi è definito «cerretano» anche in S46, 2 («io Alfonso de' Pazzi cerretano»). Cfr. anche la serie *magro buffone/buffon magro* in LXIII,

2 e LXX, 4. 2. *Pazzo a bandiera*: ‘maggiore tra i pazzi’, ‘pazzo supremo’ (con il solito impiego dell’agg. in forma di *senhal*). Questa accezione della locuz. ‘a bandiera’ non sembra essere nota ai vocabolarî, ma trova conferma in Aretino, *Dialogo*, II, ed. Aquilecchia, p. 245 «ma gli asini scialacquano in un dì ciò che ci furano e quello che le *pazze a bandiera* gli gittano drieto». *stran cuccubeone*: ‘orribile mostro’. Per *stran(o)* col significato di ‘orribile’ cfr. *supra*, comm. a II, 11 (*stranamente*). Per ‘cuccubeone’, cfr. *supra*, comm. a LIV, 15. 5-6. ‘La prossima volta (*un'altra volta*) parla col dovuto rispetto’, variazione su una diffusa locuz. proverbiale, cfr. tra gli esempî più antichi *Novellino*, ed. Conte, XL, 1 «Làva<ti> la bocca e non le mani». Per il vino detto «trebbiano», qui citato per il suo pregio, e dunque per accentuare la metafora, cfr. *supra* comm. a XLIII, 7. 6. *lordo*: ‘disonesto’, ‘immondo’ (GDLI, s.v. 2 e 4). 7. *di ragione*: ‘a buon titolo’, e forse ‘rinomatamente’ (la locuz. vuol dire, per l’esattezza, ‘legittimamente’, cfr. GDLI, s.v. ‘Ragione’ 35). 8. Cfr. *supra* XXII.1, 8 «sei nano, e vuoi combatter coi giganti». 9. Cfr. XXXIV, 9 «C’hai tu fatto altro mai, che le *Ricotte*?». 10. Serie sinonimica che vale ‘insulso’: cfr. *supra* XXXVII, 11 «fai sempre cose grette e stiracchiate» (con i rimandi del relativo comm.). Per *secco* cfr. anche l’analogo *magre* in LII, 6. 11. *in istilaccio*: la forma prostetica, tipica dei dialetti toscani, è dovuta all’incontro di cons. + s complicata. Lo stile del Pazzi è così deprezzato anche in LXIII, 4 «poi che, sendo ancor vive le persone, | le fate morte col vostro *stilaccio*». *furfante e meschino*: ‘insignificante’, dittologia sinonimica confrontabile con Berni, *Rime*, ed. Romei, LIII, 88 «ogni malaccio furfante e mendico». Per l’accezione fig. di ‘furfante’, cfr. GDLI, s.v. 2. 12. *discorso o intelletto*: dittologia sinonimica. 13. Per l’espressione cfr. comm. a XXX, 7. 14. *di casa... del letto*: si noti l’impiego del genitivo per indicare provenienza, diffuso nell’italiano antico (cfr. p. es. *Dec.*, VIII, vi 4 «[...] Calandrino aveva un suo poderetto non guari lontan da Firenze, [...] *del quale*, tra l’altre cose su vi ricoglieva, n’aveva ogni anno un porco». 15. *malato e infetto*: ‘corrotto’, ennesima dittologia sinonimica. Si noti anche l’accordo sing. masch. con doppio sogg., uno dei quali femminili, con effetto di mimesi del parlato. 17. *passerotti*: ‘spropositi’, in dittologia con il seguente *errori*. Per questo significato cfr. anche il comm. a LII, 13. 20. Si noti la *climax* ascendente. 22-23. ‘Non hai capito che hai fatto un incontro fatale (col sottoscritto) avendo trovato un avversario ben più duro da battere di quanto non siano il Varchi e il Gello?’. Per la locuz. ‘dare nel bargello’ col valore ‘fare un brutto incontro’ cfr. GDLI, s.v. ‘Bargello’ 5. Il ‘bargello’ era il funzionario addetto alla repressione della criminalità a Firenze. 22. *un tratto*: ‘all’improvviso’, ‘inaspettatamente’. 24-25. *Il Lasca... sei volte*: ‘Il Lasca è molto più pazzo di te’. La connotazione positiva della pazzia, in questo caso, va riportata alla poetica laschiana della fantasia che nasce dalla stravaganza, per cui si veda *supra*, XXI, 46-48 «Chi è poeta, convien che sia matto, | perché la poesia e la pazzia | uscir d’un ventre e nacquero a un tratto» e il cappello al testo. Non si dimentichi che

il Lasca è autore di un capitolo *In lode della pazzia* (C32). 25. *a ghiri di Pazzo*: ‘con i tuoi ghiri’ (per questa tipologica poetica caratteristica della poesia pazziana, cfr. *supra* comm. a XLV, 7). 26. ‘varresti meno di un garzone’. Si noti la costruzione ‘essere dietro’ per ‘risultare inferiore’, analoga a ‘rimaner dietro’ (*Orl. fur.*, XXVI, LI 5-6 «Né Giuliano al figliuol, né par che *reste* | Ferrante al fratel *dietro* [...]»). 27. Cfr. Burchiello, ed. Zaccarello, VI, 5 «le chiocciolate ne fecion gran rombazzo», ma soprattutto Matteo Franco, LI, 3 in Franco-Pulci, *Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello «sta’ in sul noce, Pulcin, che c’è rombazzo» e Francesco Scambrilla, in *Lirici toscani*, II, ed. Lanza, XVII, 7 «Per sollazzo | la plebe gli fa dietro un gran *rombazzo*». Il *rombazzo* (‘fracasso di folla’) cui si allude è forse quello degli immaginarî spettatori che accorrono per assistere alla tenzone. 28. Il verso è di scansione incerta: pare più plausibile postulare una dialefe d’eccezione tra la cong. *e* e *udir*, piuttosto che leggere una dieresi su in *tue*. Nella soluzione adottata l’accento principale di verso sarebbe in quarta sede (*a minore*). *maccatelle*: forse qui vale ‘cose da nulla’ (GDLI, s.v. 4, ma l’unico esempio riportato è il passo presente), per il significato proprio cfr. *supra* comm. a VI, 12. 29. Si noti il parallelismo *versi-frottole, prose-novelle*.

[LVIII = Me2]

Al medesimo.

Tu pur solevi, Alfonso,
esser già cima d’uomo,

[c. 60v]

e far calare i frusoni al zimbello;
ora hai sì tosto perduto il cervello?
Dunque la propria vita, 5
che d’ogni altro tesor più vale assai,
hai posto in mano a boi e a beccai?
E se bene hai la sanità smarrita,
per ricovrarla t’affatichi in vano,
ché mai non fusti e non sarai mai sano. 10
I medici, pian piano,
con tuo e nostro sempiterno danno

i danari e la vita ti torranno:
 non son buoni i dottor di medicina
 se non a stuzzicar merda e orina. 15
 Ripiglia, con rovina,
 quel satirico stile ornato e bello
 col quale il Varchi e 'l Gello

[c. 62r]

d'alto cadendo hai fatto gire al basso;
 sotterra affatto l'Accademia e 'l Tasso 20
 colle leggiadre tue vaghe chimere,
 dando a noi spasso, diletto e piacere,
 che le tue rime altere
 aspettiam con più festa e più letizia
 che i poveri la pace e la dovizia.

Il fine.

Madrigaledda di schema metrico xyAAbC(d₅)C(c₅)BDDdEEFFfAaGGH(g₅)HhII (le rime x e y sono assonanti: *AlfOnsO*, *uOmO*). I rapporti di consonanza e assonanza si infittiscono nella parte centrale del componimento: la rima D è quasi identica alla rima E (-ANO, -AnNO) ed entrambe consuonano con la rima F (-iNa); si noti poi che la rima G è consonante, seppure alla lontana, con quelle due (-AssO). Difficile stabilire invece se la consonanza delle rime B, F e I sia voluta, soprattutto nell'ultimo caso (-ItA; -InA; -IziA). Notevole la presenza di rimealmezzo e il reimpiego della rima A ai vv. 16-17.

Con il Pazzi mortalmente malato, il Lasca mette da parte le ostilità e incoraggia il poeta a guarire: unico mezzo per perseguire tale scopo è però cacciare via i medici, che saranno altrimenti la vera causa della sua morte. La polemica contro la medicina, diffusissima nel Rinascimento, ha il suo archetipo nelle *Invective contra medicum* petrarchesche e gode di notevole fortuna nella letteratura comica (si pensi a Ruzante, che la definisce a più riprese *merdesina*): ne è un implicito compendio anche il *topos* della ricetta medica (Zaccarello, *Una forma istituzionale*, p. 47 e n.). Su un altro livello, è notevole osservare il capovolgimento di giudizio al riguardo della poesia pazziana: se proprio nel testo immediatamente precedente il Lasca avversava l'«istilaccio furfante e meschino» dell'avversario (ma cfr. anche LV, 14 «ma lascia ire il tuo stil rozzo e stucchevole»), capace

di produrre solo «sonettini | asciutti, secchi, stiracchiati e gretti» (vv. 9-11), ora quello stesso stile è dichiarato (stavolta senza ironia, diversamente che da LVI, 16) è considerato «ornato e bello» (v. 17), se ne vantano le rime «altere» (v. 23) e le «leggiadre [...] vaghe chimere» con le quali intesse le sue invenzioni e gli si riconosce lo statuto di «satirico» (gli si riconosce, dunque, una funzione morale, cfr. comm. al v. 18).

La datazione del testo non è sicura, ma se la posizione che oggi occupa nella raccolta non è posticcia, si potrà con qualche cautela riportare all'autunno 1555 (il Pazzi morì il 3 novembre di quell'anno); certamente è contemporaneo alla madrigalesca che lo segue, la quale, forse, è di poco anteriore.

2. *cima d'uomo*: 'una persona che eccelleva in ogni attività' (GLI, s.v. 'Cima' 8) e cfr. Pucci, *Rime*, ed. Corsi, XXIX, 12 «Tu pur dicevi tanto ben per rima | come di lei tu eri innamorato, | che d'ogni altro maestro parei *cima*». 3. 'e mettere (gli altri) in trappola', fig. per 'vincere con astuzia'. Il 'frusone' (*Coccothraustes coccothraustes* della classificazione linneana) è un piccolo uccello della famiglia dei fringillidi, di colore bruno e dal caratteristico becco robusto, che faceva parte dell'alimentazione dell'epoca; come tutti gli uccelli ha forse il valore traslato di 'sciocco'. Letteralm. la metafora vale 'attirare in trappola i frusoni al richiamo dello zimbello' (richiamo impiegato per questo tipo di caccia, per cui cfr. *supra* comm. a LI, 11). La locuz., dunque, fa parte delle varie metafore di sapore proverbiale tratte dal repertorio dell'uccellaggione; pur essendo ignota ai repertori, ha un parallelo in GDLI, s.v. 'Frosone' 2: 'Impaniare due frosone a un fuscello' (da Bernardo Giambullari). L'uccelletto è ben presente nella letteratura comica, cfr. p. es. Pucci, *Rime*, ed. Corsi, XLVI, 159 «Di più ragion v'arrivano uccellini | sì da tenere in gabbia per cantare, | *fruson* per li fanciulli e passerini»; Sacchetti, *Rime*, ed. Agno, CCXXII, 8 «di truffa in buffa e' venian da Sorenti | lanterne e gufi con *fruson* castrati»; Scarlatti, in *Lirici toscani*, ed. Lanza, I, 109r, 1-2 «Fu mai capo d'alocco o di frusone | rustico con sì vana fantasia». 5. *la propria vita*: 'la tua vita', la scelta del pronome ha funzione gnomica, per dare valore generale alla sentenza che segue. 7. *a boi e a beccai*: dittologia sinonimica (per questo significato fig. di 'beccaio' cfr. GDLI, s.v. 3; TLIO, s.v. 1.1). 8. *sanità*: 'salute'. 9. *ricoverarla*: 'recuperarla', forma sincopata. 10. *che*: con funzione causale. *fusti*: per questa forma di origine occidentale analoga a *fussi*, cfr. comm. a VIII, 3. 10. Il verso allude probabilmente alla proverbiale 'pazzia' del destinatario, giocando con il significato 'sano di mente', oppure, forse, alludendo alla «pelatina» contratta da Alfonso (su cui cfr. *supra* L e il relativo cappello). 13. *torranno*: per questa forma cfr. *supra* comm. a XIX, 6. 14. *dottor di medicina*: in rima con *orina* anche in Berni, *Rime*, ed. Romei, XI, 5, 7. 15. *stuzzicar*: 'rimestare', 'frugare' (GDLI, s.v. 4), qui riferito all'analisi degli escrementi con intento diagnostico. 16. *con rovina*: 'con impeto', 'con irruenza', cfr. GDLI, s.v. 7 e il passo dei *Lamenti storici* ivi citato: «Il traditor, con molta gran rovina | la bocca mi turava

con la mano». 17. *satirico stil*: da intendersi probabilmente nella piena accezione tecnica del termine, cioè di uno stile incentrato sulla «riprensione dei vizi» (Buti, *Commento*, a *Inf.*, IV, 89, p. 129). 17-19. Rielabora con riprese verbali puntuali, ma stavolta con intento laudativo, LVI, 12-17 «Ben doverresti più spesso cantare [...] | e sotterra cacciare | col tuo furioso stil ornato e bello | il Tasso, l'Accademia, il Varchi e 'l Gello». 19. 'Sono decaduti dall'alta reputazione in cui prima erano tenuti'. Per un'espressione analoga cfr. XLVI, 39 «forza è al fin ch'im basso cali» e relativo comm. 20. *sotterra affatto*: 'annienta definitivamente'. Il valore figurato di 'sotterrare' (per cui cfr. GDLI, s.v. 6) è già presente nelle tenzoni duecentesche, cfr. in part. Monte, ed. Minetti, *Canz.* IX, 177 «e certo, dico, cui Povertate aferra, | dir non si puote ben come il sotterra». 21. *vaghe*: in dittologia sinonimica con *leggiadre*. *chimere*: 'immagini fantastiche, capricciose', cfr. GDLI, s.v. 3. La prima attestazione nota a questo repertorio risale a Galileo, ma gli spogli BIBIT permettono di individuare attestazioni già quattrocentesche, come in Niccolò da Correggio, CXLIV, 8 «e io pur chimere in aëre depingo». 23. *che*: pron. relativo retto a distanza dal *noi* del v. precedente. 25. Per la coppia *pace* e *dovizia* cfr. C10, 36 «L'util sempre o il diletto è quel che piace, | ma quando aver si pon tutt'e due insime | è come aver *la dovizia e la pace*».

[LIX = Me1]

Se volete del mondo cacciar via,
 magnifici dottor di medicina,
 un'idra, una locusta o un'arpia,
 o piuttosto la fame o la moria,
 anzi lo sterco, il puzzo e 'l fradiciume, 5
 il marame e l'agrume,
 e che ciascun, vostra mercede, isguazzi;

[c. 62v]

fate Alfonso de' Pazzi
 con argomenti, sciloppi e diete
 morir di buona morte, or che potete. 10
 E se ben voi l'avete
 di lebbra e scabbia e malfranzese pieno,

ammazzandol più lode acquirerete
che mai non ebbe Ipocrate o Galeno.
Ma, se ben dar gli doveste il veleno, 15
fategli tosto vicitar l'avello,
e vendicate il Varchi, il Tasso e 'l Gello.
Questo trionfo bello,
questa nobil vettura,
vi darà sempre eterna immortal gloria; 20
però che dando il crollo a tal bilancia
farete più che non fé Carlo in Francia.
Il fine.

Madrigalesca di schema metrico AxAABbCcDDdEDEEFFfgGHH. La rima x assuona con A (-IA, -InA). Anche in questa madrigalesca nella parte centrale del testo si intensificano i rapporti di consonanza e assonanza. Condividono tutte la stessa vocale tonica le rime D, E ed F (-Ete; -Eno; -Ello), ma il rapporto tra queste due è arricchito da una consonanza perfetta (-EnO; -ElLO). La rima dei vv. 14-15 è ricca.

Avuta notizia della malattia del Pazzi, il Lasca raccomanda ai medici che lo hanno in cura di cogliere l'occasione per liberare il mondo una persona tanto molesta: ai vv. 3-6 la caratterizzazione del Pazzi come calamità è scandita in serie aggettivali che lo descrivono rispettivamente come mostro (v. 3), come piaga (v. 4) e come campione di lordura (vv. 5-6). Si può ipotizzare che questo testo precedesse, in ordine di composizione, la madrigalesca che lo anticipa nella raccolta (LVIII). Avuta notizia della malattia del Pazzi il Lasca potrebbe aver voluto cogliere occasione per scrivere uno dei suoi giambi, e ritrattare poi la ferocia di quell'attacco quando le condizioni dell'odiato si rivelarono disperate. Ad altro disegno ubbidisce il libro. Passati quasi vent'anni dagli eventi, l'autore poté senza rimorso sovvertire l'ordine e disporre le due madrigalesse in un crescendo di aggressività, quasi ritraendosi come concorrente nell'omicidio (secondo il *topos* che da Archiloco arriva, nel Cinquecento, almeno all'Aretino, con la vicenda della morte del Brocardo).

1. *del mondo*: genitivo con funzione locativa (provenienza), come in LVII, 14. 2. *magnifici*: l'appellativo, ironico, richiama le formule di cortesia dell'intitolazione epistolare. *dottor di medicina*: identico sintagma *supra*, LVIII, 14. 3-4. Immagini e rime già sfruttate dal Lasca in S75, cfr. vv. 12-17 «Dopo hai la lingua sì pessima e ria, | ch'ognun si scosta e fuggiti da canto, | *come se tu avessi la moria*. | Orsù, *viso d'arpia*, | parti ragion ch'un par tuo sciagurato | faccia all'amor com'un altr'uom garbato?». 3. *locusta*: ha qui forse il

significato generico di ‘piaga’, con riferimento al celebre episodio veterotestamentario (*Ex.*, 10, 1-20). 5. *fradiciume*: ‘ammasso organico marcescente’, attestato nel Boccaccio in senso fig., cfr. *Dec.*, VII, VIII 46 «Col malanno possa egli essere oggimai, se tu dei stare al *fracidume* delle parole d’un mercatantuzzo di feccia d’asino». 6. *maramè*: ‘insieme di scarti marciti’, analogo al precedente *fradiciume*. Cfr. anche Firenzuola, *Asino d’oro*, ed. Maestri, p. 249. *agrume*: ‘asprezza’ (GDLI, s.v.). Cfr. anche *Morg.*, XII, XLIV, 6 «Chi è quel poltonier che tiene il lume? | Cacciatel via, e’ debbe essere un pazzo. | Donde è venuto questo strano agrume?». 7. *vostra mercede*: costruzione rifatta sull’ablativo assoluto latino, già presente in Petrarca (*RVF*, LXXI, 77 «Dico ch’ad ora ad ora, | *vostra mercede*, i’ sento in mezzo l’alma | una dolcezza inusitata et nova»). *isguazzi*: ‘goda’, ‘gioisca’, cfr. *supra* comm. a L, 3 «sì che datti piacere, adesso, e isguazza» (in entrambe le occorrenze con prostesi). 9. *argomenti*: ‘clisteri’, cfr. VII, 10 «con sughi di erbe e forza d’argomenti». *sciloppi*: ‘sciropi’, forma dissimilata dell’arabismo del lat. med. SIROPPUS (l’esito *sc-* è dovuto alla vocale palatale). 12. *malfranzese*: ‘sifilide’, uno degli argomenti più cari alla poesia burlesca del secolo (vd. Luzio-Renier, *Contributo*; Rossi, *Di un motivo*). Su questo male attribuito al Pazzi cfr. *supra*, L. 14. La scansione del verso è incerta: se *Ipocrate* (comunissima la scrizione scempia) avesse accento sdrucchiolo si avrebbe un endecasillabo *a maggiore* con accento principale su questo nome; è più probabile, tuttavia, che il Lasca leggesse il nome come parola piana (*Ipocràte*), e si avrebbe dunque un endecasillabo *a minore* con accento principale su *ebbe* e accento secondario in settima sede. Per esempî in tal senso cfr. almeno *Inf.*, IV, 143 «Ipocràte, Avicenna e Galieno»; Sacchetti, *Libro delle rime*, ed. Ageno, CLXIX, 28 «Difesei Avicenna o Ipocràte». *ebbe*: solito verbo al sing. con sogg. pl. 15. *se ben*: ‘anche a costo di’. 16. *vicitar l’avello*: ‘andare all’altro mondo’, ‘morire’, espressione metaforica assai comune, cfr. l’analogo ‘trovare l’avello’ in Saviozzo, *Rime*, XXI, 83 «Non si rallegra il cavator del campo, | che con la zappa sua trova il tesoro, | qual io farei *a ritrovar l’avello*». Per la forma palatalizzata *vicitar*, cfr. *supra* comm. a XVII, 4. 20. *eterna immortal*: dittologia sinonimica. 21. *dando il crollo a tal bilancia*: l’espressione ‘dare il crollo alla bilancia’ vale letteralm. ‘farla pendere nettamente da una parte’ e indica metaforicamente un momento di gravissimo pericolo (cfr. *Morg.*, XVIII, XLIV 8 «E’ ci sarà fatica, car signore, | racquistar questi con ispada o lancia, | tanto in sul crollo son della bilancia»). Qui dunque vale ‘sferrare il colpo fatale’, ‘abbattere definitivamente’ (altre attestazioni si trovano nella V impressione della Crusca, s.v. ‘Bilancia’, 7). 22. La locuz. proverbiale allude alla difesa di Parigi e alle molte imprese dell’esercito di Carlo Magno raccontate dai poemi cavallereschi.

[LX = S53]

In morte d'Alfonso de' Pazzi.

Piangi Fiorenza bella, piangi quello
tuo figlio Alfonso, già Pazzo maggiore,
e di lagrime pieno e di dolore
affliggiti, Arno, mesto e meschinello:
perduto avete il più chiaro e 'l più bello 5
ch'avesse Febo mai pregio e splendore;
colui che più vi diè fama e onore,
che non fé mai la fava di Ghirello.
Ma soprattutto quella alta e divina, 9
si dolga senza requie e senza fine,
angosciosa Accademia Fiorentina.
Pure è restata vedova alla fine 12
e fantesca tornata di reina,
priva di rose e carica di spine.
Queste son le rovine 15

[c. 63v]

che privan noi di speme e di salute,
ma poco dalle genti conosciute.
Chi pregia la vertute, 18
chi ama il vero e in odio ha la bugia,
pianga Alfonso de' Pazzi tuttavia.
Ma con malenconia 21
maggior degli altri, e di più doglia carichi,
pianger lo dovrian sempre il Gello e 'l Varchi.
Il fine.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF fGG. Le rime della sirma consuonano e sono in rapporto di assonanza tonica (-INa; -INe). Rima identica ai vv. 9 e 12.

Il testo costituisce, con i due che lo seguono, lo sviluppo finale del racconto della malattia del Pazzi avviato dalle madrigalesse precedenti, e che si conclude con la morte. È una parodia del *planctus* che ha forse il suo più immediato antecedente in *RVF*, XCII (*Piangete, donne, et con voi pianga Amore*), dal quale sembra recuperare la struttura iterativa del modulo d'invito al compianto («Piangi Fiorenza [...] | affliggiti Arno [...] | ma soprattutto quella alta [...] si dolga senza requie e e senza fine | angosciata Accademia Fiorentina | [...] Chi ama il vero e in odio ha la bugia | pianga [...] | pianger sempre dovrian il Gello e 'l Varchi») e la rima in *-ore* (con il complemento della parola-rima *onore*). Malgrado l'autore non rinunci a ironizzare sul defunto (oltre alla definizione di «Pazzo maggiore» del v. 2, basti il paragone lùbrico dei vv. 7-8), va qui notata la particolare interpretazione che il Lasca offre ai vv. 19-23 dell'opera dell'amico e avversario: un «satirico stil» (LVIII, 17) in senso proprio, che attaccando anche con ferocia gli avversari mira a mettere a nudo la verità, sicché a doverne piangere la scomparsa saranno proprio le due autorità della letteratura fiorentina contemporanea che con maggiore insistenza erano state bersagliate dal poeta scomparso, il Gelli e il Varchi.

È molto probabile che l'occasione funebre qui ricordata sia evento reale (per il caso opposto, di trenodie comiche composte prima della morte dell'avversario vd. Carrai, *Machiavelli e la tradizione dell'epitaffio*): è d'altra parte storicamente accertato che il Lasca non avesse remore morali verso la commemorazione in versi burleschi dei morti, anche se recenti (vd. almeno *supra* il caso di XX e XXI).

1. *Piangi, Fiorenza bella, piangi*: è un attacco assai diffuso nella poesia cittadina, cfr. ad es. Sacchetti, *Libro delle rime*, ed. Agno, CV, 1 «Piangi, Fiorenza, piangi poi che morte». Anche più vulgato il sintagma «Fiorenza bella», per cui ci si accontenta di rinviare a Sacchetti, *Libro delle rime*, ed. Agno, CXCVII, 16; *Morg.*, XXVIII, CXXI 8. 2. *già Pazzo maggiore*: 'maggiore tra i pazzi', con il solito *senhal*; qui l'avverbio indica la condizione di defunto della persona nominata (come il *quondam* dei documenti antichi o il 'fu' dell'uso moderno). 3. Il verso è forse un residuo mnemonico di *Inf.*, X, 78 «e una vedovella li era al freno | di lagrime atteggiata e di dolore». Si noti anche lo zeugma. 4. *mesto e meschinello*: dittologia sinonimica. 'Meschinello' è aggettivo particolarmente caro al Pulci (nel solo *Morg.* se ne registrano ben 23 occorrenze). 5. *il più chiaro e 'l più bello*: vulgata dittologia sinonimica. 6. *Febo*: qui ricordato in veste di patrono della poesia. 8. *la fava di Ghirello*: il termine *fava* ha qui il medesimo traslato osceno odierno; Ghirello era

personaggio dell'aneddotica popolare noto, a quanto pare, per essere «ben corredato» (Mouücke in *Rime*, I, p. 305). Il particolare aneddótico è confermato dalla conclusione dell'anonima *Canzona de' torniai* (*Trionfi e canti*, ed. Brusciagli, II, *Trionfi e canti anonimi*, XXIX, 55-58 «In questa ghianda è uno scacchier bello, | bisogna aprir, chi volessi vedello: | s'ell'è grande! e' par quella di Ghirello! | Noi n'abbian qui delle minori assai») e dalla locuz. proverbiale registrata dal Salviati (Ageno, *Le frasi proverbiali*, p. 267): «La fava di Ghirello. 'Era trentasei once senza 'l baccello'»); altre varianti si trovano nella banca dati PROVERBI ITALIANI.

9. *alta e divina*: 'superba', 'sublime', comunissima dittologia sinonmica (cfr. ad es. Boccaccio, *Rime*, ed. Leporatti, 115, 14 «Né posso, mio iuditio, dir cum vero | che per cosa terrena esser felice | io cerchi, ma di effige *alta et divina*»). 10. *senza requie e senza fine*: in dittologia sinonimica. 11. *angosciosa*: 'afflitta', cfr. Machiavelli, *Asino*, VI, ed. Corsaro, 25 «Ma, riposate sue membra *angosciose* | e recreate dal cibo usitato, | così parlando la donna propose». 12-13. Il verso rielabora il celebre *incipit* delle *Lamentationes*, «Quomodo sedet sola | civitas plena populos! | Facta est quasi vidua | domina gentium». È immagine cara al Lasca ogni qual volta lamenti le sorti dell'Accademia, cfr. O4, 111-112 «poiché d'imperatrice e di regina | son tornata fantesca e concubina». 12. *vedova*: 'deprivata di una condizione di privilegio' (GDLI, s.v. 'Vedovo' 9), ma la definizione, ovviamente, implica il lutto effettivo per la morte del Pazzi. 13. *fantesca*: si ricordi che «fantesca» può anche alludere a una donna che è facile preda di desiderî erotici cfr. L, 5 «Da qualche fante o sudicia squaldrina» (agirebbe forse su questo verso la celeberrima tessera di *Purg.*, VI, 78 «non donna di province ma bordello» o l'immagine biblica di *Is.*, 1, 21 «Quomodo facta est meretrix civitas fidelis»). *reina*: a quest'altezza cronologica, questa forma con assorbimento della vocale omorganica, è ancora da considerarsi non poetica (cfr. Serianni, *Lingua poetica*, p. 99 e n., dove si segnala un'indicazione di Francesco Alunno, che considera *regina/reina* forme entrambe ammesse in poesia, e *reina* forma della sola prosa). 14. 'Privata di ogni gioia'. Capovolge la celebre immagine lirica delle rose prive di spine, che simboleggia il coronamento del desiderio (basti il rinvio a *RVF*, CCXX, 2-3 «e 'n quali spine | colse le rose [...]»). È anche questo *topos* già ben codificato, particolarmente sfruttato nella letteratura cortigiana, cfr. Niccolò da Correggio, *Rime extravaganti*, ed. Tissoni Benvenuti, XIX, 5-6 «Partite son le rose e le viole, | rimase son le spine en duri saxi»; Serafino Aquilano, *Strambotti*, ed. Rossi, III, 4 «Cascan le rose e restan poi le spine»; CCXX, 2 «Colsi le rose et or sto fra le spine»); si veda però già *Morg.*, XIX, XXVI 7 «cascon le rose, e reston poi le spine». 15. Cfr. I, XXXVIII 5-6 «Questa una fu delle maggior rovine | che sia stata giammai veduta o letta», ma già Caro, *Mattaccini*, ed. Jacomuzzi, X, 1 «Queste son le ruine, e qui la rotta | seguì degli orinali e de' fiasconi». *Rovine* vale qui 'disgrazie', 'sventure' (GDLI, s.v. 'Rovina', 10). 16. *salute*: 'sollievo', 'serenità' (GDLI, s.v. 5), in dittologia con il precedente *speme*. 18. Eco

dantesca, *Vita nova*, VIII, 10 (*Morte villana*, 14) «Dal secolo hai partita cortesia | e ciò c'è in donna da pregiar vertute» (anche qui in rima con *canosciute* : *salute*). 'Pregiare' vale 'avere in alta considerazione' (GDLI, s.v. 1). 19. La definizione richiama una delle caratteristiche della 'cortesia' enunciate dal Castiglione, cfr. *Cortegiano*, IV, XXXI «Molte altre cose, Signora, gli insegnarei [*scil.* al principe], pur ch'io le sapessi; e tra l'altre, che dei suoi sudditi eleggesse un numero di gentiluomini e dei più nobili e savi [...]; e con essi tenesse tal maniera, che tutti s'accorgessero *che d'ogni cosa saper volesse la verità ed avesse in odio la bugia*». Si tratta comunque, ovviamente, di principî morali tradizionali (cfr. p. es. Cic. *De off.*, I, 109 «Sunt [...] alii multum dispares, simplices et aperti, qui nihil ex occulto, nihil de insidiis agendum putant, *veritatis cultores, fraudis inimici*»). 20. *tuttavia*: 'sempre', 'senza sosta' (come *supra*, XXI, 80). 21. *malenconia*: 'afflizione', 'lutto'. Per la medicina antica la malinconia è uno stato di alterazione patologico dovuto allo squilibrio, di origine morbosa, delle componenti umorali del corpo umano, con una maggiore presenza della bile nera. Anche in accezione meno tecnica, dunque, rimanda a uno stato d'animo più doloroso e morboso di quanto non implichi l'accezione odierna. 23. *dovrian*: condiz. di origine siciliana tipico della tradizione poetica (cfr. *supra* comm. a I, II 4).

[LXI = S54]

In morte del medesimo.

La gloria di Parnaso or vile e scema
 è restata, e le Muse hanno l'occhiaia,
 perduto avendo a moggia, e non a staia,
 la forza lor maggiore e più supplema.
 Febo ha gittato via la diadema, 5
 e come can mastino irato abbaia;

[c. 64r]

or potran far passerotti a migliaia
 lo Scuro e 'l Gello e tutta l'Accadema.
 Rallegrinsi godendo i Berrettoni; 9
 faccin festa gioiosi gli Aramei,
 ché non aranno più sferza né sproni!
 Alfonso è morto, onor d'uomini e dei, 12

che con punture e con ricordi buoni
alzava i giusti e abbassava i rei.

O quattro volte e sei 15
misero e doloroso secol nostro,
poi c'hai perduto così raro mostro!

Il fine.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE. Si ha rima ricca ai vv. 5, 8.

Secondo sonetto in morte di Alfonso de' Pazzi. Se nel precedente a soffrire della morte del Pazzi era la città di Firenze, il punto di vista è quello delle Muse e di Febo, che hanno perduto uno dei loro maggiori campioni. Dall'altra parte, si constata amaramente come chi aveva patito a lungo gli attacchi dell'Etrusco potrà ora gioire. Anche in questo caso, dunque, si ripropone l'affiliazione del Pazzi al genere della poesia satirica (vd. in part. vv. 11, 13-14), insistendo sulla vocazione morale di quell'ispirazione.

1. *La gloria di Parnaso*: identico sintagma in XXV, 26. *vile e scema*: 'priva del suo onore', dittologia sinonimica. Cfr. già Fazio degli Uberti, *Dittamondo*, ed. Corsi, VII, 47 «la 'mpresa mia si faceva vile e scema». *hanno l'occhiaia*: 'gli occhi infossati per il lungo pianto' (fantasiosa la glossa a questo passo in GDLI, s.v. 'Occhiaia' 5). Il termine 'occhiaia' (plurale neutro) vale infatti 'occhi lividi' (vd. GDLI, s.v. 3), come in Boccaccio, *Corbaccio*, ed. Padoan, 285 «E, se tu [...] veduta l'avessi [...] col mantello foderato covare il fuoco, in su le calcagna sedendosi, *colle ochiaia livide* tossire e sputare farfalloni, io non temo punto che tutte le sue virtù, dal tuo amico udite, avessero tanto potuto farti di lei innamorare che, quelle vedendo, cento milia cotanti non t'avessero fatto disamorare». 3. *perduto avendo*: gerundio con funzione causale (come *supra* LVI, 2). *a moggia, e non a staia*: 'in quantità enorme'. Per l'espressione cfr. *supra*, comm. a L, 10. *la sua forza*: 'il suo seguace' (cfr. per significati analoghi GDLI, s.v. 25). 4. *maggiore e più supplema*: dittologia. La forma *supplema* è esitto attestato nel fiorentino argenteo (la banca dati del Corpus OVI dà un esempio nell'Ottimo commento e tre in Agnolo Torini; la forma si ritrova comunque anche negli scritti di Leonaro e dell'Alberti) forse per reazione ipercorretta al rotacismo della laterale postconsonantica (tipo *sprendore*; si veda anche *ubbrigato* a LXXXVII, 11), di diffusione demotica. La forma raddoppiata sarà dovuta ad allungamento compensativo (su cui cfr. *supra* comm. a *Iep*, [5]). Si noti anche l'uso pleonastico di *più* con superlativo. 7. *passerotti*: 'spropositi', cfr. *supra* comm. a LII, 13. 5. *la diadema*: il riferimento è alla corona d'alloro che cinge il capo del dio, segno della virtù poetica. La metafora per indicare il serto laureo è già comune ben prima del sec. XVI (cfr. Leonardo Dati, II, 3 in *De vera*

amicitia. *I testi del primo Certame coronario*, ed. Bertolini «S'egli è, Musa, maï, ch'ïo da te gratia merti, | or me 'l dimostra; dammi sì dolce liquore, | sì claro ingegno ch'ïo quel *diadema* riporti»), per quanto il GDLI, s.v. 5 non offra riscontri prima del Settecento. La forma femminile è determinata dalla finale *-a* ed è frequente per parole derivate da neutri greci in *-ma* (sull'argomento, cfr. Migliorini, *I nomi maschili in -a*, pp. 61-62). Si trova già attestata in Niccolò de' Rossi, ed. Brugnolo, CCXXXIX, 66 «la clara diadema». 6. Similitudine proverbiale per indicare chi impreca per l'ira, cfr. Niccolò Franco, *Rime contro l'Aretino*, XXII, 4 «Cresciute son le creste all'Aretino | e perciò scoppia il povero stroppiato, | e perciò trasanna, e fattone arrabbiato, | *abbaia tutto dî come mastino*». 8. Cfr. similmente S82, 8 «Io mi spoeto, poich'io veggio quello | che madonna Accademia ha ordinato, | dov'io son casso e dentro v'è restato | l'Etrusco, l'Arameo, lo Scuro e 'l Gello». Secondo alcuni studiosi *lo Scuro* sarebbe il Varchi. Secondo Fiorelli, *P.F. Giambullari e la riforma dell'alfabeto*, p. 206n (e di qui l'ipotesi è ripresa da altri studiosi) potrebbe trattarsi del Varchi. *Accadema*: dagli spogli condotti sul Corpus OVI, BIBIT, e sui vocabolarî, la forma sembra essere un *hapax* del solo Lasca. Si ritrova anche *infra*, LXIII, 10; S66, 14; S84, 9; S164, 4; C4, 114; C5, 58, solo in rima con *scema* o *diadema*. Si veda anche Gherardini, *Voci e maniere*, s.v. 'Acadèma', che dà conto di come questa forma destò la curiosità lessicografica del Lamberti e del Monti (l'autore segnala che l'attestazione del Lasca è geminata, e non scempia). Più che scelta necessaria a «servire alla tirannia della rima» (Gherardini), si tratta dell'estensione analogica a una voce dotta di un tratto demotico di origine orientale, ben documentato già nel Quattrocento: la riduzione del dittongo ascendente *-ia* in posizione atona (cfr. ad es. «molesta» per 'molestia' in Lucrezia Tornabuoni, *Ystoria di Iudith*, CXXXIV, 6 in *Poemetti sacri*, ed. Pezzarossa). 9. *godendo*: 'esultando' (GDLI, s.v. 'Godere', 3; TLIO, s.v. 'godere' 1). *Berrettoni*: il soprannome ricorre anche nel Pazzi (*Avete voi veduto, Berrettoni*, in *Il terzo libro*, 1723, VII). L'ed. Moïcke delle *Rime*, I, p. 290, annotando questo verso segnala una postilla di Luigi di Alfonso de' Pazzi in una cospicua raccolta delle rime paterne (oggi BNCF, Pal. Capponi, 134) che così glossa: «'Berrettoni' sono una setta d'Accademici Fiorentini che vogliono la cura di tutte le cose dell'Accademia, ed essere superiori a tutti gli altri». In senso proprio il termine indica un tipo di copricapo di grandi dimensioni portato prevalentemente da accademici, giuristi e astrologi (GDLI, s.v. 'Berrettone', 1): essendo da molti considerato un capo d'abbigliamento ridicolo (vd. Della Casa, *Galateo*, ed. Barbarisi, pp. 54-55 «[...] così interviene a coloro che vanno vestiti non secondo l'usanza de' più, ma secondo l'appetito loro con belle zazzere lunghe o che la barba hanno raccorciata o rasa o che portano le scuffie o i *berrettoni grandi alla Tedesca*, perciò che ciascuno si volge a mirarli et fassi loro cerchio [...]»), la definizione è sarcastica. Cfr. anche Lasca, *Pinzochera*, ed. Grazzini, a. IV, sc. I, «si pensa certamente che Carletto sia negromante, e il tristo s'è tinto la faccia e le mani, e

messosi in testa un di quei berrettoni rossi all'antica, con uno sciugatoio avvolto intorno intorno, tanto ch'egli pare la più strana bestia del mondo». Berrettone sarà chiamato, diversi anni dopo Adovardo Belfratelli, proprio per i suoi interessi astrologici (cfr. *infra* CIIa). 10. *faccin*: congiuntivo derivato dall'estensione analogica della vocale tematica della prima coniugaz., per cui cfr. anche il tipo *metti* (e relativo comm.) a XXIX, 5. *gli Aramei*: fazione accademica (i cui principali esponenti erano Pierfrancesco Giambullari, Giovambattista Gelli, Cosimo Bartoli) per la quale cfr. *supra*, comm. a XX, 63. 11. *aranno*: per questo futuro con dileguo della labiodentale cfr. *supra*, comm. a I, XV 5. *sferza né sproni*: 'chi li punga condannando i loro errori e i loro vizî'. La sferza indica in questo caso lo scudiscio impiegato per imporre ai cavalli di muoversi. 13. *punture*: 'rimproveri', 'parole mordenti'. Comune metafora (cfr. ad es. Boccaccio, *Rime*, ed. Leporatti, XI, 2 «Tu mi trafiggi et io non son d'acciaio: | et s'a dir mi sospingon le *punture*, | a dover ritrovarti le costure, | credo parratti desto un gran vespaio»). *ricordi*: 'ammonimenti' (come *supra* XXIII, 13). 14. 'Onorava i giusti e umiliava i malvagi' (si noti la disposizione chiasmica rispetto alle *punture* e ai *ricordi* del v. precedente). Per queste accezioni di 'alzare' cfr. GDLI, s.v. 2 e *RVF*, XXIII, 166 «alzando lei che ne' miei detti honoro». Per 'abbassare', cfr. GDLI, s.v. 4: è uso ben attestato (cfr. ad es. Boccaccio, *Filocolo*, ed. Quaglio, II, LXVI, 2 «O villan cavaliere, ecco chi abbasserò la tua superbia»), cui ricorre altre volte anche il Lasca (cfr. *supra*, LI, 5 «Ma, s'io ti spiano e t'abbasso l'orgoglio»). 15. *quattro volte e sei*: 'molto', 'assai', formula analoga al latino *terque quaterque* (*Aen.*, I, 94 «O terque quaterque beati») i cui corrispettivi volgari godono di una propria diffusione proverbiale (cfr. ad es. *RVF*, CCVI, 53 «tre volte et quattro et sei»; Niccolò da Correggio, *Rime*, ed. Tisconi Benvenuti, CCCLXX, 141 «E reiterate quattro volte o sei | la confession di tutti i suoi peccati»; *Orl. Fur.*, XII, XIII 1 «Orlando poi che quattro volte e sei | tutto cercato hebbe il palazzo strano»). 16. *misero e doloroso*: dittologia sinonimica. 17. *raro mostro*: 'sommo prodigio', *iunctura* petrarchesca (*RVF*, CCCXLVII, 5 «o de le donne altero et raro mostro») di comune reimpiego.

[LXII = E1.1]

Epitaffio.

Colui, ch'ebbe sì stratta fantasia,
 dei Pazzi Alfonso, è qui sepolto, il quale 2
 vivendo non fu uom né animale:
 or morto non si sa quel ch'ei si sia.

Il fine.

Epitaffio in forma di tetrastico endecasillabico di rime incrociate (ABBA). Ai vv. 1, 4 la rima è inclusiva.

L'indefinibile poetastro che in vita non si sarebbe potuto annoverare non solo fra gli uomini, ma neanche fra gli animali, è diventato, dopo la morte, meno che una nullità. A marcare la conclusione della serie in morte del Pazzi interviene una forma metrica fino a questo punto inutilizzata nella raccolta: l'epitaffio in forma epigrammatica (tetrastico endecasillabico). L'espedito vale come marcatore di un confine di sezione, dopo il quale verrà a costituirsi una nuova serie di testi, diretti contro altri personaggi. Si badi che il sonetto che immediatamente segue l'epitaffio (materialmente l'ultimo della sezione su Alfonso de' Pazzi), fu inserito solo in un secondo tempo dal Lasca, e testimonia forse il tentativo abortito di ripensare l'intera sezione (vd. comunque il cappello introduttivo a LXII per ulteriori ipotesi).

La ripresa al v. 3 di una formula di scherno già impiegata in altri testi (LII, LIV) potrebbe suggerire che la composizione si collochi nello stesso periodo in cui quelli furono scritti. Lo farebbe credere anche il diverso atteggiamento davanti alla morte dell'Etrusco che testimoniano i due sonetti che precedono. Si tratterebbe dunque di un epitaffio burlesco scritto prima della morte dell'avversario (per il fenomeno, ben conosciuto, cfr. Carrai, *Machiavelli e la tradizione dell'epitaffio*) e poi ripreso per fini strutturali in questa raccolta organica. La congettura necessita ovviamente di prove più stringenti per essere considerata valida.

1. *stratta*: 'bizzarra' (GDLI, s.v. 'Stratto³'). Cfr. Amelonghi, *Gigantea*, ed. 1566, I, III 2 «Fa'l mio cervel laberinto di grilli, | di strafizesche e *stravaganze stratte*». 3. Di una formula di derisione identica il Lasca si era servito in LII, 17 «un uom che non sei uom né animale»; LIV, 3 «Troppo debole e basso e vil soggetto, | è, messer Goro, a voi scriver d'un tale | che non è uomo e non è animale, | nato per fare ai buon' onta e dispetto». 4. *or morto*: 'ora che è morto', part. pass. Attributivo con funzione relativa. *ei*: solita prolessi pronominale che risente della sintassi del parlato (cfr. ad es. *Iep*, [4]).

[c. 64v]

[LXIII = S51]

Al medesimo.

In nome di Michelagnol Buonarroti.

Voi sète, Alfonso, un solenne uccellaccio,
un nuovo pesce e un magro buffone,
poi che sendo ancor vive le persone
le fate morte col vostro stilaccio.
Come vedete a posta un fante spaccio 5
per ch'ei vi dia condegno guidardone,
e in cambio alle ghirlande e le corone
per diadema vi porta un migliaccio.
Fategli dunque onore e riverenza, 9
e con esso, non pure all'Accadema,
ma gite a spasso per tutta Fiorenza.
O capo quadro, o testa busa e scema! 12
Io vivo e sono in atto ed im potenza
di farti andare un giorno ove si rema!
Ognun della suprema 15
tua sciochezza ride, e l'opre tue
cedono a quelle di Beltramo bue.
Orsù finiam, non piue. 18
Questo sol ti si dice e ti si scrive
per che non facci morto più chi vive.

Il fine delle lode d'Alfonso de' Pazzi.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABB(d₅)A CDC DCD dEE eFF. Le rime C e D assuonano tra loro (-EnzA; -EmA). Rima ricca ai vv. 1, 4 e 9, 11; inclusiva ai vv. 14-15. Notevole l'anticipazione della rima D al v. 8, in posizione di rimalmezzo.

Dopo aver pagato il suo tributo alla memoria del poeta scomparso, il Lasca chiude la sezione dedicata ad Alfonso de' Pazzi nel suo canzoniere polemico ritornando allo stile del vituperio. Forse non è casuale, comunque, che per far ciò l'autore non si serva della voce propria, ma di quella di Michelangelo, cui l'Etrusco dedicò un capitolo che, specie nell'avvio, si dimostra di pedissequa imitazione bernesca (si legge con molta fatica nel Magl. VII 534, cc. 127r-129r; su questo testo cfr. Masi, *Politica, arte e religione*, p. 337; Corsaro,

Michelangelo e i letterati, p. 72). In tutta risposta, Michelangelo (e si intende, ovviamente, il Michelangelo del Lasca), risponde malamente al capitolo che lo loda, accusando il Pazzi di distruggere la sua fama, tanto da farlo morire ancora in vita. Irato per il brutto tiro assestato alla propria celebrità, Michelangelo, copre d'insulti il suo corrispondente e gli invia un «migliaccio», perché ne faccia corona in luogo dell'alloro. Il tema della morte e della poesia è il connettore tematico che permette di porre in fine di sezione questo sonetto caudato. Nel capitolo il Pazzi dichiara di voler lodare lo scultore «ben ch'una i(m)presa tal certo dovea | pigliare il Varchi o il grand'Aretino» (vv. 5-6): almeno su questa base il testo risulta databile *ante* 1556, anno della morte del flagello dei principi: per la mediocrità dello stile Masi suggerisce persuasivamente di riportare il testo alle prime esperienze poetiche di Afonso. Il sonetto del Lasca risale probabilmente allo stesso periodo.

1-2. Il modulo accumulativo che dispone in apertura una serie di vituperî è raffrontabile con l'attacco di XXII.1.

1. *solenne uccellaccio*: 'un grandissimo sciocco', come in *Mandragola*, ed. Stoppelli, a. II, sc. IV «chi non riderebbe di questo uccellaccio?» (questa specifica accezione è ignorata dal GDLI, *s.v.*, ma già riconosciuta dal Tommaseo-Bellini, *s.v.*); cfr. anche *Morg.*, XXI, CXXXI 8 «Chi è questo uccellaccio così spunto?»; *Morg.*, XXII, CCXXXI 2 «Hai tu veduto qua questo uccellaccio?». Cfr. anche XIV, 17 «Chi vuol compor romanzi, | e non si tuffa nel vostro Armadiaccio, | riuscirà, cantando, un uccellaccio», ove la voce ha diverso valore. Per l'uso antifrastico di *solenne*, cfr. LIII, 6 «un sì solenne e sodo babbüasso» e relativo comm.

2. *nuovo pesce*: altra espressione per indicare sciocchezza, su cui cfr. XXII.1, 2 «Varchi, alla fé, tu hai dell'Ognissanti, | *del nuovo pesce*, anzi dell'animale» e relativo comm.

magro buffone: epiteto spregiativo largamente diffuso nella letteratura comica, per cui cfr. almeno Aretino, *Marescalco*, ed. D'Onghia, a. III, sc. II 30, con relativa, ricca annotazione: è però forse troppo acuta la proposta di parafrasi 'buffone che non fa ridere' suggerita dal curatore; si preferisce ancora la proposta di Rabitti ivi citata che glossa 'misero' (farebbe coppia infatti, nel caso del Lasca, con l'analogo epiteto «magro cerretano» di LVII, 1). Cfr. anche «buffon magro» in LXX, 4.

3-4. 'Poiché chi vive ancora è come se fosse morto una volta che viene fatto oggetto della vostra pessima poesia'. In tutta evidenza il riferimento sarà a un componimento encomiastico del Pazzi in lode di Michelangelo, che il Lasca immagina sia stato malvolentieri ricevuto dall'artista.

3. *sendo*: per questo gerundio analogico cfr. I, XLIII 2. 4. *stilaccio*: analoga definizione *supra* LVII, 11 «C'hai tu fatto altro mai ch'un sonettino | asciutto, secco, stiracchiato e gretto, | in *istilaccio* furfante e meschino?».

5-6. 'Come vedete, invio urgentemente un mio servitore per ricompensarvi degnamente (del vostro componimento)'. Per il significato di 'spacciare' cfr. GDLI, *s.v.* 6 e *Orl. fur.*, IX, XXXIX 3 «Però che, fatta la prima battaglia | dove fu rotto un mio fratello e ucciso, | *spacciar tosto un corrier* feci in Biscaglia».

7-8. L'autore sfrutta il *topos* comico dell'incoronazione burlesca, per cui cfr. *Sonetti del Burchiello*, ed. Zaccarello,

XCII, 1-2 «Questi che hanno studiato il Pecorone | coronia·gli di foglie di radice»; Matteo Franco, XI, 15-17, in Franco-Pulci, *Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello «O zucca mia sanese, | i' ti mando un cappuccio da Fuligno | scambio d'alloro, che ne sé più digno». 7. *alle ghirlande e le corone*: dittologia sinonimica. Non è da escludere che fosse già presente nel componimento che il Pazzi scrisse per Michelangelo. 8. *diadema*: sinonimo di 'corona', 'serto' (cfr. *supra*, comm. a LXI, 5). *migliaccio*: normalmente la voce indica una torta speziata di sangue di maiale (GDLI, s.v. 1), e tale significato, tra le rime del Lasca, assume certamente anche in O83, 14; C48, 53 (dubbio il caso di C1, 62). Dato che però qui si parla di un «diadema», bisognerà pensare che il termine potesse anche utilizzato genericamente per 'salsiccia di sanguinaccio', come confermerebbe un elenco di Cristoforo Messisburgo che si ritrova nella voce predetta del GDLI: «Salami di porco [...], mortadelle gialle, sanguinacci bianchi e rossi, tomaselle, salsiccia rossa e gialla, *migliazzo*». Il verso gioca probabilmente anche con la locuz. 'ricevere, rendere migliaccio' (GDLI, *ivi*, 6 e 7), che vale 'rendere la pariglia, contraccambiare', per cui cfr. ad es. Aretino, *Ragionamento*, ed. Aquilecchia, p. 43 «ed ella ficcandomelo ora a buon modo e ora a tristo, mi fece far tosto quello che io avea a fare; e arrecatasi ella alla foggia che mi recai io, le fu renduto da me migliaccio per torta». Secondo il glossario del Toscan (IV, s.v.) sarebbe generico traslato della sodomia. 9. *onore e riverenza*: dittologia sinonimica. 10. *Accadema*: per questa forma sempre in rima con *diadema* e/o con *scema* (fatto che permette di esser certi che l'effetto di rimalmezzo al v. 8 sia voluto), cfr. *supra*, comm. LXI, 8. 12. Serie di improprietà che hanno tutti il valore di 'ottuso'. Per 'capo quadro cfr. GDLI, s.v. 'Capo', 4 e 'Quadro¹', s.v. 4, con esempî tutti cinquecenteschi, tra i quali cfr. ad es. Varchi, *Storia fiorentina*, ed. Arbib, III, p. 299 «Fu anche preso in que' giorni messer Prospero di Francesco Martelli, chiamato dal poco cervello ch'egli avea, *Capo quadro*» (il passo è già segnalato dal Tommase-Bellini, s.v. 'Quadro' 3). È noto anche un canto carnascialesco del Giuggiola intitolato *Canzona de' capi quadri (Trionfi e canti*, ed. Brusagli, I, pp. 116-118). Per 'Testa busa' (cioè 'bucata', in dittologia con *scema*), cfr. GDLI, s.v. 'Buco²' e Burchiello, ed. Zaccarello, CCXXIII, 1 «O *teste buse*, o mercennai sciocchi». 13. *in atto ed im potenza*: 'a parole e nei fatti', ma si noti la ripresa dei termini aristotelici di 'potenza' e 'atto', a fini comici. 14. *farti andare... ove si rema*: Letteralm. 'farti condannare come schiavo su una galea', intendendo 'rovinarti': è minaccia o paragone tradizionale nella letteratura comica, cfr. ad es. *Pataffio*, ed. Della Corte, V, 47 «e' in galea ti mise con suoi motti». Si noti che il verbo 'remare' è comunque attestato per indicare tale pena (GDLI, s.v. 1). La costruzione è un modulo allusivo ben noto (basti il rinvio a *Inf.*, XXVIII, 24 «rotto dal mento infin dove si trulla»). 17. *Beltramo bue*: personaggio proverbiale non altrimenti noto. L'indice dei nomi dell'ed. Romei lo identifica con il letterato fiorentino Beltramo Poggi (per cui cfr. Me38, 16), ma non ci sono elementi sufficienti per confermare

quest'ipotesi. Si può segnalare invece la registrazione di tre diverse locuz. proverbiali che sembrano a lui riferibili nei mss. del Serdonati: 'Egli è parente di Beltramo, poco pane e assai leccame' ('è un ghiottone'); 'Andare nel (o mettere il) giubbone di Beltramo' ('andare in galera'). Il Lasca sembrerebbe identificare il personaggio con uno sciocco (cfr. *infra*, LXXIV, 12 «Se Beltramo venisse od altro tale | ad abitar coteste catapecchie, | credo ch'ei saria fatto cardinale»), dato che tale è il significato di 'bue' nelle formazioni onomastiche (es. «Cimabue», su cui cfr. Ageno, *Studi lessicali*, pp. 319, 341, 385). Cfr. anche GDLI, s.v. 'Bue' 5. 18. *non piue*: 'basta'. Si noti l'epitesi. 20. Ribadisce il concetto espresso al v. 4.

[c. 65r]

[LXIV = S58]

A Michelagnol Vivaldi.

Fra quanti fur poeti, o prima o poi,
 tu sol ti puoi chiamare avventurato,
 poi che sei del tuo stile innamorato,
 né altro piace a te che i versi tuoi.

E quando un sonettin raccontar vuoi, 5
 Vivaldin mio, tu ti fai da un lato
 e, poi ch'un pezzo te stesso hai lodato,
 narri il soggetto finalmente a noi.

Doppo segui il sonetto tuo cantando 9
 tre volte e quattro, e pedantesamente
 a ogni passo lo vai comentando,
 come se non sapesse altri niente; 12
 poscia teco ragioni: – Or come, or quando
 vide un sonetto tal l'umana gente? –,
 e la gioia, che sente 15
 il tuo cuor dentro, mostra fuori il viso,
 gioioso e lieto e pien di festa e riso.

[c. 65v]

E se di Paradiso 18

avessi poi composizione in mano
fai voce roca, e leggi tosto e piano,
con un garbo sì strano 21

ch'appena udir la può, chi bene ascolta;
e no· lla leggi mai più d'una volta;
ma con prestezza molta 24

torni a lodare i tuoi componimenti,
e vi ti ficchi dentro infino ai denti:
quivi sol ti contenti, 27

quivi gioisci. Or così dolce traccia
seguita ardito, che bon pro ti faccia.
Bene in tanta bonaccia, 30

in tale stato sì giocondo e bello,
ti raccomando Giambarda e Burchiello.
E se tu hai cervello 33

botati a Febo, e pregal di buon cuore

[c. 66r]

che ti mantenga sempre in tale errore,
ché fino all'ultim'ore, 36

più che Morgante, Acchille e Cincinnato,
viverai sempremai lieto e beato.

Il fine.

Sonettessa di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF fGG gGG hII iLL IMM mBB. La ripresa della rima B in chiusa, con un effetto di 'circularità' che si è già notato in altri componimenti (cfr. per questi fenomeni in chiusa VIII, V, XXXI, XXXII, XXXV, LVIII, LXXXI), lascia pensare che l'evidenza dei valori fonici di consonanza e assonanza sia in buona parte studiata. Andrà dunque notata l'assonanza della rima B con C (-AtO; -AndO); la consonanza tonica di C con D (-aNdo; -eNte) e la consonanza e assonanza tonica a distanza di D con H (-ENTe; -ENTi). Rime ricche ai vv. 2-3, 4-5, 9 e 11.

Il testo, indirizzato a Michelangelo Vivaldi, è una formidabile caricatura caratteriale del tipo di letterato pieno di autocompiacimento per le proprie opere. A dare particolare vivacità alla descrizione è l'attenzione minuziosa alla teatralità con la quale il Vivaldi legge e commenta i propri sonetti tra gli accademici e, al fastidio che trapela, al contrario, dai piccoli gesti involontari che gli sfuggono ogni qualvolta il poeta legge testi altrui. Non meno efficace, in questa satira, è la chiusa, nella quale si augura che l'illusorio stima del poeta per propri versi che lo rallegra, duri fino all'ora fatale.

Rubrica. *Michelangelo Vivaldi*: fu uno dei fondatori dell'Accademia degli Umidi, ove ebbe nome di «Torbido». Su di lui cfr. *supra*, comm. a XXVI, 14. 2. Per la movenza cfr. comm. a XVI, 1. *avventurato*: 'fortunato'. 5. *un sonettin*: la definizione nel Lasca è spesso usata in senso spregiativo, per un sonetto di scarso valore (cfr. *supra*, LVII, 9 «C'hai tu fatto altro mai ch'un sonettino | asciutto, secco, stiracchiato e gretto»). 6. *ti fai da un lato*: più che indicare un gesto teatrale, la locuz. vale probabilmente 'ti avvicini al tuo pubblico' (cfr. GDLI, s.v. 'Dallato', 1 e 3). 9. *doppo*: per questa forma dovuta ad allungamento compensativo, cfr. *supra*, comm. a I, X 6. 12. *altri*: pron. indef. in caso obliquo (Rohlf's, II, 506). 17. *gioioso e lieto*: dittologia sinonimica (cfr. l'analogo «gioiosi e contenti» a XX, 49). *fiesta e riso*: 'allegria', dittologia sinonimica da cfr. all'analogo XLII, 14 «in fiesta e 'n canto» (si vedano i rimandi del comm. *ad loc.*). 18. *di Paradiso*: 'provenienti dal Paradiso', genitivo con funzione locativa (come in XL, 2; LIX, 1). 20. *piano*: 'a bassa voce'. 21. *garbo*: 'atteggiamento umile', detto ironicamente per descrivere la timidezza (sintomo in verità di fastidio) con la quale il Vivaldi parla delle opere altrui. 22. *chi bene ascolta*: 'chi si sforza di sentire'. 23. *no· lla*: 'non la', assimilazione consonantica regressiva e raddoppiamento fonosintattico. 26. *infino ai denti*: 'con tutto te stesso'. 27. *Quiivi*: 'nella lettura dei tuoi componimenti' (si noti l'anafora). *ti contenti*: 'ti senti appagato'. 30. *bonaccia*: la 'bonaccia' è la situazione atmosferica durante il quale il mare è più tranquillo per assenza di vento; è metafora comune già negli autori più antichi per indicare una situazione di serenità dell'animo o persino di giovialità (cfr. gli esempî del TLIO). 31. *giocondo e bello*: dittologia sinonimica (C13, 122 «O selve, o boschi, o valli, o monti, o piani, | paese, a chi tu par, *bello e giocondo*»; CC22, «che non si può trovare | un'altra tal [*scil. arte*], poi che per lei nel mondo | viene un giuoco *bello e sì giocondo*»). 32. *ti raccomando*: il significato dell'espressione, sicuramente ironico, non è del tutto chiaro. Forse si può intendere 'ti prego di prendere le difese (affinché non cadano in discredito)'. *Giambarda*: su questo personaggio della letteratura popolare cfr. XLIX, 11 «legge un sonetto antico del Giambarda» e relativo comm. 34. *botati*: 'chiedi la grazia', cfr. anche *supra* XVIII, 11 «guarì sol perch'ei fu da lui botato». Per il betacismo cfr. *supra*, comm. a X, 6. 36. *ultim'ore*: 'fino alla soglia della vita'. Sintagma bembesco (*Rime*, ed. Donnini, LXXXIII, 7 «al buon Lombardo [...] | soccorri, che già presso a *l'ultime hore* | vede la mesta ripa e 'l

nero inchiostro») a sua volta derivato probabilmente da Boccaccio, *Fiammetta*, VI, XVIII 4 «così *nelle ore* le quali *a me ultime* dovere essere pensava». 37. *Morgante*: il celebre gigante che dà il titolo al poema pulciano, qui citato probabilmente come esemplare amante delle gozzoviglie e del buonumore. *Acchille*: il riferimento è forse al mito secondo il quale, dopo la morte, il celebre eroe sarebbe stato condotto dagli dei sull'isola dei beati (cfr. ad es. Platone, *Simp.*, 179e). Per la forma raddoppiata cfr. *supra*, comm. a I, XXXIII 3. *Cincinnato*: Lucio Quinzio Cincinnato, vissuto a Roma nel V secolo a.C., fu console e per due volte dittatore. È proverbialmente richiamato per indicare chi giunge alla felicità accontentandosi di poco (sulla scorta di Livio, III, 26). 38. *viverai*: forma non sincopata. Il Lasca impiega senza distinzione forme con o senza sincope anche in prosa. *lieto e beato*: diffusa dittologia sinonimica (*RVF*, LXXI, 57 «luci beate et liete»; *Tr. Fam.*, I, 115 «e quel che parve altrui beato e lieto») altre volte impiegata dall'autore, cfr. ad es. S158, 20 «o vivendo vivrò lieto e beato».

[LXV = S60]

Al medesimo.

Come la sua republica, Platone,
di genti solo oneste e virtüose,
senza poeti, ordinò e compose,
quasi maligne e disutil persone;
così il duca signor, nostro padrone, 5
che fa sempre opre illustri e gloriose,
nel far corte al figliuol, fra sé dispose
di mandare i poeti al badalone.
E però voi, Michelagnol gentile, 9
che sète delle Muse e di Parnaso,
come dire, le campane e 'l campanile,

[c. 66v]

sète di fuori e addietro rimaso; 12
ma non per questo vi tenete a vvile,
perché 'l mondo è un lungo e largo vaso;

15

e là, verso l'ocaso,
 si trova una provincia, o tenitoro,
 dove la poesia val più che l'oro.

18

Gitene fra coloro,
 e viverete lieto e onorato,
 ché qua sono i poeti a buon mercato.

Il fine.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF. Si nota una particolare densità gli effetti di consonanza e assonanza: assuonano le rime A e B (-OsE; -OnE); la rima B consuona con la D (-oSe; -aSo), che a sua volta assuona con la rima F (-AsO; -AtO). Rima ricca ai vv. 17-18.

Irriverente dileggio che colpisce il Vivaldi nel momento in cui si vede escluso dal seguito dell'erede alla corona ducale. In accordo con la professione di dottrina del destinatario dello scherno, l'autore pone una premessa filosofica per l'esclusione: i poeti, secondo la teoria platonica, sono dannosi per una ben ordinata repubblica, e lo sono dunque tanto più per i governanti. Visto il valore del suo interlocutore, comunque, il Lasca si dice certo che questi troverà luogo a sé più condegno, e anche qui è ovviamente sottesa una pungente ironia.

Difficile circoscrivere con sicurezza la data del testo. Se la conoscenza della *Repubblica* platonica da parte del Lasca fosse lettura di prima mano, si potrebbe stabilire un *terminus post quem* nel 1554 anno della prima traduzione volgare del dialogo platonico ad opera di Panfilo Fiorimbene (in Vinegia, Gabriel Giolito de' Ferrari e fratelli); ma non si deve dimenticare che avrebbe potuto acquisire conoscenze di seconda mano sulle opinioni del filosofo dal Varchi o dalle letture pubbliche in Accademia. Il riferimento alla corte del giovane Francesco I riporta all'incirca agli stessi anni, e certo non oltre il 1561, quando il principe sarà inviato in Spagna. Alcuni mesi prima della partenza il duca aveva lamentato la scarsa propensione del figlio verso le pratiche di governo, e il restringimento del suo seguito potrebbe dunque risalire a questo giro d'anni (per tutto cfr. la voce di Gino Benzoni in *DBI*, XLIX, 1997, pp.

1-4. Il riferimento è al libro decimo del dialogo platonico *La Repubblica* (*Πολιτεία*), ove com'è noto, descrivendo l'ordinamento politico perfetto, il filosofo postula la necessità di bandire i poeti dalla *polis*, in quanto creatori di immagini false. 3. *ordinò e compose*: 'organizzò nel suo assetto istituzionale', dittologia sinonimica (per questa particolare accezione del lessico politico cfr. *GDLI*, s.v. 'Ordinare', 3). 4. *maligne e disutil*: dittologia sinonimica. 6. *opre*: 'opere' esito sincopato. *illustri e gloriose*: dittologia sinonimica.

7. *al figliuol*: Francesco de' Medici (25 marzo 1541-19 ottobre 1587), primogenito di Cosimo ed Eleonora di Toledo, per il peggiorare delle condizioni di salute del padre fu reggente del ducato a partire dal maggio 1564 e gli subentrò dopo la morte dieci anni dopo.

8. *al badalone*: 'in malora', cfr. *supra* comm. a XIII, 14. Si ricordi che si è intervenuto sulla forma *badolone* attestata nell'autografo, ritenendolo un errore (di natura poligenetica), cfr. la *Nota al testo*. *sète*: 'siete', per questa forma cfr. *supra*, comm. a *Iep*, [5]. 10-11. Come dire 'il messaggero più autorevole della poesia'. Una metafora analogamente irridente è in Aretino, *Capitoli*, (in *Poesie varie*, ed. Aquilecchia-Romano, I, 1-3 «Salve meschin, volsi dire Albicante | de le Muse pincerna e patriarca, | di Parnaso agozino et amostante»). 12. *di fuori e addietro rimaso*: 'siete stato escluso', dittologia sinonimica: per entrambe le locuz. vd. GDLI, s.v. 'Rimanere' 30 e cfr. Cecchi, *Servigiale*, a. I, sc. IV «Agabito fé l'opera, e di sorta | che 'l treccone è rimasto a dreto [...]'. La forma del participio è etimologica (<REMA(N)SUM) e comunissima nell'italiano letterario fino all'Ottocento (Serianni, *Lingua poetica*, p. 222). 13. *vi tenete a vvile*: 'disdegnate voi stesso', costruito comune nell'italiano antico (il GDLI, s.v. 'Vile' 10 registra attestazioni dell'analogo 'avere a vile' già nell'*Intelligenza* e nel Boccaccio). Nell'autografo il Lasca scrive nella forma univervata «avvile», come fa spesso con sintagmi in cui intervenga il raddoppiamento fonosintattico.

15. *occaso*: 'tramonto', per indicare le terre poste a occidente. È possibile che il riferimento geografico, contestualmente inconsistente, sfrutti il senso equivoco del lemma (che indica il 'posteriore', cfr. Toscan, I, § 490, p. 716 e riferimenti *ad ind.*) e dunque voglia suggerire al destinatario di 'andare in culo' (espresso già al v. 8). 16. *tenitoro*: letteralm. 'spazio di estensione variabile in cui viene esercitata una giurisdizione' (GDLI, s.v. 'Tenitorio'), qui in dittologia sinonimica con *provincia*. Cfr. Boccaccio, *Ninf. fies.*, ed. Balduino, CDLIII, 8 «e sempre poi la schiatta di costoro | signoreggiaro questo *tenitoro*». 19. Cfr. LXIV, 38 «botati a Febo, e pregal di buon cuore | che ti mantenga sempre in tale errore, | ché fino all'ultim'ore, | più che Morgante, Acchille e Cincinnato, | *viverai* sempremai *lieto e beato*» (si veda anche il commeno per la forma non sincopata del verbo *vivere*). 20. *a buon mercato*: in senso proprio 'a poco prezzo', ma qui vale ironicamente 'da quattro soldi', 'di scarso valore'. Per questo specifico significato traslato il GDLI s.v. 'Mercato' 18 non conosce attestazioni prima dell'Ottocento.

[LXVI = S59]

Al medesimo.

Chi vuol vedere un che se stesso laldi
e biasmi ognun, superbo e arrogante

più che birro, notaio, frate o pedante,
 venga a veder Michelagnol Vivaldi.
 Sono i suoi versi rubini o smeraldi, 5
 e le sue rime tutte sacre e sante,

[c. 67r]

tal ch'a giudizio suo Petrarca e Dante
 a malapena gli son buoni araldi.
 O cosa veramente nuova e strana, 9
 trovare un che sia tutto oppenione
 e più legger ch'una cannuccia vana!
 E se gli avesse la prosunzione, 12
 come si dice, a pigliar carne umana,
 si faria lui fra tutte le persone.
 E per questa cagione 15
 ciarla e cinguetta, e s'adira e si cruccia,
 e dov'egli è, sta sempre in sulla gruccia.
 Né mai gufo o bertuccia 18
 fu pari a lui, o nibbio o barbagianni;
 pur mangia e bee, e dorme e veste panni.
 Il fine.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF. L'effetto di assonanza a distanza tra la rima A e la F (-*AldI*; -*AnnI*), vista la pratica laschiana in altri testi, potrebbe essere voluto. Si hanno rime ricche ai vv. 5 e 8; 10 e 12; 16-17.

Come tutti i sonetti dedicati al Vivaldi nella serie, anche questo mette in ridicolo la vanagloria del poeta, che ne fa oggetto di universale stupore. A distinguere questo sonetto dagli altri è anche il ricorso insistito a termini di confronto (anche antifrastici, come ai vv. 5-6). Nell'ordine il poeta è paragonato a un «birro», a un «notaio», a un «frate», a un «pedante» (v. 3), a una «cannuccia vana» (v. 11), a uno 'zimbello' (v. 17), e definito «gufo», «bertuccia», «nibbio», «barbagianni» (vv. 18-19). I versi di apertura sono una parodia di *RVF*, CCXLVIII. Non ci sono elementi per precisare la data di composizione.

1-2. *Chi vuol veder... e biasmi ognun*: il paragone tra il trattamento riservato dal Vivaldi alle composizioni proprie e alle altrui è preso di mira anche in LXIV, 18-25. 1. *Chi vuol veder*: cfr. RVF, CCXLVIII, 1, «Chi vuol veder quantunque pò Natura». L'incipit petrarchesco è imitato altre volte dal Lasca, cfr. ad es. Me11, 1-5 «Chi volesse una donna | veder da tutte l'altre differente | che mai vestisser gonna, vengane prestamente | alla Pieve quassù di San Brancazio». *laldi*: 'lodi', forma demotica di reazione ipercorretta allo sviluppo di -u- da -l- preconsonantica. La scelta espressiva potrebbe avere intento caricaturale verso pronuncia del Vivaldi: è noto che per questi demotismi fu deriso anche il Varchi, cfr. Muzio, *Battaglie*, ed. Sodano, p. 57 «Ma e bella cosa era sentire favellare il Varchi maestro della lingua, il quale prononziava: *ascoita*, et *una aitra voita*, e *lalde*, e *Craldio*, e delle altre cose così fatte». 2. *biasmi*: 'biasimi', per questa forma cfr. *supra*, comm. a XIX, 13. *superbo e arrogante*: comune dittologia sinonimica (*Morg.*, XIV, VII 2 «Venne costui nell'arme valoroso, | ma molto fu *superbo ed arrogante*») spesso impiegata dall'autore, cfr. tra i varî esempî Me11, 8 «superba e arrogante | tanto che passa ogni umana credenza» e *supra* I, XII 6 «Costui non vuol che gli sia dato impaccio, | perch'è *superbo*, altiero ed *arrogante*»; *infra*, CIIb, 26. 3. Elenco di personaggi topicamente connotati come odiosi. Per i 'birri' ('ufficiale addetto alla persecuzione penale') cfr. in part. *supra* comm. a XV, 14. Per alcuni paragoni analoghi cfr. S141, 9-11 «Di *frate* è proprio un nomaggio Amadigi | o più tosto di *birro* o di *pedante*»; C30, 15 «Si può ben creder che sia qualche sciatto, | qualche bacheca, infingardo e dappoco, | della persona storpiato o malfatto; | ovver si debbe diletter del gioco | o gli è ruffiano o che gli è puttaniere | o *frate* o *pedagogo* o *birro* o cuoco» e *infra*, CIIa, 1-4 «Tu hai pur, goffo, ser Frosin Lapini | cavato fuor del marcio; anzi pur quanti | *birri* composer mai, *frati* o *pedanti*, | commediacce o festaccie da bambini». 4. *venga a veder*: cfr. RVF, CCXLVIII, 2 «venga a mirar costei». 5. *rubini o smeraldi*: entrambe le pietre sono tradizionalmente impiegate come metafore di una bellezza straordinaria; il GDLI offre esempî già di Giacomo da Lentini (cfr. Lentini, ed. Antonelli, 1.35, 1-8 «Diamante, né *smiraldo*, né zafino | né vernul'altra gema preziosa, | topazzo, né giacquinto, né *rubino* | [...] non àno tante belezze in domino | quant'à in sé la mia donna amorosa», in *I poeti della scuola siciliana*, I); se il senso è questo, qui ovviamente il paragone sarebbe sarcastico. È pure possibile, comunque, che il Lasca ironizzi su una figura abusata nella poesia del Vivaldi, si veda ad es. il son. *La ricca gemma, ond'ognor più s'accende* (BNCF, Magl. VII 1206, c. 26v), analogamente a quanto fa per lo stesso motivo con Giovan Battista Strozzi (M9-10). 6. *sacre e sante*: dittologia sinonimica, forse da intendersi 'di alta levatura morale'. 8. *araldi*: in senso estensivo 'servitori' (come gli araldi erano servitori delle istituzioni in qualità di ambasciatori, messaggeri o banditori); per traslato 'in posizione subalterna'. 9. *nuova e strana*: 'bizzarra'. Per questo significato di 'nuovo' vd. GDLI, s.v., 22. 10. *che sia tutto oppenione*: 'che sia vanaglorioso in massimo

grado' (per il significato di 'opinione' cfr. GDLI, s.v. 5). Si noti il costrutto superlativo con 'tutto', come in Me20, 7-9 «voi sète tutto quanto | cortesia e dolcezza | tutto amorevolezza», ancora oggi in uso. Per la forma *oppeniione* cfr. *supra*, comm. a *Iep*, [5]. 11. 'Più sciocco di una canna cava all'interno e vuota'. Si tratta di una locuz. proverbiale attestata già nel Boccaccio (*Dec.*, VI, VIII 10 «Ma ella, più che una *canna vana* e a cui di senno pareva pareggiar Salamone, non altramenti che un montone avrebbe fatto intese il vero motto di Fresco [...]. E così nella sua grossezza si rimase e ancor vi sta») e nella tradizione burchiellesca (*Sonetti inediti*, ed. Messina, XVIII, 7 «E sento una campana, rotta e fessa, | che sare' guida ad ogni maremmana; | quand'ella suona quella *canna vana* | 'l battaglia par che sia di fava lessa»). Probabilmente il Lasca ha qui presente però un testo dello Scarlatti, ed. Lanza (in *Lirici toscani*, I), LXI, 13 «tu ha' 'l cervel com'una *vana canna*». Per il significato di 'vana' cfr. GDLI, s.v. 'Vano' 10. L'agg. 'legger' vale qui sia in senso proprio che traslato ('sciocco'). 13. *se gli avesse prosunzione*: 'se avesse fondato motivo per credere' (cfr. GDLI, s.v. 'Presunzione', 3). Per *gli* con funzione di clitico sogg. cfr. *supra*, comm. a III, 5. In *prosunzione* si noti lo scambio di prefisso, comunissimo già nella lingua antica. *a pigliar carne umana*: 'di (re)incarnarsi', il costrutto è sempre riferito all'incarnazione di Cristo (andrà dunque còlto il pungente valore iperbolico dell'affermazione), per cui cfr., fra i moltissimi esempî estrapolabili dalle concordanze BIBIT, Brunetto Latini, *Tesoretto*, in *Poeti del Duecento*, II, v. 376 «quando degnò venire | la Maestà sovrana | a *prender carne umana* | nella Virgo Maria»; Boccaccio, *Rime*, ed. Leporatti, d. 1, 75 «del benedetto frutto che in distretta | del ventre tuo si puose, fin ch'El naque | et *prese carne humana*, pura e netta!»; Antonio Beccari, ed. Bellucci, XXII, 37-38 «a aspettar che Dio *prendesse carne* | *umana* e lor traesse de pregione». 14. 'Non vorrebbe essere altri che se stesso'. 16. *ciarla e cinguetta*: dittologia sinonimica altre volte impiegata dal Lasca, cfr. C42, 63 «Lasciamo andar che la pare un'arpia: | questo sarebbe un oro se non fusse | ch'ella *ciarla e cinguetta* tuttavia»; Me11, 25 «Va' di' ch'ella s'intenda | quando adirata parla, | anzi *cinguetta e ciarla*, | più tosto grida o stride». Le prime attestazioni del verbo 'cinguettare' col valore di 'dire cose vane' note al GDLI (s.v., 4) sono cinquecentesche (Caro, Guarini), ma si può retrodatare almeno al Quattrocento, cfr. Burchiello, *Sonetti*, ed. Zaccarello, XXXIX, 10 «sì come ne *cinguetta* Tholomeo» e Matteo Franco XII, 3 in Franco-Pulci, *Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello «non ti vergogni? Ancor *cinguetta* e miagola, | bolla acquaiuola, nugol di pidocchi!»; LXXIX, 13 «quella linguaggio che *cinguetta* in rima». *s'adira e si cruccia*: in dittologia sinonimica ('si tormenta'). 17. *e dov'egli è*: 'ovunque si trovi' (cfr. GDLI, s.v. 'Dove', 6). Si noti il solito uso del clitico prolettico. *sta sempre in su la gruccia*: 'diventa sempre lo zimbello degli altri', per questa locuz. proverbiale cfr. *supra*, comm. a XXXVIII, 14. 18-19. Consueto elenco di uccelli che indicano stoltezza, cui viene associata l'altrettanto sciocca scimmia (cfr.

supra, comm. a I, I 8). Per il gufo basta l'esplicita dichiarazione di LXXIII, 3 «però che quanto è sciocco e goffo il gufo | tanto è cattivo e malizioso il corbo». Per il nibbio, cfr. la possibile allusione di I, XI 8 (dove compare ancora in coppia col gufo) e i voli a girandola, paragonati alla pazzia, in XLVIII, 9. Per il barbagianni, cfr. LII, 9 «un nuovo barbagianni in lucco e 'n saio» e relativo comm. 20. 'Eppure sembra comportarsi come un essere umano', cfr. Me29, 40-44 «Se non ch'ei veste panni | e mangia e beve e dorme, | direi ch'ei fusse agli angeli conforme | o veramente spirito folletto» e *infra* XCIX, 6 «onde a tutti i più rari e memorabili | spiriti, *che giamai vestisser panni* | la fede abbassi, anzi sotterra cacci» (col significato 'che sono mai esistiti'). Per la forma *bee* cfr. *supra*, comm. a I, XV 8. Si tratta di una tessera dantesca, cfr. *Inf.*, XXXIII, 141 «'Io credo', diss'io lui, 'che tu m'inganni; | ché Branca Doria non morì unquanche, | *e mangia e bee e dorme e veste panni*».

[LXVII = S57]

Al Medesimo

Vanne, Vivaldi, a Roma, io ti ricordo,
che vi si dà il pan bianco a piccia a piccia,

[c. 67v]

e legate vi son colla salsiccia
le vigne, e fitto in ogni palo un tordo.
Non perder tempo più, va' via balordo! 5
E se non hai caval, tu monta a miccia;
se non, va' a ppiede, in tabarro o pelliccia.
Fuggi pur questo popol cieco e sordo:
cieco, ché l'alte tue vertù non vede; 9
sordo, ché i chiari versi tuoi non ode;
cosa da fare altrui perder la fede.
Per tutto sono sparte le tue lode, 12
e però troverai larga mercede
a Roma, ove ogni zugo sguazza e gode.
Tu sei gagliardo e prode, 15
e forse il primo cavalier d'Apollo;

va' via omai, che romper pos'tu il collo!

Io te lo dico e sollo,

18

[c. 68r]

ma non te ne vo' far più lunga storia:

ognuno ha quaggiù invidia alla tua gloria.

Parnaso ha di te boria

21

come d'un suo rosaio, vivuolo o spigo,

e le Muse ti voglion per lor pigo.

Il fine.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF fGG. Il testo risulta particolarmente studiato nell'impostazione dei rapporti fonici tra le diverse rime: la rima A è infatti in rapporto di assonanza tonica e consonanza atona con la rima D (-OrDo; -ODe), la quale a sua volta consuona con C (e dunque, ancora, sull'atona di A) assuonando sulla vocale atona (-oDE; -eDE). La vocale tonica di D (e dunque di A) è per giunta ripresa nelle rime E ed F (-Ode; -Ollo; -Oria). Rima inclusiva ai vv. 22-23.

Con sarcasmo l'autore consiglia al Vivaldi di recarsi a Roma di gran carriera, dato che, a Firenze, poeti della sua statura non sono apprezzati dal popolo ignorante. La descrizione dell'Urbe come di un paese di cuccagna (vv. 1-4) è chiaramente antifrastica (ben diverso infatti il giudizio su Roma che il Lasca esprime in LXXIV, 9-17), e speculare all'altra antifrasi che, con la lode delle virtù poetiche del destinatario, vuole in verità metterne in ridicolo la vanagloria. Lo stesso «popol cieco e sordo» cui ci si fa cenno sembra includere, in effetti, le alte sfere del potere cosimiano (cfr. *supra* LXV, incentrato sul licenziamento del Vivaldi dal seguito del giovane erede alla corona ducale), e dunque delegittimare nel destinatario la pretesa che i suoi versi non siano apprezzati solo da chi non ha gusto. I richiami mitologici delle tre code hanno probabilmente l'intento di parodiare analoghe magniloquenze encomiastiche dello stile del Vivaldi; si veda ad es. il sonetto *Leon, che dolce ai bronzi e dolce ai marmi* pubblicato in *Libro quinto delle rime*, 1555, p. 489, vv. 3-4 «onde Fidia e Lisippo assai minore | di te chiamare, e non a torto, parmi».

1. Cfr. O94, 1 «Vanne, libraccio mio, vattene in Francia». Questo modulo incipitario sembra essere stato particolarmente caro a Serafino Aquilano, cfr. *Rime*, ed. Menghini, *Sonetti*, II, 1 «Vanne, ucellino, a quella mia nimica»; *Sonetti di dubbia attribuzione*, VIII, 1 «Vanne, mio cor, in la infelice barca»; XLV, 1 «Vanne, canzona mia, disprata e mesta». Ma cfr. anche

Firenzuola, *Rime*, ed. Maestri, *Rime amorose*, XLII, 1-2 «Vanne, vile animal, contento e allegro | a riportar la bella ninfa al Prato». *ti ricordo*: ‘te lo consiglio’, con lo stesso significato che può avere anche il sostantivo, per cui cfr. XXIII, 13 «O Varchi, o Varchi! Io vo’ darvi una nuova, | anzi un *ricordo* proprio da fratello»; LVI, 4 «ma ‘chi tosto erra, a bbell’agio si pente’: | questo *ricordo* teco si rimagna». 2. *pan bianco*: il pane lavorato con la farina più fine, ma qui è sottinteso un senso osceno (per cui cfr. *supra*, comm. a XXII.2, 1). *a piccia a piccia*: la locuz. ‘a piccia’ riferita al pane indica un insieme di forme riunite in un unico pezzo (GDLI, s.v. ‘Piccia’, 1); qui vale comunque ‘in grandi quantità’ (tale significato non è individuato dal GDLI, ivi, 5 prima del ’900). L’immagine risente certamente di Scambrilla, XXX, 5-6 «E se ancora del *pan bianco* fossi | di’ al Cibacca te ne dia *una piccia*» (in *Lirici toscani*, ed. Lanza, II). 3-4. *e legate... le vigne*: immagine da paese di cuccagna. Anche qui è però sottinteso un equivoco erotico: se infatti è palese (oltreché tradizionale) il traslato delle ‘salsicce’, la ‘vigna’ è spesso associata al sesso femminile, cfr. Sacchetti, *Le trecento novelle*, ed. Zaccarello, [LIII?], «Oimè, marito mio, che vuol dir questo? Che sallo Dio con quanto diletto facea erba nella *vigna* per lo bue nostro». Anche più esplicito il passo del Bandello citato dal DESLI, s.v. 3.2.4 «Assai chiara fama era per la città che ella abondevolmente rovvedesse di lavoratori e zappatori a la sua *vigna*». Fuor di metafora, dunque, il senso ‘uomini e donne copulano in quantità’. 4. *e fitto in ogni palo un tordo*: per dare idea delle gozzoviglie che concede la vita romana, l’autore asserisce che basti camminare per le strade per trovare a ogni dove, trafitto e pronto per essere mangiato, un tordo, uccello prelibato e particolarmente apprezzato cotto arrosto (di qui l’immagine del palo, che farebbe pensare a uno spiedo). A un secondo livello di senso, tuttavia, l’intento è dell’autore è di insistere sull’equivoco sessuale, dato che il termine allude al membro virile, cfr. *Trionfi e canti*, ed. Brusca, II, Anonimo, L (*Canzona de’ maestri di far gabbie*), 26 «Ma guardate non mettesi, | donne in queste gabbiole | un uccel che le rompesi, | perché son molto piccine, | fatte di legname fine; | sì che un *tordo* o grosso uccello | romperia qualche sportello | che s’arebbe a racconciare» (*DSLEI*, 2.4.2, s.v.). L’allusione è certamente familiare al Lasca, cfr. CC26, 27 «Or perché voi’ntendiate, sappian fare | gabbie a tutti gli uccelli: | *da tordi* e da stornelli | son queste e non si posson migliorare; | queste per ingannare | gli uccei son vantaggiate, | gabbie ritrose ed oggi molto usate». 6. *tu monta a miccia*: ‘parti cavalcando un’asina (*miccia*). La locuz. conta su questa sola attestazione nel GDLI, s.v. ‘Miccia³’, 3. 7. *se non*: ‘altrimenti’, cfr. *supra*, comm. a VII, 12. *a ppiede*: raddoppiamento fonosintattico. Il Lasca scrive il sintagma in forma univerbata (*appiede*). *in tabarro o in pelliccia*: ‘coprendoti per bene’, ironicamente riferito alle intemperie che il Vivaldi potrebbe incontrare sulla via di Roma. Il ‘tabarro’ è un mantello di stoffa pesante. 8. *pur*: avverbiale, con valore intensivo (cfr. *supra*, XIII, 5). *cieco e sordo*: ‘dissennato’ (fig.), in dittologia sinonimica. Si noti anche l’anadiplosi dei due

versi successivi. 11. *altrui*: pronomi in caso obliquo. 12. *sparte*: participio analogico. È comune nell'italiano antico l'alternanza tra forme forti con uscita in *-so* e in *-to*: anche il Lasca si serve indistintamente di entrambe le forme. *lode*: 'lodi', plurale analogico dal sing. metaplastico 'loda' (per questo tipo di pl. cfr. anche Manni, *Ricerche*, pp. 126-127). Il Lasca se ne serve meno frequentemente rispetto al tipo etimologico (ma cfr. la rubrica che chiude la sezione dedicata ad Alfonso de' Pazzi: «Il fine *delle lode* d'Alfonso de' Pazzi».

13. *però*: 'perciò' *troverrai*: futuro analogico, per il quale cfr. *supra*, comm. a XXXV, 17. *larga mercede*: 'ricco premio', cfr. Alamanni, *Coltivazione*, I, 172 «i semplici legumi, e l'altre biade | che nel felice agosto [il villan] in seme scelse; | Cerer chiamando e chi dei campi ha cura, | alle fatiche sue *larga mercede*» (mi servo del testo nelle concordanze BIBIT).

14. *zugo*: 'sciocco', cfr. *supra*, comm. a XII, 2. *sguazza e gode*: dittologia sinonimica. Per questo significato di 'sguazzare' cfr. *supra*, comm. a L, 3. 15. *gagliardo e prode*: dittologia sinonimica già impiegata dal Boccaccio, *Corbaccio*, ed. Padoan, 311 «Perciò che, sapiend'ella ch'è già lungo tempo che quivi d'ogni parte della nostra terra concorrono giovani *prodi e gagliardi* e savi, come le piacciono, ha fatto uno escato».

16. *primo cavalier d'Apollo*: 'il campione di Apollo (dio della poesia)', dunque 'il maggiore dei poeti'. 17. *pos'tu*: 'possa tu', forma apocopata. 18. *sollo*: 'lo so', con enclisi pronominale e raddoppiamento fonosintattico. 19. 'Ma non voglio dilungarmi', locuz. proverbiale, cfr. Vasari, *Vita di Rafael da Urbino*, in *Vite*, ed. Barocchi-Bettarini, IV, p. 186 «Laonde furono però fatti a suo onore molti versi e latini e vulgari, de' quali metterò questi soli *per non far più lunga storia* di quel che mi abbi fatto» (il testo è il medesimo nelle due redazioni).

21-22. 'Il monte Parnaso si gloria di te come di una delle sue cose più belle'. Per il costrutto 'avere boria di qulen./qlcs.' cfr. GDLI, s.v. 'Boria' 1 e *Morg.*, XXII, CXXXVII 6 «Io vi conforto della giostra, amanti, | e la Brunetta vi torni a memoria; | io vi ricordo e dico a tutti quanti | che con la lancia s'acquista vittoria, | e fassi spesso colpi di giganti; | e ch'ogni dama *del suo drudo ha boria*». Si noti anche la prosopopea. Il paragone del 'rosaio' per intendere una bellezza meravigliosa è tradizionale (cfr. almeno Folgore, in *Poeti giocosi del tempo di Dante*, ed. Marti, XXVII, 1-2 «Giugne Allegrezza con letizia e festa, | tutta fiorita che pare un rosaio» e per il Lasca S97, 1 «Voi mi parete, Vettorio, un rosaio | da poi che voi vi sète fatto sere»); *vivuolo* e *spigo* ne rappresentano una *variatio*, indicando rispettivamente un cespuglio di viole (la forma è prodotta per epentesi, cfr. VIII, 19) e di lavanda (il termine sembra però noto solo per indicare il fiore, cfr. GDLI, s.v.). 23. *pigo*: 'drudo', 'damerino', cfr. GDLI, s.v. 'Pigo'¹ (sulla sola attestazione di questo passo del Lasca).

Al Medesimo

[c. 68v (bianca)]

[c. 69r]

[LXVIII = S63]

A Giovambatista Gelli.

Tu eri stato in sul tirato un pezzo,
Gello, e potevi pur lasciarla andare,
per questa volta, e non voler mostrare
che tra i poeti tieni il luogo sezzo.
Don Gabriello è a sentire avvezzo 5
concetti scelti e rime elette e rare,
e tu gli hai fatto vedere e gustare
quel sonettuzzo tuo stitico e mézzo.
Rispondi un po', che credi tu ch'ei dica 9
pensando che tu fussi un lionfante
e poi tu gli rïeschi una formica?
Io te l'ho detto tante volte e tante: 12
tu spendi indarno il tempo e la fatica,
le Muse a seguitar sagrate e sante;
perché birro o pedante, 15
guattero o ciabattin compor non sento

[c. 69v]

che non rïesca me' di te l'un cento;
però sarai contento 18
compor letture o far delle orazioni,
e all'usanza prediche e sermoni.
E i Socrati e i Platoni 21
allegar bombettando ai tuoi seguaci,
poi ch'a lor soli e non ad altri piaci.

speranze leva omai dalla poetica,
dove la Musa tua sogna e farnetica.

Il fine.

Sonettessa di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF fGG gHH. Si noti che il rapporto di consonanza tra le rime D ed E (*-aNTe*; *-eNTo*) è accentuato dalla paronomasia (*sante*, *sentto*). Rima inclusiva ai vv. 3 e 6. Da segnalarsi anche l'impiego della rima sdrucchiola in chiusa.

Il testo irride un sonetto (oggi perduto) che Giovambattista Gelli scrisse a un «don Gabriello» la cui identità rimane al momento ignota: probabile che si tratti di un personaggio in vista, dato il titolo di riguardo e la cultura che ai vv. 5-6 l'autore sembra attribuirgli. L'occasione offre un pretesto al Lasca per sconsigliare al destinatario, con fare ironicamente bonario, di lasciar perdere la poesia, da lui praticata come il peggiore dei plebei, e di dedicarsi a una produzione letteraria a lui più congeniale: letture accademiche e orazioni.

Sfuggendo i referenti storici del sonetto (l'identità di «don Gabriello», il testo scritto dal Gelli), mancano appigli per una datazione, salvo l'ovvia constatazione che ci si muove tra l'anno della costituzione dell'Accademia Fiorentina (1541) e quello della morte del Gelli (1563).

1. *eri stato in sul tirato*: letteralm. 'contenevi le tue spese', ma la locuz. ha il valore fig. di 'agire con prudenza' (per entrambi i significati cfr. GDLI, s.v. 'Tirato' 24). Cfr. ad es. Guicciardini, «Sta in sul tirato e mostra poca voglia di concludere» (si trae l'occorrenza dalla voce cit. del GDLI). 2. *Gello*: Giovan Battista Gelli, su cui cfr. *supra*, comm. a XXII.2, 13. *lasciarla andare*: 'lasciar perdere'. 3. *e non voler mostrare*: retto per zeugma da *potevi*, al v. 2. 4. 'Che sei il peggiore tra i poeti', dove 'sezzo' (GDLI, s.v. 2) letteralm. vale 'ultimo'; cfr. Filippo Scarlatti, in *Lirici toscani*, ed. Lanza, vol. I, II, CXXIV, 7 «che fra' vassalli sua i' sono il sezzo». 5. *don Gabriello*: non si dispone di elementi sufficienti per dare un'identità a questo personaggio. Improbabile che si tratti di Gabriello Simeoni (se pure così fosse il sonetto si collocherebbe tra il 1540 e il 1545, ultimo periodo in cui il letterato si trovava a Firenze, cfr. Bramanti, *Gli anni fiorentini*, pp. 29-34), al quale non si addice il *don* che accompagna il nome, che indica necessariamente un prelado o un alto dignitario. 6. *concetti scelti*: 'concetti ricercati, raffinati'. *elette e rare*: comune dittologia sinonimica (dalle concordanze BIBIT si ricavano esempî nel Varchi e in Gaspara Stampa). 8. *stitico e mézzo*: 'di infimo valore letterario', dittologia sinonimica. Per l'uso fig. di 'stitico' riferito all'ispirazione letteraria cfr. GDLI, s.v. 5 e 6; Matteo Franco, XXVII, 7 in Franco-Pulci, *Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello «stitiche fantasie son pelle pelle»; Aretino, *Dialogo*,

ed. Aquilecchia, p. 194 «[...] io favello a la improvisa, e non istiracchio con gli argani le cose che io dico in un soffio, e non in cento anni, come fanno alcune stracca-maestri-che-gli-insegnano-a-fare-i-libri togliendo a vittura il ‘dirollovi’, il ‘farollovi’ e il ‘cacarollovi’, facendo le comedie con detti più *stitichi* che la stitichezza». ‘Mézzo’ vale letteralm. ‘marcio’.

10-11. Per la metafora, di sapore proverbiale, cfr. *supra* XXII.1, 8 «ei nano, e vuoi combatter coi giganti»; LVII, 5-8 «Lavati un’altra volta col trebbiano | la bocca prima, lordo mascalzone, | che tu lo nomi; poi che di ragione | gli è nel compor gigante, e tu sei nano» e *infra* LXXVII.1, 9-11 «Ma come disse già quell’uom dabbene, | cercan le mosche all’aquile far guerra | e i granchi voglion morder le balene» (l’analogia tra questi paragoni è già stata notata da Crimi, *Nanerie*, p. 153 e n.).

10. *lionfante*: ‘elefante’. Cfr. anche *supra*, I, XII 2 «Cavalca per destiere uno uccellaccio | ch’è quasi grande come un liofante».

11. *rieschi*: l’estensione analogica della desinenza *-i* alla 3^a pers. sing. e pl. è un processo che interessa la 2^a, 3^a e 4^a classe dei verbi nel fiorentino argenteo (cfr. Manni, *Ricerche*, pp. 156-159 e *supra* comm. a XXIX, 5). A questa altezza cronologica più avanzata, il fenomeno può estendersi anche i verbi della 1^a classe, come in questo caso.

12. *tante volte e tante*: iterazione con funzione intensiva spesso impiegato dal Lasca (per lo più per mera zeppa), cfr. ad es. *supra*, XI, 2 «tant’anni e tanti vostro sono stato».

13. *tu*: solito impiego del clitico prolettico che imita movenze colloquiali.

14. *sagrate e sante*: dittologia sinonimica.

15-16. *birro o pedante*, | *guattero o ciabattin*: i primi due sono probabilmente esempî di presunzione, gli altri di ignoranza. Analoghi attacchi ad alcune specifiche professioni sono comuni nel Lasca e nella letteratura comica, cfr. *supra* le annotazioni a XV, 14 e i rimandi di LXVI, 2-3 «superbo e arrogante | più che birro, notaio, frate o pedante». La voce ‘guattero’ potrebbe valere qui ‘vivandiere’ (GDLI, s.v. ‘Guattero¹’, 3), dato che fa coppia con una professione artigianale, ma anche ‘garzone’ (GDLI, s.v. 1), come in alcune altre attestazioni dell’autore (ad es. *Parentadi*, ed. Grazzini, a. IV, sc. III «Ohimè! fratello; io son giunto a termine ch’io cambierei lo stato mio con un facchino, *con un guattero*, col più vil uom del mondo»).

17. *me’ di te l’un cento*: ‘cento volte migliore di te’. ‘Riuscire’ vale qui ‘risultare’, mentre *me’* è forma apocopata di ‘meglio’, di antichissima attestazione. Assai antica anche la locuz. ‘l’un cento’, che è già attestato in Guittone, *Rime*, ed. Egidi, XVI, 13 «Gentil mia donna, amor, s’i’ per un cento | avesse magno cor, forz’o savere, | operandol sol sempre in voi valere | rendendovi final consomamento».

18. *però*: ‘perciò’. *sarai contento*: ‘accontentati’, futuro esortativo.

19. *letture... orazioni*: ironizza sui generi letterarî più praticati dal Gelli, implicitamente considerati pedanteschi e lontani dagli interessi dei veri poeti.

20. *all’usanza*: ‘all’occorrenza’, ‘in caso di bisogno’, cfr. anche XC, 8 «se non, che tu sarai tenuto matto, | non sapendo *all’usanza* compitare»; O17, 100 «[...] e con gioia e diletto | prose e versi all’usanza canto e scrivo» e si veda anche *Orl. fur.*, XXI, XXVI 2 «Era l’un sano e pien di nuovo sdegno | infermo l’altro, ed *all’usanza* amico».

Questo significato della locuz. non è riconosciuto dal GDLI, s.v. 'Usanza', 8. *prediche e sermoni*: stoccata ironica sul preteso sciatto moralismo delle letture gelliane. 22. *allegar*: 'citare', 'addurre l'autorità di una fonte': termine tecnico della trattatistica, del commento e della lettura accademica. È retto per zeugma da *sarai contento* (v. 22), in forma apreposizionale. *bombettando*: 'bevendo copiosamente' (GDLI, s.v.); cfr. Caro, *Lettere familiari*, ed. Greco, I, lett. 63, 2-3 «E di mano in mano per Frusolone, Fiorentino, Anagni e quelle terre così fatte, siamo passati senza aver non che Gianni che ci mettesse il vino in fresco, ma chi ci desse pur a bere di quei ranni del paese e da magnare del pan di crusca, pensate poi de la commodità di dormire. E voi attendevate a *bombettare* e stare in su le petacchine, secondo la lingua del nostro Grimo». Il vizio del bere è attribuito al Gelli e sbeffeggiato anche nel sonetto seguente, LXIX, 8 «fece nell'Accademia e nel Bechello | gran prove sempre, quand'egli era cotto». 24-25. *vane... speranze*: sintagma petrarchesco (*RVF*, I, 6 «fra le vane speranze e 'l van dolore»), che qui potrebbe essere impiegato a fine ironico, dato che si consiglia al Gelli di abbandonare la poesia. L'aggettivo è posto in dittologia sinonimica con 'fallaci'. 25. *poetica*: 'arte poetica' ad indicare semplicemente la 'poesia'. Più che a necessità di rima, la scelta lessicale di livello più dotto ha intento satirico e antipedantesco. 27. *sogna e farnetica*: dittologia sinonimica. Per l'espressione cfr. Pulci, XXIII, 11 in Franco-Pulci, *Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello «ch'un ebbro quando e' sogna o che farnetica | sarebbe al paragon di te gramatico».

[LXIX = S64]

In morte del medesimo.

So dir che 'l sol fece un bel passerotto,
 e mostrò ben del goffo e del baccello,
 scurando appunto il dì che morì il Gello;
 or son tutti gli auguri andati sotto.
 Non fu ignorante, il Gello, e non fu dotto; 5
 non ebbe poco né molto cervello;

[c. 70r]

fece nell'Accademia e nel Bechello
 gran prove sempre, quand'egli era cotto.
 Ma fu ben cosa più che naturale 9

LVIII, 11 «la 'gnuda fava di quel gran baccello»), e poi col senso fig. comunemente attribuito a questi tipi lessicali (cfr. ad es. Doni, *Marmi*, ed. Girotto-Rizzarelli, I, p. 53 «e voi sète un baccello a lasciarvela uscir di mano»). 3. *appunto*: 'proprio', 'esattamente', cfr. *RVF*, CCXI, 11 «Mille trecento ventisette, a punto | su l'ora prima [...]». 4. 'Ora i presagi non saranno più tenuti in nessun conto'. Per un costrutto verbale affine ad 'andare sotto' col significato di 'perdere autorevolezza', cfr. *supra*, XLVI, 39 «forza è al fin ch'im basso cali». 'Auguri' ha il significato di 'presagi', 'portenti' anche in altri luoghi laschiani (come del resto in altri autori, cfr. *GDLI*, s.v. 2), cfr. *Me3*, 1 «Gli *auguri*, i portenti e i segni strani, | come già fur le saette e ' tremuoti, | or ci son chiari e noti». 5-6. La descrizione dell'avversario per via negativa è un procedimento altre volte impiegato dal Lasca a fine ironico, cfr. il caso estremo del Pazzi a LIV, 3 «che non è uomo e non è animale» e relativi rimandi del comm. Cfr. anche *infra*, LXXIII, 11 «ma la sciocchezza che tu hai di gufo | colla malizia mischiata di corbo | fanno che tu non sei corbo né gufo». 7. *nel Bechello*: nella Compagnia di San Domenico, su cui cfr. *supra*, comm. a XXI, 36 «Appena venne a farmi compagnia | la centesima parte del Bechello». 8. *cotto*: fig. 'ubriaco' (*GDLI*, s.v. 5), cfr. *Morg.*, XIX, CXXXIII 2-3 «e quando egli era ubriaco e ben cotto, | e' cicalava per dodici putte»; Serafini, *Nanea*, ed. Crimi, I, XI 3 «er ch'all'hor [Bacco] si trovò, com'ei suol, *cotto*» (l'attestazione pulciana è già segnalata nel comm. a quest'opera). Già nel testo precedente il Lasca aveva ironizzato sulla scarsa continenza del Gelli di fronte al vino (cfr. *supra*, LXVIII, 22). 10. *artigiano*: allusione ironica alla professione di calzaiuolo del Gelli. *cantasse e scrivessi*: dittologia sinonimica della tradizione petrarchesca (*Disperse*, CLXXIII, 11 «Ch'i' vedo 'vunque leggo, *canto o scrivo*»). La forma di 3^a pers. sing. *scrivessi* (così come *facessi* al v. 12) è risultato dell'estensione analogica della desinenza di 2^a pers., già avviatasi nel sec. XIII e caratteristica del fiorentino argenteo (Manni, *Ricerche*, pp. 159-161). 11. La locuz. proverbiale vale 'stranezze', o anche 'assurdità'. È già attestata nel Firenzuola (*Ragionamenti*, ed. Maestri, p. 127 «Per la qual ragione e' si vede manifestamente che *chiunque* si ha a proferire con due sillabe e con dui tempi [...]; e se il Petrarca lo ha allungato alcuna volta sino alle tre, noi diremo che e' lo abbi fatto come poeta, ai quali è permesso alcuna volta delle cose *che non ne vendono gli speziali*») e nel Caro (*Lettere familiari*, ed. Greco, I, 150, 1 «Gli Ariminesi mandarono costà uno ambasciatore, il quale ha in commissione di domandar molte cose; e *di quelle che non arà forse lo speziale*»). 12-13. 'E benché si comportasse proprio all'opposto di un filosofo morale, fu considerato (*tenuto*) tale'. 14. 'Da coloro che fanno cose assurde', 'dagli scimuniti' (fig.). Oltre al significato letterale, che rimanda alla cultura gastronomica e che presuppone che lessare i beccafichi rovinati a pietanza squisita, va tenuto sicuramente in conto un significato osceno. Nel codice dell'equivoco erotico infatti il 'lesso' rimanda al rapporto vaginale (cfr. comm. a XXXIII, 6 «E vuol mostrar per punta di ragione | che sia migliore il lesso che l'arrosto»),

mentre i beccafichi sono un comune traslato per chi subisce la sodomia (cfr. comm. a I, XV 1-3 «Di spada ha in vece, o di baston ferrato, | uno stidion non già da beccafichi, | ma da infilzare ogni grosso castrato»): un ossimoro dunque. La stessa immagine è sfruttata anche in C49, 57 «Chi è colui che imparando volessi | star ritto od a giacer, ch'alfin saria | peggio che fare i beccafichi lessi». 15. *no·llo*: 'non lo', assimilazione consonantica progressiva in fonosintassi. 16. *menno*: 'privo' (GDLI, s.v. 4 e cfr. il passo di Pucci, *Centiloquio*, XIV, 162 ivi citato: «perché d'ogni sapere allor fu menno»), ma il senso proprio del termine è 'castrato'. Si veda anche Matteo Franco, LIII, 3 in *Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarellò «egli è scoperto qua che tu sè menno». 17. La chiusa ha sapore preoverbiale, si può confrontare con Masuccio, *Novellino*, ed. Petrocchi, II, XVI 22 «Figliolo mio, tu hai avuta *più ventura* a trovare i tuoi dinari, *che non avesti senno* a ben guardarli».

[LXX = O8]

Così lo Ignogni, il Gallo e 'l Re Piccino,
 qualche guagnele sciatto e trafurello,
 si tratta sempre, come il mio Bronzino
 trattato ha quel buffon magro del Gello; 4

[c. 70v]

accioché, per vendetta del divino
 monsignor Bembo, ognun possa vedello
 filosofo volgar, poeta pazzo,
 dipinto vivo in un panno d'arazzo.

Il fine.

Strambotto. Tutte le rime sono in rapporto di assonanza atona (-inO; -ellO; -azzO).

L'autore spiega perché secondo lui il Bronzino avrebbe ritratto il Gelli negli arazzi sul ciclo di Giuseppe: esporre il «poeta pazzo» al pubblico ludibrio, come si fa con i matti cittadini o con gli zimbelli. Analoga ironia sui ritratti gelliani del Bronzino si ritrova in una quartina del Pazzi certamente legata a questo testo (*Il terzo libro*, 1723, p. 384): «Gello, io t'ho visto in un panno d'arazzo, | e spero di vederti in un orciuolo, | perché tu sei al mondo unico e solo | non dico per poeta, ma per pazzo»). Il riferimento preciso dei testi del Lasca e del Pazzi è stato riconosciuto da Cox-Rearick, *Bronzino's Chapel*, p. 324 (l'intuizione era comunque

pure in Ugolini, *Le opere di G.B. Gelli*, p. 159, che tuttavia non aveva saputo individuare l'opera bronziniana da cui muovevano i testi).

1-3. *Così... si tratta sempre*: 'In questo modo si trattano i più vili plebei'. I tre personaggi citati in questi primi versi figurano tutti nel *Lamento dell'Etrusco* di Girolamo Amelonghi (cfr. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Panciatichiano 164, pp. 301-308: devo la segnalazione alla cortesia di Giorgio Masi). 1. *lo Ignogni*: nomignolo proverbiale che, dal contesto di una testimonianza del Varchi, veniva impiegato per indicare personaggi di condizione economica miserevole o di scarsissima intelligenza (cfr. Varchi, *Hercolano*, ed. Sorella, p. 930 «come questo nome *huomo*, il quale significa Piero, e Giovanni, e Martino, e tutti gli altri huomini particolari, come Dante, il Petrarca e il Boccaccio, perché tanto è huomo il Bratti ferravecchio e *lo Gnogni*, quanto il Gran Turco e'l prete Ianni, o volete l'arcifanfano di Baldacco e il semistante di Berlinzone); il Lasca se ne serve anche in *CV*, p. 659 «Gianni Lotteringhi, Calandrino, Giucco, il Grasso legnaiuolo e lo Ignogni appetto a voi parrebboni i Salomoni: o bue, strabue arcibue, buissimo, mille volte bue». Si noti che questo nome, come il seguente *Gallo*, sono portati da due personaggi della *Nanea* del Serafini. Secondo Crimi (Serafini, *Nanea*, p. 215, n. 223, ove sono già segnalate le attestazioni del Lasca e del Varchi) il soprannome era effettivamente attribuito a un personaggio della Firenze dell'epoca, come dimostrerebbe Bronzino, *Rime in burla*, III, 79-81 «ma fate conto che trovar bisogni | il più sgraziato, il più schifo e 'l più brutto | da far parere un Cupido lo Gnogni». Che il nomignolo fosse portato da un personaggio ancora vivente attorno al 1547 conferma la lettera del Lasca all'Amelonghi del 25 dicembre di quell'anno, pubblicata nell'ed. Moücke (*Rime*, II, pp. 344-352: 350: «Dell'essere *in compagnia dello Ignogni* e della Pasqua andato per Firenze, facendo le cerche maggiori in sul Carro de' Pazzi, ti rammarichi forse a ragione; come colui che meritavi piuttosto d'andare in su quel de' tristi») e dal *Lamento dell'Etrusco* di Girolamo Amelonghi (vv. 16-18 «Non posso far non pianga e mi vergogni | pensando ch'in mie vece ha trionfato | la Pasqua, e 'l Gallo, il Fanfera e lo *Gogni*», si cita dal testimone ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Panciatichiano 164, p. 303). *il Gallo e 'l Re Piccino*: si tratta forse dei nomi di due sovrani delle 'potenze' fiorentine. Queste erano compagnie popolari di quartiere composte da salariati delle Arti e incaricate di allestire i festeggiamenti per le varie occorrenze calendariali, organizzate gerarchicamente sia al proprio interno che nei rapporti reciproci, distinguendosi con titoli feudali fittizi: le persone fisiche che periodicamente erano elette per dirigere la loro attività assumevano il nome di Imperatore (uno solo, quello 'di Prato'), di re o di duca (cfr. Del Badia, *Le Signorie, o Le potenze festeggianti*, pp. 8-10). Il Gallo indicherebbe dunque qui il 're' responsabile della compagnia che portava questo nome, di fondazione recente, e che aveva sede in San Gallo (Manni, *Osservazioni e giunte istoriche*, p. 25-38; Ciabani, *Le potenze fiorentine*, pp. 102-104). L'organizzazione fortemente gerarchica che dava la

preminenza alle compagnie di fondazione più antica implica anche che i 're' delle compagnie di fondazione più recente fossero considerati di basso rango; fatto che spiegherebbe la battuta del Lasca. La compagnia del *re Piccino* fu fondata nel 1545, pare su iniziativa di un'occhialaio del canto del Giglio che era stato così battezzato da Cosimo I per la sua bassissima statura (cfr. Ciabani, *Le potenze fiorentine*, pp. 141-143). Data l'umile estrazione sociale del personaggio e della compagnia che rappresentava, il Lasca vorrebbe ancora indicare con il paragone 'un vile plebeo', 'un poveraccio qualunque' o anche 'un buffone' (così è definito il personaggio nel *Lamento dell'Etrusco* dell'Amelonghi, vv. 10-12. «Il re Piccino addunque ha ' superarmi: | duoi gobbi, duoi *buffon*, Barlachi e 'l *nano* [scil. il re Piccino] | che alle pazzie son atti di scalzarmi»). Crimi avanza cautamente l'ipotesi che questo personaggio sia celato nel «Re Pimmeo» della *Nanea* (comm. a I, XVIII 2 e *passim*); dallo stesso comm. e da una tav. 10 del suo studio si evince che il nome doveva essere comunemente attribuito a nani notorî. 2. *qualche Guagnele*: 'qualche scimunito'. Nella sua edizione, Romei propone qui la correzione «[all]e guagnele!», acuta ma non necessaria, in primo luogo perché anche l'altro autografo di questo testo reca la medesima lezione (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Antinori 57, c. 32r «qualche Guagnele, sciatto, o Trafurello»); in secondo luogo perché dalla *Lezione sul verbo farneticare* di Benedetto Varchi si apprende che 'guagnele' era una delle tante voci vituperose in uso a Firenze per indicare gli sciocchi (cfr. Varchi, *Lezioni sul Dante*, p. 94 «Quante volte sentiamo noi dire ad alcuno, sgridandolo: 'frasca', 'fraschetta', 'frittella', 'frinfri', 'tonto'? quante 'dappoco', 'cioncio', 'guagnele'»). Si veda d'altra parte, dello stesso Lasca, anche CV2, *Medicina seconda* «O intronato, o guagnele, o capassone, maestro di nome da villa!». Poiché la 'guagnele' è forma demotica fiorentina di 'vangelo', l'espressione sarà stata usata con il senso qui attestato per indicare un 'plebeo ignorante'. Si ricordi anche che Guagnele è il nome di un servo sciocco della *Spiritata* del Lasca. *sciatto e trafurello*: 'pezzente e imbrogliatore'. Per 'sciatto' cfr. GDLI, s.v. 1; per 'trafurello' GDLI, s.v. 1. Si noti che il primo termine potrebbe valere anche 'dappoco' (come in Lasca, *Cene*, ed. Brusca, I, vi 21 «Io non credo che mai più alla sua vita ci tornasse quello *sciatto* di mio marito a quell'otta», e cfr. GDLI, s.v. 9): dato però che il verso insiste sulla volgarità del soggetto, la prima interpretazione sembra preferibile. La voce 'trafurello' è registrata con diverso significato ('traditore') in Cecchi, *Dichiarazione*, ed. Ferraro, 50, p. 265. 4. *buffon magro*: per l'espressione cfr. *supra*, comm. a LXIII, 2. 4-5. *per vendetta... Bembo*: per vendicare il Bembo, che in Accademia era stato criticato dal Gelli e dal gruppo degli Aramei. Tra i molti esempî possibile della polemica gelliana si veda ad es. *Capricci*, ed. Tissoni, p. 53 «Volendo egli esser reputato de' primi nella lingua e credendosi giostrare al pari del nostro Petrarca, lo loda maravigliosamente, parendogli a un tempo medesimo lodare anche se stesso; ma accorgendosi di poi (come ignegnoso pure che egli è) di non poter appressarsi a Dante in

modo alcuno, sospinto dall'invidia il meglio che seppe s'ingegnò di biasimarlo». 5. *vedello*: 'vederlo', con assimilazione consonantica progressiva. 6. *filosofo volgar*: sottile ironia sulla professione di filosofo del Gelli. L'aggettivo 'volgare' è infatti a doppio taglio: si riferisce al progetto di una scrittura filosofica in fiorentino anziché in latino, rivendicato dall'autore dei *Capricci*, ma allude anche alla bassa estrazione del calzaiuolo fiorentino. *Poeta pazzo*: la stessa definizione si ritrova in un epitaffio a Pier Cardì (CV, *Medicina prima*: «Con tutte quante l'operacce sue | in questo cacatoio è sotterrato | ser Pier Cardì pretaccio spiritato, | *poeta pazzo* in rima e in prosa bue»). 8. *vivo*: 'mentre era in vita'. *in un panno d'arazzo*: 'in un arazzo'. È possibile che la chiusa sottintenda un'allusione denigratoria (forse oscena), che tuttavia resta oscura all'interprete. Lo lascia credere un passo del Burchiello (ed. Zaccarello, XXVII, 16): «Però chi troppo bada | in sulle storie de' panni d'araza | sogna poi di mangiar pesce di maza». Nel comm. di Lanza, che si rifà al lessico del Toscan, si associa 'panno' a 'membro virile', interpretando «d'araza» come un *calembour* che sottintenderebbe l'associazione 'araza' = 'raza' (dove 'raz(z)o'/'raggio' varrebbe 'deretano') e dunque il rapporto a tergo. Pare interpretazione troppo astrusa per i versi del Lasca. Interessante invece l'affinità con un passo altrettanto oscuro in Cellini, *Rime*, ed. Gamberini, XC, 8 «Del S. et P. n'è pien loggie e palazzi: | e 'l P. vòl dir pedante veramente, | l'S. degna, immortal, saggia e prudente, | ch'empie de l'ombre sue panni di razzi». (le due lettere stanno per 'pittura' e 'scultura').

[c. 71r]

[LXXI = S121]

A M. Jacopo Corbinelli.

Un corbo diventato cornacchione

si pensò già, collo spesso gracchiare,

saper sì bene e sì dolce cantare

da star con ogni uccello al paragone.

E tanta fu la sua prosunzione

5

ch'ei volle insin coi cigni contrastare;

ma quanto errasse se gli parve e pare,

ch'ancor ne porta pelato il groppone;

ché più di mille e mille bezzicate,

9

senza rispetto alcun, senza riguardo,

da' più diversi uccelli gli fur date.

Così fa colui sempre, o presto o tardo, 12
che brama e vuol, sopra le forze usate,
parere assai, più ch'ei non è, gagliardo.
Chi non è liopardo 15
o cervo alfine, e se lo pensa e crede,
al saltar della fossa se ne avvede.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE. Assuonano le rime B e C (-ArE; -AtE). Rima ricca ai vv. 3 e 6.

Il sonetto segue lo schema dell'apologo, collocando in un tempo remoto un *exemplum* di ambizione punita che ha per protagonisti alcuni animali (i quali alludono però a personaggi reali) e ricavando un precetto morale dal racconto (vv. 12-17).

Il 6 dicembre 1562 moriva Garzia de' Medici, figlio del duca di Firenze, pochi giorni dopo il fratello Giovanni, cardinale di Santa Maria in Dominica. A questi lutti si sarebbe aggiunto a breve quello per la morte della moglie Eleonora di Toledo. Nella copiosissima mole di versi funebri che i letterati soprattutto fiorentini producono in questo periodo, quelli del Salviati per la morte di Garzia riceveranno particolare plauso, data la giovane età del poeta, allora ventiquattrenne e ancora ben lontano dall'assumere il ruolo culturale che avrà dopo pubblicazione della rassetatura del *Decameron* e con la fondazione dell'Accademia della Crusca. L'acclamazione non fu però universale: ad essa si contrappose con versi ostilmente sarcastici Iacopo Corbinelli, promettente e dotto filologo fortemente ostile a Cosimo I. Il Varchi, che probabilmente intendeva promuovere il giovane Salviati scaglierà una serie di testi di improprio contro l'avversario e chiamerà a raccolta altri sodali del giovane letterato: all'adunata accorreranno Gherardo Spini, un incerto autore e il Lasca, che risponderà con questo e i due sonetti seguenti (LXXII-LXXIII). Una collezione di tutti i testi che saranno scagliati contro il Corbinelli si trova nel ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VII 306, pp. 383-418, appartenuto al Salviati e pubblicato integralmente in Lorenzoni, *Un coro di male lingue*. La silloge, che deturpando il nome dell'avversario prenderà il nome di *Corbi* ('corvi'), è dedicata dal Salviati ad Annibal Caro, padre nobile di simili poemiche letterarie in versi, essendo stato coinvolto proprio un decennio prima nello scontro con Lodovico Castelvetro, contro il quale aveva anche scritto i *Mattaccini* e una *Corona*, pubblicati in quel capolavoro di cattiveria che è l'*Apologia*.

La posizione degli ultimi due testi della serie è invertita rispetto all'ordine del ms. del Salviati. In tutti e tre i testi le code ergono il Corbinelli a esempio di superbia punita traendo dalla sua disavventura un precetto morale e apponendo il sigillo del sapere proverbiale. Idealmente, l'invenzione (che ha un precedente cinquecentesco in alcuni sonn. di Niccolò

Franco, cfr. *Rime contro P. Aretino*, CCXVII, CCLI-CCLII, CCLVII, CCLIX) segue lo schema della gogna.

1-4. ‘Un corvo, scambiando il gracchiare molto con il cantare bene, si fece petulante e pensò di poter competere con altri uccelli’. Fin dall’avvio la satira contro l’avversario è condotta secondo il modello dell’apologo. Il principale modello che ispira il testo è senza dubbio la favola pseudoesopica intitolata *De cornice*, per cui cfr. il cappello introduttivo a XLVIII (madrigalessa alla quale l’autore qui attinge come a un serbatoio verbale e inventivo). 1.

Un corbo: ‘un corvo’ (con betacismo toscano analogo a «boto», per cui cfr. *supra*, X, 6), *senhal* denigratorio – probabilmente sfruttato per la prima volta da Varchi – di Jacopo Corbinelli (Firenze, 12 dicembre 1535-Parigi?, 1590 ca.), filologo fiorentino presto affiliato ai fuorusciti. Dopo essersi laureato nel 1558 *in utroque iure* a Pisa, facendosi presto notare per la sua dottrina, la sua promettente carriera sarà stroncata dal coinvolgimento del fratello Bernardo nella congiura dei Pucci (1559). Dopo la condanna a morte di questi, il Corbinelli deciderà di trasferirsi a Roma, chiedendo in un primo momento aiuto al Varchi, che cercherà di raccomandarlo presso il Caro e i Farnese. Ben presto, però, il sospetto che anche lui avesse avuto la sua parte nelle trame antitiranniche, gli precluderà la sperata sistemazione e lo convincerà nel 1565 a emigrare alla corte di Francia dove, a dispetto di una serie di iniziative editoriali di straordinaria importanza (l’ed. del *Corbaccio* sulla scorta del codice Mannelli nel 1569 e soprattutto quella del *De vulgari eloquentia* nel 1577) condurrà una vita piena di preoccupazioni per la mancanza di una posizione stabile; condizione che si farà ancora più preoccupante quando, alla fine degli anni ’70 le spie medicee compiranno una serie di attentati mortali contro i suoi amici. Per la biografia, cfr. la ricca voce di Gino Benzoni in *DBI*, XXVIII, 1983, pp. 750-758. Per dichiarazione stessa dell’autore il *senhal* allude alla malvagità, tradizionalmente attribuita a questo animale (cfr. *infra*, LXXII, 4 «però che quanto è sciocco e goffo il gufo | tanto è cattivo e malizioso il corbo»). *cornacchione*: ‘ciarliero’, ‘petulante’, cfr. *GDLI*, s.v. ‘Cornacchia’ 6; Bellincioni, *Rime*, ed. Fanfani, I, V, 1 «El tuo cornigeron, non *cornacchione*, | che natura un balestro volle fare»; Aretino, *Ipocrito*, ed. Boccia, a. III, sc. II «Volete voi a petizione di cotali *cornacchioni* tòrvi da i vostri spassi?».

2. *gracchiare*: come prevedibile, è un verbo chiave nella silloge contro il Corbinelli, cfr. ad es. *Un coro di male lingue*, Varchi, XI, 3 «Me forse con ragion, voi certo a torto, | caro Salviati mio, cerca far vile | col suo roco *gracchiar*, l’oscuro e vile | corbo che ’l bene altrui mira sì corto»; XII, 2 «Il corbo indegno che con vile e tetro | *gracchiar*, d’ogni virtù sempre digiuno». La metafora è comunque tradizionale, cfr. ad es. Niccolò Franco, *Rime contro P. Aretino*, CLXXXIV, 11 «e se pur sa gracchiare, gracchi peggio». 3. *sì bene e sì dolce*: i due aggettivi disposti in dittologia hanno funzione avverbiale. *da star...*

al paragone: ‘da poter reggere il confronto’, cfr. *supra*, I, XXIX 3 «Non ebbe Croco mai, non ebbe Adone, | né sì gentil, né sì candido viso; | saria potuto *stare al paragone* | del bel

Ghiacinto e del vago Narciso». 6. *coi cigni*: plurale generico, poiché anche questo è un *senhal*, che allude a Lionardo Salviati (secondo il *topos* già classico che voleva stupendo il canto di questi uccelli e dunque simbolo di poesia; vd. *supra* comm. a XXI, 16 per alcuni rimandi), cfr. i testi del Varchi in *Un coro di male lingue*: son. III, 14 (si cita intervenendo su punteggiatura e scansione metrica) «Riso; riso o pietà: non ira o sdegno | muove invidia ai migliori, e deve invero | negro corbo odiar candido cigno»; IV, 3 «Non fia, se ben dal manco lato viene | e dalla parte occidental, ch'a voi | nocchia, *cigno gentil*, corbo atro, e a noi | tolga la nostra, anzi pur scemi, speme»; V, 2 «Corbo, o destro o sinistro, a voi che puote | o nuocere o giovan, cigno gentile?». *contrastare*: 'contendere' (GDLI, s.v. 2). 7. *se gli parve e pare*: 'gli risultò e tuttora gli risulta chiaro' (per questa accezione del verbo cfr. GDLI, s.v. 'Parere¹' 16 e *Dec.*, IV, II 25 «[...] l'era detto che egli le voleva molto bene, e anche si pareva»). Si noti l'ordine pronominale rifl. + dativo, tipico dell'it. antico (cfr. anche *supra* comm. a XXXIII, 8). 8. Cfr. XLVIII, 10 «pelategli il groppone, | e con furia e tempesta | gli occhi gialli di testa | traetegli [...]» e relativo comm. 9. Cfr. XLVIII, 14-15 «e di poi, per non diviso, | *tante e tante gli date* | *feroci bezzicate*, | che del suo corpo puzzolente e sozzo | ve ne partiate ognuna pieno il gozzo» e relativo comm. *mille e mille*: iterazione intensiva. Modulo impiegato in vario modo dall'autore (cfr. XXVII, 3 «a dapprello a dapprello»; LXVIII, 12 «tante volte e tante»). 10. *senza rispetto... senza riguardo*: dittologia. 12. *o presto o tardo*: cfr. Petrarca, *Rime extravaganti*, IIIa, 5 «Questi solo il può far *veloce et tardo*». 13. *brama e vuol*: dittologia sinonimica. *sopra le forze usate*: letteralm. 'oltre le forze che gli sono consuete', cioè 'oltre le proprie forze'. 15-17. 'Chi non è (agile come) un leopardo o un cervo, ma crede di esserlo, scopre il suo errore quando salta una fossa'; fuor di metafora: 'chi si crede migliore di quel che è, scopre la propria pochezza a sue spese'. L'esempio di natura proverbiale ricorda Pistoia, *Rime*, ed. Cappelli-Ferrari, p. 141, vv. 15-17 «Quel che saltar col cervio vuol far pruova, | un asin al cimento si ritruova». Per il paragone topico con il salto del leopardo e del cervo cfr. XVIII, 19 «salta in guisa di cervio o liopardo» e relativo comm. 16. *se lo pensa e crede*: 'è convinto di esserlo' (con dittologia sinonimica). Il ricorso alla forma proclitica ha scopo intensivo.

[c. 71v]

[LXXII = S120]

Fra tutti gli altri uccei, tristo e maligno
 fu sempre il corbo; or non so come, è stato
 semplice e goffo sì ch'egli ha sfidato

cantando more et io | piangendo giungo al fin del viver mio») reso celeberrimo dalla versione musicata del compositore fiammingo Jacques Arcadelt. 5. *pensò*: il sogg. è il «corbo» del v. 2. Nell'ed. Romei si legge la lez. *penso*, ma dato che, differentemente dalle altre congetture dell'editore, l'intervento non è evidenziato dalle parentesi quadre, si tratterà di un errore meccanico. *cortese e benigno*: dittologia sinonimica. 6. *o vile o spaventato*: altra dittologia sinonimica, connessa per zeugma a *pensò*, parallela e antinomica alla precedente. 7. *tal ch(e)*: con funzione consecutiva. 9. *aquile e grifoni*: prolungando la metafora ornitologica, si riferisce ai poeti che intervengono in difesa del *cigno* Lionardo Salviati. Il fatto che si tratta di uccelli rapaci (il secondo non è l'animale mitologico, ma un tipo di avvoltoio, cfr. TLIO, s.v.) allude alla loro maggiore aggressività. 10-11. Per l'immagine cfr. XLVIII, 1-3 «Su, su, Cornacchie! Aguzzatevi l'ugna, | appuntatevi il becco in un baleno, | per far, graffiando e mordendo, aspra pugna». 10. *e non pur pelle pelle*: 'e non solamente (*non pur*) in superficie (*pelle pelle*)'. Per questo significato cfr. soprattutto Firenzuola, *Rime*, ed. Maestri, CIII, 60 «Ma lasciam queste cose corporali, | che basta sol toccarle pelle pelle» ma vd. già *Nencia*, ed. Bessi, XVI, 4 «el cor mi crebbe allor più d'una spanna, | le lagrime ne vennon pelle pelle». 11. *ma infino al vivo*: 'ma fino a toccare la carne (dove è più sensibile)'. Per questo significato vd. GDLI, s.v. 'Vivo', 29 e cfr. *Tr. Pud.*, 171 «In così angusta e solitaria villa | era il grand'uom che d'Affrica s'appella | perché prima col ferro *al vivo* aprilla»; Pistoia, *Rime*, ed. Ferrari, *Il mal francese*, IV, 1 «O medico mio car, pur pianamente | se lo stil tocca *il vivo* fa romore». *i rostri e i duri ugnoni*: 'i becchi (*rostri*) e i duri artigli (*ugnoni*)'. Per l'esito nasale dovuto ad assimilazione consonantica regressiva in *ugnoni* cfr. *supra* il commento alla forma *ugna* in XLVIII, 1. 12. *ma peggio ancor*: retto da *gli duol* al v. 9. *le colombelle*: uccelli tradizionalmente pacifici, che alludono dunque a poeti che di rado si cimentano in tenzoni poetiche. Il riferimento potrebbe essere al Varchi, ma l'immagine della 'colombella' farebbe pensare anche a un poeta più giovane, che potrebbe essere l'incerto autore del sonetto *Mormorio dolce alle tue dolci rime* (cfr. *Un coro di male lingue*, p. 14). 13. Anche qui sembra presente una traccia mnemonica (meramente lessicale) della canzone XLVIII, cfr. v. 9 «che gira più che nibbio o che falcone». 14. *bezzicando*: 'beccando', cfr. XLVIII, 15 «tante e tante gli date | feroci *bezzicate*»; LXXI, 9 «che più di mille e mille *bezzicate*, | senza rispetto alcun, senza riguardo, | da' più diversi ucelli gli fur date». 16. *lode*: 'lodi', pl. analogico su cui cfr. *supra*, LXVII, 12. *aiidace*: 'impronto', 'insolente'; stando al GDLI, s.v. 6 la prima attestazione sarebbe tardo-cinquecentesca, ma il TLIO, s.v. 2 offre esempî già nel Guittone delle *Lettere*. Si noti che la congiunzione che precede ha valore avversativo (*debole* eppure *audace*). Il nesso *au* in posizione protonica, di norma, dovrebbe essere monosillabico, per cui si potrebbe pensare a una dialefe dopo *debole*; tuttavia, in poeti toscani tra Quattro e Cinquecento (Pulci, Luigi Alamanni) è più volte attestato il ricorso alla dieresi in parole con

questo dittongo in posizione protonica (cfr. Menichetti, *Metrica italiana*, p. 271). Data la prossimità alla cultura poetica laschiana l'ipotesi più appropriata mi sembra quella di considerare dieretica la sua scansione. 17. Locuz. proverbiale analoga all'odierno 'molto fumo e poco arrosto'. Secondo il GDLI, s.v. 'Fumo' 17 quella del Lasca sarebbe la prima attestazione, ma già Luri di Vassano, 468 segnala un'occorrenza nella *Rappresentazione del figliuol prodigo* di Castellano de' Castellani (cfr. *Sacre rappresentazioni*, ed. D'Ancona, p. 360 «Dè, non più braverie; fatene pace, | ché c'è più fumo assai che non c'è brace»). Per la forma *fummo*, di larga attestazione già in Dante, e dovuta ad «allungamento della consonante, collegato con un contemporaneo abbreviamento della vocale precedente», cfr. Rohlfs, I, 222.

[LXXIII = S122]

Al medesimo.

Se bene a molti par che tu sii corbo,
a me par che tu tenga più del gufo,
però che quanto è sciocco e goffo il gufo
tanto è cattivo e malizioso il corbo.
Ma questo tuo gracchiar, non già di corbo, 5
ma bene è stato un cinguettar di gufo:
in carne e 'n ossa t'ha fatto per gufo
conoscer, quasi quasi, e non per corbo.
Ma la sciocchezza che tu hai di gufo , 9
colla malizia mischiata di corbo,
fanno che tu non sei corbo né gufo.

[c. 72v]

Così, tenendo di gufo e di corbo, 12
né vero corbo sei, né vero gufo;
anzi, sei a un tratto gufo e corbo.
Così colui ch'è orbo, 15
e vuole Argo parer, resta smarrito,
ed è per cieco nato mostro a dito:

or tu sei rüscito,

18

correndo più all'erta ch'alla china,

un Castelvetro; ma senza dottrina.

Il fine.

Sonetto caudato ABBA ABBA BA(a₈)B (b₈)A(a₅)B(b₇)A aCC cDD. Le rime di fronte e sirma sono tutte identiche (A = *corbo*; B = *gufo*). Le rime C e D assuonano sulla vocale tonica (-*Ito*; -*Ina*).

Esercizio, per così dire, 'di scuola', che nel fervore polemico recupera la lezione di uno dei polemisti per eccellenza della Firenze cosimiana: il sonetto di rime identiche nel quale si era espresso ripetutamente Alfonso de' Pazzi (e che è già impiegato in XXXVI, che di un sonetto pazziano è la riscrittura). L'autore si affranca comunque dal suo modello servendosi delle code, che introducono nuove serie rimiche. Rispetto alla raccolta dei *Corbi* (che, si ricordi, include testi del Varchi, dello Spini e di un anonimo) il Lasca attua una *variatio* a un tempo formale e contenutistica: da un lato impiegando di un sottogere sonettistico non contemplata dagli altri tenzonatori, dall'altro riducendo l'avversario non più a malvagio, ma a sciocco (la *variatio* si può piuttosto chiamare dunque *diminutio*). In chiusa, come al solito, una sciorinatura di sapere proverbiale vale a fare dell'avversario un caso esemplare di arroganza punita, e ne aggrava dunque idealmente l'umiliazione.

1. *sii*: forma etimologica, dal lat. SI(S) (Castellani, *Nuovi testi fiorentini*, pp. 68-72). 2. *tenga più del gufo*: 'assomigli di più al gufo'. Per il costrutto cfr. *supra*, comm. a XVIII, 24 «tien forte del buffone». Come esplicitamente dichiarato al v. 3, l'animale è tradizionalmente associato alla sciocchezza (cfr. anche *supra*, I, XI 8 e soprattutto LXVI, 18-19 «Né mai gufo o bertuccia | fu pari a lui [...]»; *infra*, CIIc, 30 «diventar dei poeti gufo e scimia»). 3. *però che*: con funzione causale. *sciocco e goffo*: dittologia sinonimica. Si noti anche la paronomasia *goffo/gufo*. 4. *cattivo e malizioso*: dittologia sinonimica, parallela alla precedente. 5-6. Recupera e amplia un'immagine di LXXI, 3 «si pensò già, collo spesso *gracchiare*, | saper sì bene e sì dolce cantare | da star con ogni uccello al paragone». 6. *cinguettar*: il verbo, oltre descrivere un verso (in tal senso è impiegato come iperonimo di *gracchiar*), ha il significato fig. di 'dire sciocchezze', cfr. *supra*, LXVI, 16 e i rinvii del relativo comm. Si badi che esso regge anche *di corbo* (v. 5). 6. *bene*: 'proprio'. 7-8. Ordina e intendi 't'ha fatto quasi quasi conoscere per gufo in carne e ossa, anziché (*e non*) per covo (quale il tuo nome ti farebbe ritenere)'. 11. Solita tecnica denigratoria che descrive l'avversario negando le sue qualità e dunque facendone una nullità. Cfr. ad es. LII 17 «un uom che non sei uom né animale»; LXIX, 5-6 «Non fu ignorante, il Gello, e non fu dotto; | non ebbe poco né molto cervello». 15-17. Come i testi precedenti (LXXI, LXXII)

la coda innalza il destinatario ad *exemplum* di superbia scornata e ne trae un precetto di portata generale (cfr. in proposito il cappello a LXXI). 15. *orbo*: ‘cieco’, ma qui vale figurativam. per ‘ottuso’, così come *cieco nato* (v. 17). 16. *e vuole Argo parer*: ‘e vuole farsi credere Argo’. Il riferimento è al celebre gigante *πανόπτης* della mitologia classica al quale venne data in guardia Io e che alcune fonti raffigurano con cento occhi (Ov., *Met.*, I, 720-721 «Arge, iaces, quodque in tot lumina lumen habebas, | exstinctum est, centumque oculos nox occupat una»). Il Lasca attinge comunque alla tradizione volgare (ad es. *Purg.*, XXIX, 95 «Ognuno era pennuto di sei ali; | le penne piene d’occhi; e li occhi d’Argo, | se fosser vivi, sarebber cotali»; *I sonetti del Burchiello*, ed. Zaccarello, XXIX, 6 «che Argo aveva ben cent’occhi») e proverbiale, come si dedurrebbe anche da Antonio Beccari, ed. Bellucci, *Rime amorose*, XXXV, 34 «e’ convenne esser orbo, | e io più veggio che mai non vide Argo» (e vd. la banca dati PROVERBI ITALIANI, con l’esempio del Serdonati «gli par esser Argo per tutti»). 17. *mostro a dito*: è il *topos* altre volte sfruttato della *fabula vulgi*, per cui cfr. *supra*, comm. a II, 14 e LV, 5 (ma vd. anche XXXI, 15 «talché gli è mostro a dito»). ‘Mostro’ è participio forte di ‘mostrare’. 18. *riuscito* ‘risultato’. 19. *più all’erta ch’alla china*: ‘più in salita che in discesa’, dunque figurativam. ‘tentando un’impresa superiore alle tue forze’. Per ‘china’ cfr. GDLI, s.v. 3. Lo stesso repertorio registra alcune locuz. che fanno al caso s.v. ‘Erta’, 9. L’impiego in due canti carnascialeschi anonimi lascia pensare anche a una *pointe* oscena, cfr. *Canti carnascialeschi*, ed. Singleton, *Anonimi*, XXVI, 29 «Il saepolo è migliore | che non è la balestrina, | perché fa manco romore, | trae all’erta e alla china | ogni piccola bambina | a suo posta per che ’l chini». *Trionfi e canti*, II, ed. Brusciagli, *Anonimi*, XIV, 21 «Come e’ n’è una scoperta, | i can nostri sguinzagliàno, | ch’alla china come all’erta | giugner presto la veggiano». Si veda anche Ariosto, *Cinque canti*, II, LX 6 «Men sicuro di lui pareo e più tardo, | volga alla china o drizzi all’erta il corso». 20. *Castelvetro*: Lodovico Castelvetro, su cui cfr. *supra* comm. a XXII.1, 9. Qui è citato come pedante per eccellenza, ma il Corbinelli è reputato di razza peggiore, perché la sua superbia è aggravata dall’ignoranza.

[c. 73r]

[LXXIV = S101]

A Gherando Spini da Perugia.

O del gran Turco o dell’Imperadore,
del re Filippo ovver del re di Francia

più di origini modeste (v. 5), potrebbe fare una simile carriera. L'attacco allo Spini, dunque, è allo stesso tempo un'orgogliosa presa di posizione campanilistica di Firenze contro Roma. Gherardo Spini nacque nel 1538 fu allievo di Pier Vettori e notevole studioso del sapere architettonico antico, come dimostrano *I tre primi libri sopra l'instituzioni de' greci et latini architettori* (1568-1569, edito in *Il disegno interrotto*, pp. 11-201). Curò la seconda edizione (1564) delle *Rime* del Casa e a lui è dedicata l'ed. fiorentina s.d. (ma probabilmente del 1565, dato che la dedicatoria è sottoscritta il 13 aprile di quell'anno) dei *Cantici di Fidenzio* curata da Pier Francesco Muzi: dalla stessa lettera si apprende che lo Spini si era esercitato in componimenti «pedanteschi» (cioè in stile fidenziano). Il maggior numero di notizie sulla sua attività di scrittore (priva però di indicazioni biografiche) si legge in Cellini, *Trattati dell'oreficeria e della scultura*, ed. Milanese, 1857, pp. XLVII-LV e nell'introduzione della Acidini all'ed. de *I primi tre libri*, pp. 13-30

Non è chiaro a quale evento preciso alluda il sonetto. Sembra di capire che lo Spini, ormai assunto agli onori della segreteria presso il cardinale Ferdinando de' Medici, e dunque ormai risiedente a Roma, soggiornasse qualche giorno a Firenze spostandosi in città con pompa e fasto. Secondo Bramanti (*Lettere a B. Varchi*, p. 389n) il trasferimento dello Spini a Roma, al seguito del cardinale Ferdinando de' Medici, si collocherebbe nel 1571, anno che diventa il *terminus post quem* per la datazione di questo testo.

1-2. Elenco dei sovrani più potenti della terra: Selim II (sultano dal 1566 al 1574), Massimiliano II d'Absburgo, Filippo II e Carlo IX. 3. *l'effigie*: 'l'immagine', 'la copia', ma qui si intende 'la persona stessa'. *e non è ciancia*: 'e non è uno scherzo, è proprio vero', parentetica colloquiale che ha riscontro anche nella lingua del teatro, cfr. Aretino, *Marescalco*, a. II, sc. IX, 225 «MARESCALCO: Ma ci sono de' guai per tutti, gite pur lì. CAVALIERE: E non è ciancia!» (e cfr. ancora ivi, a. IV, sc. III, 34); per la poesia, cfr. almeno il Pistoia, *Madonna, ancor son vivo e non è ciancia* (ed. Cappelli-Ferrari, *Il mal francese*, I, p. 189). 4. *tanta pompa e tanto onore*: 'tanto sfarzo' dittologia sinonimica. 5. *figliuol... d'un miniatore*: i miniatori erano membri dell'Arte dei medici e speciali; trattandosi di professione artigianale l'autore ironizzerebbe qui sulle origini umili del suo avversario. Trovo un Bernardino di Giovanni Spini da Perugia che esercitava la professione di miniatore a Firenze nella seconda metà del secolo sia in Bertoli, *Librai, cartolai e ambulanti*, p. 242 che in Levi D'Ancona-Salmi, *Miniatori e miniatura a Firenze*, p. 71 (da quest'ultima pubblicazione si ricava il nome paterno). È molto probabile, dunque, che Bernardino fosse fratello di Gherardo e Giovanni il padre: che i mestieri artigianali si trasmettessero di padre in figlio era consuetudine largamente diffusa ben oltre il XVI secolo. 6. *ch'aspettar pare la mancia*: vale ironicam. 'che aveva l'atteggiamento di chi si aspetti continui gesti di omaggio' (per questo significato fig. di 'mancia', cfr. GDLI, s.v. 4). Per il dileguo della labiodentale nell'impf. cfr. *supra*, comm. a I, XV 4. 7. *abbiam rosso la guancia*: 'le

guance ci sono diventate rosse’, ‘siamo arrossiti’. La mancanza di accordo nel genere tra attributo in posizione prolettica e ogg. rispecchia forme sintattiche della lingua colloquiale o preletteraria (cfr. *Piov. Arl.*, ed. Folena, pp. 376-377). Il costrutto potrebbe essere ispirato a *Par.*, XVII, 66 «Quel che più ti graverà le spalle / sarà la compagnia malvagia e scempia | con la qual tu cadrai in questa valle: | che tutta ingrata, tutta matta ed empia | si frà cont’a te; ma poco appresso, | ella, non tu, n’avrà rossa la tempia» (dove però non è necessario pensare a un part. forte); ma cfr. anche *Morg.*, XXI, XVII 5-6 «Un poco rossa si fece la guancia | quella fanciulla; e poi gli rispon dia». Si noti anche la concordanza tra il perfetto nella proposizione secondaria in posizione iniziale e il pres. della principale. 9. *hai... dato nelle vecchie*: espressione dal significato specifico incerto; letteralm. vale forse ‘ti sei ridotta come una vecchia (rimbambita)’, e dunque ‘sei decaduta’, ‘ti sei degradata’. La locuz. è attestata anche in Salviati, *Il Granchio*, a. I, sc. II «[...] e avendolo | assai ben domo gli anni e abbattutolo | la nfermità, il meschinaccio in fine | s’è accasciato, e dato nelle | vecchie, come tu vedi [...]». Per il costrutto ‘dare in qlcs.’ col valore di ‘ridursi in una certa condizione’, ‘assumere un difetto’ cfr. GDLI, s.v. 62 (le prime attestazioni sono tutte cinquecentesche) e Serafini, ed. Crimi, *Nanea*, p. 180 «Imperò che da che io entrai in questi Nani, io ho ancora dato nel Nano». 10. *un animale*: ‘uno scimunito’, cfr. *supra*, XXII, 2 «Varchi, alla fé, tu hai dell’Ognissanti, | del nuovo pesce, anzi *dell’animale*». 11. Letteralm. ‘che non distingue le vespe dalle api’, e dunque ‘che ha scarso discernimento’. Sembra trattarsi di una locuz. proverbiale ma non si sono trovati riscontri nei repertorî. La voce *pecchie* è normale in Toscana per ‘api’ (< lat. APIC(U)LA(M), con con crezione dell’art.). 12. *Beltramo*: su questo personaggio proverbiale cfr. *supra*, comm. a LXIII, 17 «Ognun della suprema | tua sciochezza ride, e l’opre tue | cedono a quelle di *Beltramo bue*». 13. *coteste*: si noti che questo pronome già nel Cinquecento era considerato tipicamente fiorentino: lo censura il Trissino notando che il Petrarca lo evitò, come con altre voci più caratterizzate in senso regionale; pure il Ruscelli (*Commentarii*) ne restringe l’impiego alla sola Toscana, mentre il resto d’Italia lo evita (Migliorini, *Storia della lingua italiana*, p. 391). *catapecchie*: il significato odierno del termine (‘casa diroccata’), non conosce attestazioni prima del Seicento; qui dunque varrà ‘luoghi selvaggi’ (GDLI, s.v. ‘Catapecchia’, 2, con attestazioni dal Gelli, dal Caro, e da Bernardo Davanzati) e andrà riferito a Roma. 14. La satira contro i cardinali è un *topos* della poesia comica che si espande enormemente grazie alla produzione delle pasquinate. Tra i molti esempî possibili cfr. Niccolò Franco, *Rime contro P. Aretino*, LXXXIII, 12-14 «Tanto mi pare contra il naturale | e fuori de l’usanza, che a quest’ora | non si veggia un tuo pari cardinale». 15. *ser cotale*: l’espressione ‘messer cotale’ vale solitamente per ‘una certa persona’ (cfr. *Novellino*, ed. Conte, LXIV, 12 «E pensaro così: ‘*Messere cotale* si è prodissimo d’arme: farà bene quel giorno del torniamento e scaldersi d’allegrezza»; Casa, *Galateo*, ed.

Barbarisi, p. 59 «M. Cotale mi dimandò come voi stavi»), ma potrebbe valere ‘un tizio qualsiasi’, oppure avere funzione di aposiopesi (come in Berni, *Rime*, ed. Romei, LI, 106 «Quivi ci volea por quel *don cotale*»). 16. Cfr. *infra* CIIb, 28 «Ma *il popol fiorentino*, ignorante e villano, | superbo e arrogante, | come al Petrarca e Dante fece prima | lo scaccia, e *no· llo stima un vil lupino*». La locuz. proverbiale è già attestata nel *Centiloquio* di Antonio Pucci (XI, 25 «ma brevemente mutaron proposto | dicendo: ‘questo val men d’un lupino’») e il Lasca la impiega di frequente, cfr. ad es. S68, 6 «[...] questa febbre lara che m’ammazza | *non stimerei un fracido lupino*»; S99, 7 «Quanti mai fur poeti al mondo e sono, | volete in greco, in ebreo o ’n latino, | appetto a lui non vagliono un lupino». 17. *costassù*: ‘dalle vostre parti’, e dunque ancora ‘a Roma’. *uomo*: l’ed. Verzone legge *uom*, considerando il verso ipermetro. In verità la prosodia resta regolare individuando una sinalefe tra *stimato* e *uomo*.

[LXXV = S103]

A Gherando Spini da Perugia.

Non so già, Spina, in quanta acqua si varca

lo tuo sfornito e debil navicello:

dirò che tu ti pensi esser fratello,

o veramente figliuol del Petrarca.

Sappi che la mia forte e lieve barca, 5

non lago o stagno o canale o rucello,

ma l’alto mare, a guisa d’uno uccello,

solca, di merci preziose carca.

Tu ti sei adirato: sallo Iddio, 9

quant’io me ne son riso e rallegrato,

di quel che mi doveva adirar io!

[c. 74r]

Ma se pur esser volessi ostinato 12

intorno a questo, o ritroso o restio,

facciallo dire e stianne a giudicato:

io sono apparecchiato, 15

o nello stil burlesco o vuoi nel grave,
mostrar ch'io son colonna e tu sei trave.

Non già per questo s'ave 18
a toccar nell'onor, ma sol vedersi
di noi si debbon rime, prose e versi,
e capricci diversi, 21
concetti strani, e veder nella fine
che sian migliori o le lasche o le spine.

Il fine.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA (d₇)CDC DCD dEE eFF fGG. Le rime D ed E sono in rapporto di consonanza tonica (la stessa vocale è condivisa pure da A). Rima ricca ai vv. 6-7, 16-17; inclusiva ai vv. 20-21. Notevole l'impiego di rimalmezzo al v. 9, coincidente con una pausa forte.

Il testo risponde probabilmente a un altro dello Spini (perduto), che doveva avere reagito al son. LXXV. Avviato la polemica in versi il nuovo tassello si struttura secondo alcuni moduli tipici della tenzone: in una prima parte, che corrisponde alla fronte, l'autore proclama la propria superiorità poetica sull'avversario; nella seconda, proprio come un invito a duello, si pone la disfida e si lascia all'avversario la scelta delle armi (v. 16). Malgrado la consueta ostentazione di forza il Lasca mantiene comunque un atteggiamento più rispettoso verso l'avversario: non intene stavolta, infatti, abbattere l'onore dell'avversario (vv. 18-20), ma solo dimostrarne la minore abilità poetica.

1. *Spina*: la polimorfia delle desinenze nei nomi di famiglia è normale prima della stabilizzazione dei cognomi. Qui comunque, è evidente l'intento dell'autore di preparare la *pointe* della chiusa. *in quanta acqua si varca*: 'per quanta distanza è in grado di avanzare (*si varca*) sulle acque'. Il costrutto intr. *si varca* + prep. *in* ricalca il tipo 'si avanza' ma non sembra essere attestato in altri autori (l'accezione 'avanzare', 'procedere' del verbo è invece nota, cfr. GDLI, s.v. 'Varcare', 9). Per la serie rimica e il contesto cfr. comunque *Purg.*, XIX, 40-43 «Seguendo lui, portava la mia fronte | come colui che l'ha di pensier *carca*, | che fa di sé un mezzo arco di ponte; | quand'io udi' 'Venite, *qui si varca*'»; *RVF*, XXVIII, 1-9 «O aspectata in ciel beata et bella | anima che di nostra humanitate | vestita vai, non come l'altra *carca*: | perché ti sian men dure omai le strade, | a Dio dilecta, obediante ancella, | onde al suo regno di qua giù *si varca*, | ecco novellamente la tua *barca* | ch'al cieco mondo à già nolte le spalle | per gir al miglior porto». Forse il modello diretto, sul piano dell'*inventio*, è però *Morg.*, XXVIII, CXL 1-2 «Io me n'andrò con la barchetta mia, | quanto l'acqua

comporta un piccol legno». 2. *sfornito e debil navicello*: ‘barchetta carica di poche cose e inadatta alla navigazione’. Il sintagma *debil navicello* è certamente ispirato alla *debil barca* di *RVF*, CCXXXV, 7 (il passo è certamente presente al Lasca, che lo cita ancora al v. 8). ‘Navicello’ è termine tecnico che indicava un tipico piccolo veliero della flotta toscana o, come qui (come conferma anche il v. 6), una piccola imbarcazione usata nel trasporto fluviale per il traffico delle merci (cfr. GDLI, s.v. 1: le prime attestazioni sono cinquecentesche). 4. *veramente*: ‘piuttosto’. 5. *forte e lieve*: ‘resistente alle onde e spedita nella navigazione’, si noti la posizione chiastica di *forte* rispetto alla precente coppia di agg. che descrivevano il *navicello* dell’ingegno dello Spini (*sfornito e debil*). 6. Elenco di percorsi acquatici facilmente navigabili, strutturato su due coppie (lacustre-fluviale) disposte in *climax* discendente rispetto alla facilità della navigazione. *rucello*: la forma è probabilmente un ipercorrettismo di reazione alla spirantizzazione dell’affricata palatale (tipo ‘bašo’ < ‘bacio’) tipica della Toscana. Il Lasca la usa anche rivolgendosi a Girolamo Ruscelli, cfr. *infra*, LXXVII.1-LXXVII.2. 7. *a guisa d’uno uccello*: cfr. XIII, 7 «io pure, a guisa di pennuto uccello, | v’alzo cantando insino al ciel turchino». 8. *di merci preziose carca*: prelievo di *RVF*, CCXXV, 6 «né ma saggio noccier guardò da scoglio | nave di merci preziose carca». Le *merci preziose* sono per metafora 9. *sallo Iddio*: ‘lo sa’, con enclisi pronominale e raddoppiamento fonosintattico. 10. *riso e rallegtrato*: dittologia sionimica. 11. *doveva*: desinenza etimologica che perde piede in Toscana già verso la fine del Trecento (Manni, *Ricerche*, pp. 146-148), per riaffermarsi per influsso del Petrarca nell’italiano letterario, ove rimarrà abbastanza stabilmente fin oltre l’Ottocento (vd. Serianni, *Lingua poetica*, pp. 203-204). 13. *intorno a questo*: ‘rispetto a quanto è avvenuto tra noi’, riferendosi all’offesa dello Spini per essere stato deriso dai versi laschiani. *ritroso o restio*: dittologia sinonimica. 14. *facciallo dire*: ‘ascoltiamo il parere altrui’. La forma *facciallo* è dovuta ad assimilazione consonantica progressiva da ‘faccianlo’. *stianne a giudicato*: ‘rimettiamoci al parere altrui’ (GDLI, s.v. ‘Giudicato²’ 5), con espansione sinonimica del sintagma precedente. La forma *stianne* è prodotta per apocope e assimilazione consonantica progressiva da *stiam(o)ne*. 15-17. *io son apparecchiato... mostrar*: ‘sono pronto a dimostrare’. Si noti la costruzione apreposizionale. Di questi versi il Lasca sembra ricordarsi a CI, 38-43 «dite che s’apparecchi | (ch’io non fo di lui stima), | o voglia in prosa o in rima; | o alla petrarchesca | o pure alla berniesca; | ch’ogni cosa rimetto al suo volere». 17. *io son colonna e tu sei trave*: ‘io ti sono assai superiore’. Con il solito ricorso a un paragone fig. tra dimensioni fisiche e statura morale o poetica, cfr. analogamente XCII, 21-24 «Tu pensasti trovare un pesciolino, | o una lasca nel fango rinvolta | d’assai paura e poca forza piena, | ma tu trovasti alfine una balena». 18-19. *non già... nell’onor*: ‘ciò non vuol dire che dovremmo ledere reciprocamente il nostro onore’. Per la locuz. ‘toccare nell’onore’ cfr. GDLI, s.v. ‘Toccare’, 9. La forma *ave*, ben attestata già nel

Duecento, è tipo etimologico pieno del paradigma verbale che rimonta direttamente al latino (< lat. HABE(T), contro il tipo odierno, dal lat. volg. *AT; cfr. Rohlfs, II, 541). 19. *ma sol vedersi*: retto dal precedente *s'ave* (v. 18). 20. *debbon*: per la desinenza analogica, tipica del fiorentino argenteo, cfr. *supra*, comm. a I, XXXVII 6. Nelle rime e nel teatro del Lasca il tipo 'debbo/debbon(o)' è il solo utilizzato nella coniugazione del verbo; si alternano invece, con preferenza per il primo, le forme 'debbe-deve'. Anche il Bembo sembra implicitamente considerare la forma 'debbono' come più propria (cfr. *Prose*, ed. Dionisotti, III, XXIX «È più nostra voce *Deono*, che in vece di *Debbono* alle volte si disse»). 21. *capricci diversi*: 'composizioni capricciose, bizzarre', per cui cfr. *supra*, comm. a LXVII, 9. 22. *nella fine*: 'infine', 'dunque', cfr. S70, 4 «Simon, voi sète un formicon di sorbo, | che non isbucan mai così per fretta: | oggi verrà, domani, aspetta, aspetta, | ma *nella fine* io ho aspettato il corbo»; CC35, 11 «per troppo spende siam mal capitati, | al tutto abbandonati | dagli amici e parenti | e per più nostro male | condotti *nella fine* allo spedale». 23. *che*: 'cosa', 'quale fra le due'. *le spine*: 'le lische'. *Calembour* che sfrutta il nomignolo dell'autore e il nome di famiglia del destinatario per alludere al risultato scontato del paragone fra i due poeti, certamente favorevole al Grazzini. A simili giochi onomastici l'autore ricorre più volte, cfr. ad es. *infra* XCII, 21-24 «Tu pensasti trovare un pesciolino, | o una lasca nel fango rinvolta | d'assai paura e poca forza piena, | ma tu trovasti alfine una balena»; S74, 78-80 «tanto che questa baia | Bettin, mi trovo, e non lo credo appena, | d'una lasca tornato una balena». Si tratta di un espediente ben radicato nella tradizione tenzonistica comica, cfr. ad es. Matteo Franco, XLIX, 15 in *Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello «Eccomi fresco a te con le mie schiere, | come *Franco guerriere*» e si veda di contro Pulci, XXII, 19 «non so se tu sarai *sì franco e destro*, | ch'i' t'ho a lasciar po' 'l copo del maestro!».

[LXXVI = S102]

In lode del medesimo.

Di nuovo è qua lo Spina comparito,
con tanti suoi sonetti a tanti santi

[c. 74v]

che 'l dì dei morti, o giorno d'Ognissanti,
saranno sempremai mostrati a dito.

E se non ch'ei si trova ermafrodito,

5

bench'ei non abbia ben sodi o contanti,
pe' suoi bei detti e concetti eleganti
le Muse l'arian tolto per marito.

Il Varchi, tanto grave e tanto dotto, 9

lo Strozzi, sì squisito e sì leggiadro,
a lor dispetto oggi gli vanno sotto.

Il Gello, in poesia solenne ladro, 12

fu per disperazione a far condotto
le fiche a Febo, e disse «A te le squadro!».

Or poi che per biquadro 15

compon, che solamente a lui riesce,
gridi ognun: «Viva, viva Spinapesce!».

Il fine.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE. Le rime A, B, C sono tutte tenuemente legate da un rapporto di consonanza atona (-iTo; -anTi; -otTo). Rima ricca ai vv. 14-15; inclusiva ai vv. 4-5; derivativa ai vv. 2-3.

2. Il Lasca si riferisce probabilmente a sonetti spirituali esplicitamente dedicati al culto di alcuni santi (un genere che prende sempre più piede nella seconda metà del Cinquecento); non resta però traccia di simili componimenti di Gherardo Spini (ma si ricordi che la stessa sorte è toccata ai suoi testi fidenziani, cfr. cappello a LXXIV). Nessuno dei versi noti (tutti elencati dal Milanese nella sua ed. dei *Trattati* del Cellini, pp. XLVIII-LIII) corrisponde però a questa tipologia. 4. Verso volutamente ambiguo: a un primo livello sembra voler dire che i sonetti dello Spini saranno giudicati esemplari, ma il sintagma 'mostrato a dito' indica anche chi è oggetto dello scherno del volgo (cfr. XXXI, 15; LV, 5; LXXIII, 17). 5-8. 'E se non fosse ermafrodito, le Muse lo prenderebbero per marito, malgrado sia sprovvisto di dote (*bench'ei non abbia ben sodi o contanti*)'. Per l'impiego di 'trovare' col senso di 'essere o venire a essere in una determinata situazione o condizione' cfr. GDLI, s.v. 'Trovare¹', 19 con esempî già nella poesia siciliana. La struttura dell'ipotetica *E se non che... le Muse l'arian...* è un tipo di antica attestazione che si ritrova già in Dante, *Rime*, ed. De Robertis, XIII, 81-84 «E se non che degli occhi miei ·bel segno | per lontananza m'è tolto dal viso, | [...] lieve mi conteria ciò che m'è grave». 5. *ermafrodito*: nello stesso modo il Lasca apostrofa Paolo Giovio (cfr. E4.1, «Qui giace Paolo Giovio ermafrodito | che vuol dire in volgar moglie e marito»), certamente per ricordo di Niccolò Franco, *Priapea*, CLXXII, 5 «Pietro Aretino, sendo ermafrodito, | che presta il culo, e poi se 'l fa prestare, | questa

sentenza non vuol egli dare, | come colui ch'è già moglie e marito». Tra i primi tenzonisti a ricorrere a questo termine a scopo vituperoso cfr. Matteo Franco, XLVI, 10 in Franco-Pulci, *Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello «O tu non vedi, cesso ribaldello, | senza voce e men barba, *ermafrodito*». 6. *ben sodi*: il Verzone lascia a testo la lez. dell'autografo «Bensodi» ma congettura erroneamente che la il testo originale potesse leggere «Bengodi». È Romei che ha invece riconosciuto la corretta interpretazione del passo, dando a testo *ben sodi*, cioè 'beni immobili' (GDLI, s.v. 'sodo', 27, con esempî tutti fiorentini: il Guicciardini, lo stesso Lasca e il Varchi). È tipico degli autografi del Lasca e di altri contemporanei la scrizione delle polirematiche in un unico termine (p. es. LXIII, 12 *testabusa*; XCVIII, 24 *nuovipesci*).

7. *bei detti... concetti eleganti*: si noti il chiasmo. 8. *l'arian*: per il dileguo della labiodentale cfr. *supra*, comm. a I, XV 5; per il condiz. di origine siciliana cfr. invece comm. a I, II 4. *tolto per marito*: 'sposato', il costrutto col verbo 'togliere' è comunissimo nella lingua antica (ci si limita all'es. di *Dec.*, X, VIII 10 «e insieme con Tito il confortarono a tôr moglie»). 9. *grave*: 'soleenne'. 10. *lo Strozzi*: Giovanni Battista Strozzi il Vecchio, maestro del madrigale cinquecentesco, su cui cfr. *supra*, comm. a LIII, 9. *sì squisito e sì leggiadro*: dittologia sinonimica. 11. *a lor dispetto*: 'con vergogna'. *oggi gli vanno sotto*: 'al giorno d'oggi sono considerati poeti di inferiore valore'. L'intero verso è ricorda C48, 51 «A questo modo è un manicar ghiotto | e non si può vivanda ritrovare | ch'a suo dispetto non gli vada sotto [*scil.* alla frittata detta 'pesceduovo']». Per il costrutto, col valore di 'essere stimato inferiore' (in assoluto o rispetto ad altro) cfr. anche LXIX, 4 «or son tutti gli auguri andati sotto». 12-14. Tutto il passo è una riscrittura del celeberrimo gesto di Vanni Fucci, cfr. *Inf.*, XXV, 1-3 «Al fine de le sue parole il *ladro* | le mani alzò con amendue le *fiche* | gridando: 'Togli, Dio, *ch'a te le squadra*'». 12. Il riferimento sembra anche stavolta al presunto plagio compiuto dal Gelli con la sua *Sporta* ai danni del volgarizzamento machiavelliano dell'*Aulularia*, su cui cfr. XXIII, 9-11. Se l'ipotesi è giusta, *poesia* varrà qui genericamente per 'letteratura'. Per questo uso di *soleenne*, cfr. *supra*, comm. a LIII, 6. 13-14. 'fu costretto (*condotto*, cfr. GDLI, s.v. 'Condurre', 15) dalla disperazione a rinunciare alla poesia'. 13. *per disperazion*: s'intende la disperazione dovuta alla consapevolezza di essere un pessimo poeta. *condotto*: regge il precedente *a far* ed è retto da *fu* (epifrasi). 14. *le fiche*: Gesto osceno compiuto mostrando i pollici chiusi tra indice e medio con la mano chiusa a pugno (cfr. GDLI, s.v. 'Fica', 3); per un'analisi cfr. Schizzerotto, *Sberleffi di campanile*, pp. 51-58 e *ad ind.* L'espressione ha qui valore figurato per 'mandare al diavolo' e dunque 'abbandonare', 'rinunciare', come in Onesto da Bologna, *Rime*, ed. Orlando, XIV, 14 «[...] che ciascun suo paro | *a llei e ad Amor fatt'ha la fica*». *le squadra*: 'le protendo', 'le espongo'. 15-16. Nella scrittura musicale il 'biquadro' è il valore che innalza il tono naturale di una nota, con funzione opposta, dunque, al bemolle (GDLI, s.v. 'Bequadro'). Il significato della metafora non è certo: forse bisognerà intendere 'con accenti inusuali' ma

con la sfumatura ironica ‘in modo incomprensibile’ (GDLI, s.v. ‘Quadro¹’, 5), come le «voci quadre» di Sacchetti, *Libro delle rime*, ed. Agno, 8 «Per poter far, come vuol nostra madre, | bandi con altro suono che di fisco | vuolsi lasciar posare il badalisco | e fuggir delle voci cose ladre, | come agrume e vivande agreste e gnadre, | che di collera fanno al petto visco, | sì che non è assenzio o malbavisco | che possa ritondar tal *voci quadre*». Si può anche ricordare che il termine ‘quadro’ in alcuni composti può indicare ottusità (cfr. LXIII, 13 «O *capo quadro*, o testa busa e scema!»). La prima attestazione nota ai repertori è nelle *Rime in burla* del Bronzino (ed. Petrucci Nardelli, III, 109-111) «Tra lor [*scil.* le campane] non è né regola, né tuono, | né *bi quadri*, né bimolli o altra chiave, | ma il lor soggetto è il fracasso e lo ‘ntruono». Oltre alla presente si può aggiungere però anche un’attestazione, forse anteriore, di Alfonso de’ Pazzi, cfr. *Il terzo libro*, 1723, p. 380 «O direteci ancor perché l’ampolle | conservan così bene ogni liquore, | e qual fu primo sì borgio cantore | che *cantò per B. quadro* o per B. molle». 17. *Spinapesce*: la voce significa propriamente ‘a zig zag’ (GDLI, s.v. 1); ma qui probabilmente vale ‘lisca’ (come le *spine* di LXXV, 23). Cfr. anche Lorenzo, *Simposio*, IV «Quel che tu vedi, ch’a costui vien drieto, | a onde balenando [= barcollando] a *spinapesce*. (anche qui in rima con «riesce»). Per la pungente acclamazione finale cfr. già *supra* XXXVI, 12-14 «E però ‘Viva, viva mastro Feo!’ | gridato ha l’Accademia e ‘non più Varchi, | Varchi non più! ma viva mastro Feo’».

[c. 75r]

[LXXVII.1 = S.107.1]

A Girolamo Rucello.

Un tuo vocabolista, ser Rucello,
 m’ha chiarito alla fin che sei pedante,
 il più prosuntüoso e arrogante
 che mai portasse o stivali o cappello.
 Non ti vergogni tu, vil falimbello, 5
 aprir la bocca a ragionar di Dante?
 Tu pensi forse del Dolce, o furfante,
 o pur del Doni, o ragionar del Gello?
 Ma come disse già quell’uom dabbene, 9
 cercan le mosche all’aquile far guerra
 e i granchi voglion morder le balene.
 O cielo, o fuoco, o aria, o acqua, o terra 12

perché non v'adirate? Or chi vi tiene
mille miglia cacciar costui sotterra?

Non fu mai visto in terra

15

[c. 75v]

un più nefando, orrendo, iniquo e sozzo,
non vo' dire animal, ma bacherozzo.

Va' gettati in un pozzo,

18

se vuoi fare un bel tratto, o da te stesso
'n una fogna sotterrati, o 'n un cesso,

poi che si vede espresso

21

ch'ogni più sfacciato uom ti lasci indietro,
e fai parer modesto il Castelvetro.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF fGG. Tutte le rime, ad eccezione della B sono legate da rapporti di assonanza variabili. Il fatto più notevole è la ripresa delle stesse vocali di A nelle ultime due serie rimiche F e G (-*Ello*; -*EssO*; -*EtrO*). Con queste è in diretto rapporto di assonanza atona la rima E (-*ozzO*). Assuonano solo sulla tonica, invece, le rime A, C e D (-*Ello*; -*Ene*; -*Erra*). La rima del v. 14 è derivativa sia rispetto al v. 11 che al 15; queste due sono invece rime equivoche.

Energico attacco contro l'arroganza di Girolamo Ruscelli, per essersi permesso di esprimere, nei suoi scritti, giudizi severi sulla poesia dantesca. Avendo osato tanto, un pedante di tal fatta dovrebbe essere sotterrato e coperto di lordura.

Il riferimento al «vocabolista» permette di datare il testo sicuramente *post* 1552, anno di pubblicazione del capolavoro boccacciano ad opera del Ruscelli, con il corredo di un repertorio lessicale (cfr. per i dettagli il comm. al v. 1). Tuttavia, nel testo seguente a questo strettamente collegato, il v. 11 «aver mandato mezzo Dante a sacco» lascia intendere che il motivo scatenante dell'offensiva laschiana sia la pubblicazione del trattato *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana* (Venezia, presso Gio. Battista e Melchior Sessa fratelli), accompagnato da un fortunato *Rimario*: se da una parte l'autore si esprimeva più volte in mod irriguardoso verso l'autore della *Commedia*, dall'altra non disdegnava di far man bassa delle sue rime per il proprio repertorio. La polemica con l'edizione decameroniana del viterbese e con i suoi *Tre discorsi* (1553) sarà dunque insorta nel 1559 (il trattato ha una lettera prefatoria datata al 7 settembre) o all'inizio degli anni '60, quando a

Firenze altri letterati progettavano di dare condegna risposta all'onta subita dal maggiore poeta cittadino: opera emblematica di questa temperie, seppur giunta a stampa solo tre secoli dopo, sarà la *Ruscelleide* del Borghini.

1. *vocabolista*: si tratta del *Vocabolario generale di tutte le voci usate dal Boccaccio, bisognose di dichiarazione, d'avvertimento o di regola*. Per Girolamo Ruscelli, allegato in chiusura dell'ed. del *Decameron* stampata presso il Valgrisi dallo stesso Ruscelli nel 1552 (su cui cfr. soprattutto Ghizzi, *G. Ruscelli editore del Decameron*; Telve, *Ruscelli grammatico e polemista*). *ser Rucello*: Girolamo Ruscelli (Viterbo, 1518-Venezia, 10 maggio 1566). Per le notizie biografiche cfr. Paolo Procaccioli, *Ruscelli, Girolamo*, in *DBI*, LXXXIX, 2017, pp. 282-286 Per la forma *Rucello*, forse di origine ipercorretta, cfr. *supra*, comm. a LXXV, 6. 3. *prosuntioso e arrogante*: dittologia sinonimica. Per la forma *prosuntioso*, dovuta a scambio di prefisso, cfr. già *prosunzione* in LXVI, 12. 4. 'Che sia mai esistito', rielabora ironicamente locuz. proverbiali come 'che mai vesti panni' o simili (cfr. ad es. *infra* XCIX, 6 «onde a tutti i più rari e memorabili | spiriti *che giamai vestisser panni*»). 5. *vil falimbello*: termine toscano che designa forse il 'fringuello', per deformazione popolare (GDLI, s.v.): come tanti volatili è usato come traslato della sciocchezza. Non sembra persuasiva la voce del LEI, s.v. 'bellus', 4.b.α, che riferisce solo il senso fig. del termine, dato che si fonda su attestazioni tutte cinquecentesche (si trova invece già nel *Pataffio*, in Matteo Franco e nel Bellincioni). Il senso metaforico è ben noto alla poesia comica, cfr. ad es. Matteo Franco, XLIV, 3 in Franco-Pulci, *Libro dei sonetti*, ed. Decaria Zaccarello «Sento che tu vincesti allo squittino | avendo sì gran fama di Burchiello; | no' cerchiam darti ufici, *falimbello* | di portar sotto un certo sportellino»; Bellincioni, *Rime*, II, ed. Fanfani, CLIX, 1 «Non tanto cicalar falimbelluzzo»; Caro, *Mattaccini*, ed. Jacomuzzi, III, 10 «Suona il cembalo ed entra in colombaia, | ove covano i gheppi e i *falimbelli*». 6. *a ragionar di Dante*: il Ruscelli aveva già espresso riserve sulla poesia dantesca nei *Tre discorsi*, attaccando il poeta per le sue «licenze» in materia di grammatica (cfr. *Tre discorsi*, ed. Telve, pp. 145, 193). È tuttavia nel trattato *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana* che le critiche si fanno più esplicite, cfr. per es. pp. XCVII-XCVIII «È dunque cosa sconciissima et indegna che, fra persone di conso, si metta in dispute il voler dire che i terzetti nostri eino per servire in niun modo convenevolmente a soggetto eroico et grave, essendo la natura loro obligatissima et difforme dalla maestà eroica et non atta a ricever'altezza di stile, ma solo da elegie o epistole o altre sì fatte cose che possano ricever o fine o altissimo posamento col numero di non molti versi; onde degnamente gli hanno chiamati capitoli. [...] E se vi allegano l'esempio di Dante, lo fanno perché la prima sciocchezza loro non istia sola. Perciòché io lascerò qui di mettere in disputa o in considerazione se l'autorità di Dante in sì fatte cose meritasse di porsi in conto; ma dirò solamente che, essi che lo allegano in questo proposito, hanno ben veramente del faceto, poi che quel libro diviso in capitoletti o in

cantiche che egli steso ha battezzato *Comedia*, et ove egli stesso è soggetto di tutto il libto, et egli stesso da principio al fine è il comico et l'istrione, s'abbia da chiamar poema eroico, et per l'autorità o essemplio suo voler che una sorte di versi nostri, limitatissima et legatissima in tre in tre, s'abbia da rassomigliare alla liberissima et nobilissima testura de' versi essametri». 7-8. 'Pensi che sia come ragionare di uno scrittore qualunque?'. Che il senso sia questo lascia presumere il fatto che mentre il Dolce e il Doni sono effettivamente menzionati nei *Tre discorsi* del Ruscelli, lo stesso non si può dire del Gelli, che, rimanendo uno dei bersagli prediletti della poesia laschiana, è qui chiamato in causa per intendere un qualsiasi poetastro.

7. Nel 1553, pochi giorni prima del Ruscelli, Lodovico Dolce (Venezia, 1508-Venezia, 1568) aveva dato alle stampe una sua edizione del *Decameron*: essendo riuscito a consultare in bozze il lavoro del suo concorrente, aveva cercato di screditare il lavoro nell'avviso ai lettori, producendo la scintilla che avrebbe fatto esplodere la polemica tra i due letterati, cultimnata nei *Tre discorsi* del Ruscelli (cfr. Gizzi, *G. Ruscelli editore del Decameron*, pp. 329-330). Lodovico Dolce (Venezia, 1508-1567) fu un prolificissimo letterato operante nell'ambiente delle tipografie veneziane come correttore e consulente; la sua produzione, vastissima, si compone di poesie, tragedie e commedie, poemi cavallereschi, trattati grammaticali o scientifici, opere storiche, traduzioni. Su di lui si rinvia alla voce di Giovanna Romei in *DBI*, XL, 1991, pp. 399-405 e Marini-Procaccioli, *Per Lodovico Dolce*.

8 del *Doni*: Anton Francesco Doni, su cui cfr. *supra*, comm. XXII.2, 13. Probabilmente il Lasca si riferisce al passo seguente dei *Tre discorsi*, p. 271 (si cita dall'ed. anast. di Telve ammodernando l'ortografia): «E 'n queste vostre tre buone stanze io lascerò di dir altro, sopra le cose della lingua, da quanto n'ho detto d'avanti, et così lascerò che voi, *quantunque abbiate al Doni infiniti oblihi*, tuttavia amandolo assai poco nel cuor vostro et parendovi che vi si dovesse mettere in conto se non lo nominavate in quel vostro libro, ve l'avete voluto far sentire come Pilato nel Credo, con non ricordare, di moltissime belle parti sue, altra che quella che egli fa per trastullo, et però con quella prudenza che dice Marziale, *Parcere personis, dicere de vitiis*». 9. *quell'uom dabbene*: il riferimento non sembra avere una fonte diretta: l'attribuzione a una persona non specificata avrà valore ironico, come *supra*, XXIV, 33 «*come disse colui* | 'per discrezion voi m'intendete' e basta». 10-11. Le due locuz. proverbiali, di valore identico, si riferiscono a una persona che pretenda di battere chi gli è assai superiore. La seconda delle due è attestata anche in *Morg.*, XIX, VII 2 «[...] Che credevi tu far, matto? | I granchi credon morder le balene!». Probabilmente comunque l'espressione appartiene alla cultura proverbiale del Lasca, e *l'uom dabbene* a cui sono attribuiti i due detti andrà inteso come generico wellerismo. La prima, per la quale non è possibile indicare attestazioni precedenti, si può confrontare con Me51, 5-7 «Or dunque i pipistrelli, | le gazzere e i frusoni | danno la caccia all'aquile, a' falconi?». 12. L'amplificazione retorica dell'esclamazione 'o cielo! o terra!' che chiama in causa tutti gli

elementi della fisica aristotelica ha qui probabilmente scopo parodico. Cfr. comunque anche Poliziano, *Orfeo*, ed. Tissoni Benvenuti, 153 «O cielo, o terra, o mare!». 13. ‘Chi ha una tale forza da impedirvi di accopparlo?’. Si noti la costruzione apreposizionale del v. ‘tenere’. La locuz. *mille miglia* ha nel Lasca valore iperbolico generico (cfr. Me9, 18 «s’io fussi vangelista, | non mi saria creduto a mille miglia»), anche per indicare concetti astratti. Vd. anche GDLI, s.v. ‘Miglio¹’, 3 e 7: le due voci del repertorio non recano esempî paragonabili, malgrado questo impiego sia chiaro al redattore. Si può citare a sostegno Aretino, *Ragionamento*, ed. Aquilecchia, p. 113 «Le cordelline delle fodre dei guanciali non sono bastate a mille miglia». 16. *iniquo e sozzo*: stessa dittologia sinonimica anche in Pulci, *I’ mi credetti che dell’eucharista*, IV, 18 in Franco-Pulci, *Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello «O cosa iniqua e sozza». Vista la rima *sozzo: bacherozzo* si veda però soprattutto il son. XXIX della tenzone pulciana (vd. comm. al v. seguente). 17. *non vo’ dire*: ‘non voglio dire’, *vo’* è forma apocopata. L’espressione è usatissima dal Lasca, ci si limita a rimandare a XV, 13-14 «restavon, non vo’ dir come pedanti, | ma peggio assai che birri o che facchini». *bacherozzo*: ‘scarafaggio’, fig. per ‘persona spregevole’ (GDLI, s.v. 5). Cfr. già Matteo Franco, XXIX, 17 in Pulci-Franco, *Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello «Vedremo a giugno o luglio, o tristo o sozo, | se tu sarai sì fiero bacherozzo». 18. Segue ancora da vicino il son. XXIX del Franco (*Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello), cfr. v. 18 «Dè, va’ legati al gozo». Si noti il doppio imperativo asindetico, ben attestato nell’it. antico (cfr. ad es. *Dec.*, II, v 45 «Buono uomo, se tu hai troppo bevuto, va dormi e tornerai domattina») e di largo impiego nella poesia comica. 19. *un bel tratto*: ‘una buona azione’, cfr. *supra* comm. a XXI, 53. *da te stesso*: ‘da solo’, ‘autonomamente’. Cfr. anche XLVII, 16 « Per mostrar chi tu sei | di’ da te stesso, senza altro martoro: | ‘Alfonso son, bacheca d’oro in oro [...]’». 21. *espresso*: con funzione avverbiale, ‘chiaramente’ (GDLI, s.v. ‘Espresso¹’, 11). Cfr. *Orl. fur.*, XLIV, LXIX 1 «E prima che più espresso io le lo chieggia». Per il Lasca, tra i molti esempî possibile, cfr. S95, 16 «Io vorrei pur di fuore | mostrarmi un altro, ma conosco espresso | ch’altri ingannar non può giamai se stesso». 22. ‘Che sei superiore a tutti in quanto a sfacciataggine’ 22. Come altre volte (cfr. *supra*, LXXIII, 20), il Castelvetro è preso di mira come pedante per antonomasia, con l’aggravante dell’arroganza.

[LXXVII.2 = S107.2]

Al medesimo.

Come hai tu tanto ardir, brutta bestiaccia,
che vadi a viso aperto e fuor di giorno,

volendo il tuo parer mandare attorno
sopra la seta, e non conosci l'accia?
O mondo ladro, or ve' chi se le allaccia! 5
Fiorenza mia, nasconditi in un forno,

[c. 76r]

s'al gran Boccaccio tuo, con tanto scorno,
lasci far tanti fregghi in sulla faccia!
Non ti bastava, pedantuzzo stracco, 9
delle Muse e di Febo mariuolo,
aver mandato mezzo Dante a ssacco?
Ché lui ancor, che nelle prose è solo, 12
hai tristamente sì deserto e fiacco,
che d'una lancia è fatto un punteruolo.
Ma questo ben ci è solo: 15
ch'ogni persona saggia, ogni uom che 'ntende
ti biasma, ti garrisce e ti riprende.
In te, goffo, contende, 18
ma non si sa chi l'una ò l'altra avanza,
o la prosunzione o l'ignoranza.
Io ti dico in sostanza 21

[c. 76v]

che dove della lingua hai ragionato
tu non intendi fiato, fiato, fiato;
e dove hai ammendato 24
o ricorretto o levato o aggiunto
tu non intendi punto, punto, punto;
e dove hai preso assunto 27
di giudicar, tu sembri il Carafulla
e non intendi nulla, nulla, nulla.
Trovategli la culla, 30

la pappa, il bombo, la ciccia, e 'l confetto,
fasciatel bene e mettetelo al letto.

Io ti giuro e prometto,
se già prima il cervel non mi si sganghera,
tornarti di Rucello una pozzanghera.

33

Il fine.

Sonettessa di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF fGG gHH hII iLL IMM. Le rime A e C sono in rapporto di assonanza tonica (-*Accia*; -*Acco*; ma forse anche l'alternanza tra la *c* sorda e affricata è consapevole); mentre consonanza atona si registra tra le rime E ed F (-*eNde*; -*aNza*). Quest'ultima rima assuona inoltre nella vocale tonica con la seguente G (-*Anza*; -*Ato*), con schema analogo al rapporto instaurantesi tra le rime H e I (-*Unto*; -*Ulla*). Notevole l'impiego di rima sdrucchiola in chiusa e di un'identica clausola rimica a distanza (è solo : *ci è solo*, vv. 12, 15).

Il testo è costituisce il secondo elemento del dittico contro Girolamo Ruscelli: se nel primo il viterbese era coperto di impropertî per i suoi giudizi su Dante, stavolta si condanna il lavoro editoriale condotto sul più grande prosatore di Firenze, il Boccaccio. Dopo aver affermato che discettare di argomenti tanto elevati è lavoro indegno di chi non è in grado di pronunciarsi neppure su questioni di infima portata (vv. 3-4), il Lasca torna a insistere sul difetto di giudizio dell'avversario (che superbia e ignoranza aggravano, vd. vv. 19-20), evidenziandolo anche retoricamente per mezzo dell'anafora (vv. 22-29). Si passa così in rapida rassegna il metodo editoriale del Ruscelli (teoria linguistica, pratica emendatoria, giudizio estetico: cfr. rispettivamente vv. 22-23, 24-26; 27-29) concludendo sempre con lo stesso risultato, ovvero che il Ruscelli non è in grado di capire: proprio come un bambino. E come un bambino da mettere a dormire è trattato nelle esilaranti battute finali. La chiusa, comunque, torna alle minacce: nel caso in cui l'interlocutore dovesse nuovamente presumere troppo di sé se ne farà strame.

1-4. 'Come fai ad essere tanto sfacciato, brutta bestiaccia, da farti vedere in pubblico; tu che esponi le tue opinioni su questioni delicatissime, pur essendo privo di giudizio anche sulle più banali?'. 1. Per questo *incipit* cfr. *Morg.*, IX, XXIII 7 «Come hai tu tanto ardir, matto e villano?». *bestiaccia*: impropertio tipico dell'invettiva comica, cfr. Berni, *Rime*, ed. Romei, XVI, 10 «Onde diavol cavò questo animale | quella bestiaccia di papa Leone?»; Niccolò Franco, *Sonetti contro l'Aretino*, CVI, 2 «Tizian, mettasi pure il giorneone | qualche *bestiaccia* schicchera forziere, | di quegli che, per ordin di Missere, | pisciano, come i cani, ogni cantone». 2. *vadi*: per questa uscita del cong. pres. cfr. *supra*, comm. a XXIX, 5. *a viso aperto*: 'a volto scoperto', intendendo 'senza vergogna'. Cfr. il son.

pseudoburchiellesco *Vengane tutti i tuoi tabellioni*, assente nella vulgata quattrocentesca ricostruita da Zaccarello, (*Sonetti del Burchiello, del Bellincioni e d'altri*, 1757, p. 205): «Vengane tutti i tuoi tabellioni, | vieni tu, ser Agresto, *a viso aperto*, | che s'tu portassi il capo più scoperto | ti sarebbe pelato que' rechioni». 3. *mandare attorno*: 'rendere noto', 'pubblicare' (fig.). 4. *e non conosci l'accia*: 'malgrado tu non sia in grado di riconoscere neppure la stoppa (*accia*)'; concessiva paratattica. 5. *ladro*: 'malvagio'. *ve' chi se l'allaccia*: 'guarda chi si presume più da quel che è'. Per il significato cfr. GDLI, s.v. 'Allacciare', 1 e Bronzino, *Rime in burla*, ed. Petrucci Nardelli, I, 59 «Quando tu senti un altro che ti lodi | non fare il grande *e non te l'allacciare*». 6. *nasconditi in un forno*: 'va' in malora' (GDLI, s.v. 'Forno', 14: questo passo del Lasca è la prima attestazione nota). La locuz. proverbiale 'essere in un forno' è attestata all'inizio del secolo per 'trovarsi in una condizione miserevole', cfr. Machiavelli, *Mandragola*, ed. Stoppelli, a. IV, sc. II, «E' non si è fatto nulla! I' mi son murato in un forno!». 7. *al gran Boccaccio*: in difesa del Boccaccio il Lasca intererrà più volte, cfr. S127.1-127.2. 8. 'Lasci che gli sia sfregiato ripetutamente il volto'. Il viso sfregiato era considerato segno di infamia (cfr. già *supra*, comm. a V, 6). Qui il gioco metaforico allude però anche ai freghi che il grammatico traccia sulle forme considerate erronee. 9. *pedantuzzo stracco*: cfr. anche Cellini, *Vita*, ed. Camesasca, II, LIV, p. 524 «[Pier Francesco Riccio] Era da Prato, ed era stato *pedantuzzo* del ditto Duca». L'aggettivo varrà 'scarsamente originale', 'trito' (GDLI, s.v. 10). 10. 'Traditore della poesia (*delle Muse e di Febo*: metonimia)'. Per *mariuolo* cfr. *supra*, I, XVIII 1 «Costui è traditore e mariuolo». 11. L'autore accusa il Ruscelli di aver 'saccheggiato' (*mandato... a sacco*), cioè plagiato, Dante nel suo *Rimario* (pur avendo espresso più volte giudizi fortemente limitativi sulla sua poesia). *a ssacco*: raddoppiamento fonosintattico. 12. *lui*: Boccaccio. *ancor*: 'anche', intendendo 'oltre a Dante'. *che nelle prose è solo*: 'che è un prosatore senza eguali'. Cfr. anche *Iep*, [5] «come egli è solo in cielo voi siete solo in terra». 13. *tristamente*: dissimilazione. *diserto e fiacco*: 'privato della sua eloquenza', dittologia sinonimica composta da due participi forti. 14. La metafora segue il consueto schema del paragone tra due elementi affini, ma di dimensioni molto diverse; cfr. ad es. XLV, 8 «fate le tinche diventar balene» e relativo comm. 17. *Tricolon*. Cfr. anche S123, 12-16 «[...] ogun sa dire | e *biasmar*, che è proprio un vitupèro | mille parabolani oggi sentire | *riprendere e garrire* | gli uomin più dotti e di virtù più carchi». Per questo significato di 'garrire' cfr. GDLI, s.v., 4; per la forma *biasma*, cfr. *supra*, comm. a XIX, 13. 18. *goffo*: 'sciocco'. 18-20. 'In te, sciocco, presunzione e ignoranza sovrabbondano senza che si capisca quale delle due si trovi in misura maggiore'. Si noti la costruzione anacolutica. Presunzione e ignoranza sono rimproverate al Ruscelli già in LXXVII.1, 3 «[sei] il più presuntuoso e arrogante | che mai portasse stivali o cappello». 21. *in sostanza*: 'per farla breve'. 22-29. Si noti il ricorso all'anafora delle prime tre code, con minimi interventi di

variatio: che dove (22), e dove (24), e dove (27); tu non intendi (23), tu non intendi (26), e non intendi (29). Alla figura dell'anafora va ricondotto anche l'impiego iterativo di sostantivi con funzione avverbiale negativa (v. 23 *fiato*; v. 25 *punto*; v. 29 *nulla*). 23. Per l'uso negativo di *fiato*, cfr. *supra*, XLVI, 45 «L'Accademia ha ordinato | fra tre giorni di cassallo, | poi ch'ei non è buono a *fiato* | sendo morto quel cavallo». 24-25. *ammendato* | o *ricorretto*: 'emendato', dittologia sinonimica. 27. *preso assunto*: 'preteso'. 28. *Carafulla*: per questo personaggio storico divenuto proverbiale per la sua sciocchezza e per le sue bislacche etimologie, cfr. comm. a X, 17. 30-33. La trasformazione dell'avversario in fanciullino (qui addirittura in poppante) è un espediente tipico della poesia comica: esempî notevoli sono Matteo Franco, LII e LIV in Franco-Pulci, *Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello. Per il richiamo alla culla, cfr. anche *infra*, XCIII, 14 «e, al giudizio, un bambin sembri in culla». 31. Cfr. Antonio Alamanni, *Sonetti*, ed. Dello Russo, XXVI, 10 «chi chiede bombo, chi pappa e chi ciccia». Per la mimesi del linguaggio infantile si veda anche *Cene*, ed. Brusciagli, II, II 11-12 «Così questo mostro quanto più andava in là tanto più doventava grosso e rozzo, e con gli anni insieme gli crescevano la dappocaggine e la goffezza; e certi detti che da bambino imparati avea, non gli erano mai potuti uscir della mente, come la padre e alla madre dire 'babbo' e 'mamma', il pane chiamava 'pappa' e 'bombo' il vino; a e quattrini diceva 'dindi', e 'ciccia' alla carne; e quando egli voleva dir dormire o andare a letto, sempre diceva 'a far la nanna': e non vi fu mai ordine che il padre o la madre, né con preghi, né con doni, né con minacce, né con busse ne lo potessero far rimanere». *Bombo* vale 'bevanda' (voce onomatopeica infantile, cfr. GDLI, s.v., 3), per l'uso caricaturale cfr. la novella di Falananna. 33. *giuro e prometto*: dittologia sinonimica. 34. *non mi si sganghera*: 'non mi si rompe'. Il verbo 'sgangherare' ha largo corso nella poesia comica, soprattutto per impulso della poesia alla burchia (*Sonetti del Burchiello*, ed. Zaccarello, L, 6; LIII, 1; CXXXIV, 10; CXCII, 5; CCIII, 2); se ne serve però già il Sacchetti («Se ti *sgangheri* | mi soletichi | e diletichi, | e se farnetichi, | mi da' storpio»). In questo caso è comunque probabile il ricordo di un passo del Firenzuola (*Rime*, ed. Maestri, CIII, 10-18) «Ell'è un pozzo, un truogolo, un rigagnolo, | una fossa, una gora, una *pozanghera*, | un special di bellezze, un pizzicagnolo. | Se mi si *sfiabbia dunque* o mi si *sganghera* | il cor di corpo, e se va a processione, | di me cercando, e mai non mi ringanghera, | non paia però strano a le pesone | ch'una, che sappia sì ben dire e fare, | m'abbia, come costei, giunto al boccone» (si noti la rima *pozanghera* : *sganghera*). 35. *tornarti*: 'ridurti'. *di Rucello una pozanghera*: 'da ruscello in una pozzanghera', fig. per 'fare strame di te', con *calembour* sul nome dell'avversario. La preposizione *di* introduce il solito genitivo di provenienza (cfr. ad es. LVII, 14).

[c. 77r]

Seguita la *Eufrosinaria*.
Componimenti contro a
ser Fruosin Lapini,
dal quale fui primamente ingiuriato.

[c. 77v]

Bianca

[c. 78r]

[LXXVIII = S108]

A ser Frosin Lapini.

Com'esser può che voi insegnate greco
(lasciamo andar questa volta il latino),
io dico a voi, maestro ser Lapino,
e poi abbiate un giudizio sì bieco?
Una castagna, un marrone, un pasteco 5
faceste finalmente in chermisino,
che no· ll'arebbe fatto Calandrino,
non vo' dir Lippo Topi o Nanni cieco.
Chi sa? Forse gli antichi greci a questa 9
guisa in Argo o in Atene solean fare
le lor commedie altrui per giuoco e festa;
ma qui fra noi non si potea trovare 12
altra più goffa, sporca e disonesta
di quella che faceste recitare.
Udite il mio parlare: 15
se non ci ristorate quest'altr'anno,
tutti i vostri scolar vi pianteranno;
e doppo, un altro danno 18

[c. 78v]

vi veggio per suo conto apparecchiato:
quest'è che perderete il consolato.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF. Le rime A e C sono in rapporto di assonanza tonica (-Eco; -Esa). Con la tonica di E ed F, che sono tra loro perfettamente consonanti (-AnnO; -AtO) assuona invece la rima D (-Are).

Il testo si colloca nella tradizione della satira contro il pedante. Lo stupore per i limiti di un dotto che oltre a padroneggiare il latino insegna persino il greco vale in verità introdurre la solita polemica antiellenica altre volte condotta dall'autore (vd. *supra*, XIX), che il confronto dei vv. 9-14 rende esplicito, risolvendo in una battuta la *querelle*, tutta pretestuosa, tra antichi e moderni (*forse... in Argo o in Atene... Ma qui fra noi...*). Come già osservato da Plaisance (*Censure et castration*, p. 310n) la commedia del Lapini deve essere di poco anteriore all'*Alchimia* di Giovanni Maria Tarsia, poiché a CIIa, 1-2 il Lasca afferma che quest'ultimo lo ha «cavato fuor del marcio» facendo rappresentare la sua commedia (intendendo che è riuscito a farne una peggiore). Poiché l'*Alchimia* è databile attorno al 1564, la composizione del sonetto del Lasca deve precedere tale data: Plaisance propone ragionevolmente il 1560-1564, ma la datazione si può ulteriormente circoscrivere grazie al v. 19, ove si parla di un *consolato* che deve riguardare l'Accademia dei Lucidi: poiché si conoscono il primo e il secondo console di questa accademia (Filippo de' Nerli e Alessandro Cerchi), il Lapini poté rivestire tale titolo solo a partire dal 1562.

1. *Com'esser può*: 'come è possibile'. 3. *maestro ser Lapino*: Eufrosino o Frosino Lapini (Firenze, 1520 ca.-ivi, 30 novembre 1571), docente, grammatico, letterato fondatore, nel 1560 (dopo un periodo di insegnamento a Bologna), dell'Accademia dei Lucidi, riservata ai giovani dei ceti dirigenti della città; nello stesso anno sarà ammesso all'Accademia Fiorentina (cfr. Plaisance, *Censure et castration*, p. 310, sulla scorta del ms. Firenze, Bibl. Marucelliana, B III 54, c. 3v), nella quale pronuncerà il primo maggio del 1567 una *Letzione nella quale si ragiona in universale del fine della poetica* (stampata nello stesso anno a Firenze, presso Valente Panizzi). La sua produzione è principalmente costituita da manuali di grammatica (*Institutiones Graecae*, Firenze, Torrentino, 1560; *Latinarum institutionum*, Firenze, Sermartelli, 1570; *Institutionum latinae linguae libri duo*, Firenze, Giunti, 1569) e trattati di interesse morale (*Anassarco, ovvero trattato de' costumi e modi che si debbono tenere o schifare nel dare pera agli studi*, Firenze, Sermartelli, 1571). I dati biografici si ricavano da cfr. soprattutto Plaisance, *Censure et castration*, p. 310n; Bartoli, *Lettere a L.*

Giacomini, ed. Siekiera, pp. 310-311; Giuseppe Girimonti Greco, *Lapini, Frosino*, in *DBI*, LXIII, 2004, pp. 721-724; Caravale, *Il profeta disarmato*, pp. 60-67. Sembra essere stata fin qui trascurata una sua lettera ad Antonio Gianfigliuzzi datata al 28 settembre 1554 da Firenze e pubblicata in *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura*, I, pp. 48-50. 4. *e poi*: nesso paratattico che qui introduce un'avversativa o limitativa. *bieco*: 'distorto', 'fallace', cfr. *Par.*, V, 65 «Siate fedeli, e a ciò far non biechi»; Berni, *Rime*, ed. Romei, LIII, 30 «Quella Pandora è un vocabol greco, | che in lingua nostra vuol dir 'tutti doni'; | e costor gli hanno dato un senso *bieco*». 5. *Tricolon* i cui primi due elementi costituiscono dittologia sinonimica anche sul piano letterale. La voce *pasteco* pare chiara nel significato ('azione sciocca', ma forse, piuttosto, 'cosa di infimo valore') ma incerta nell'origine: l'ipotesi più accreditata è che si tratti della forma demotica per il saluto latino *pax tecum* accostata per malapropismo a *pastec(c)a* ('melone'). Il GDLI, s.v. registra la sola attestazione del Lasca; alcuni usi nei dialetti italiani sono esposti in Beccaria, *Sicuterat*, pp. 91-92 e nn. Il valore fig. di 'castagna' per 'cosa di nessun pregio' (GDLI, s.v., è attestata già nel Trecento). 6. *in chermisino*: 'per eccellenza', 'in sommo grado'. Per la locuz. cfr. XLVI, «fu d'Alfonso ciurmadore, | anzi Pazzo in chermisino» e relativo comm. 7. *Calandrino*: Nozzo di Pierino detto Calandrino, pittore del XIV sec. la cui proverbiale dabbenaggine fu resa immortale da alcune novelle del *Decameron* (VIII, III e VI; IX, III e V). 8. *Lippo Topi*: altro sciocco proverbiale, anche lui ricordato nel *Decameron*, VI x 16 («il quale era tanto cattivo, che egli non è vero che mai *Lippo Topo* ne facesse alcun cotanto»). Più che un «pittore da strapazzo» è stato acutamente ipotizzato (Lazzerini, *Lippo Topo*), che si tratti di un nome-fantasma sul quale la tradizione ha poi impiantato la sua aneddotica. *Nanni cieco*: anche questo dovrebbe essere il nome di uno sciocco proverbiale, ma andrà rilevato che così era chiamato un improvvisatore ricordato nella *Suocera* del Varchi: «quelle filastrocche che facevano già venti o venticinque anni sono, *Nanni cieco* e messer Battista dell'Ottonajo, che duravano un'ora ogni volta che si riscontravano per la via a dir spropositi, senza conchiuder mai cosa nessuna, e le brigate stavano d'attorno a udirgli a bocca aperta, e molte volte v'entrava qualche buona persona di mezzo per mettergli d'accordo, innanzi che la cosa andasse agli Otto, pensando che dicessero daddovero». 9-10. *a questa guisa*: 'in questo modo', intendendo 'goffe, sporche e disoneste'. 11. *altrui*: pron. obliquo. 13. *goffa, sporca e disonesta*: in *climax* ascendente. 15. Per la movenza, cfr. *supra*, LIII, 1 «Attendi, intendi, Lasca, il mio parlare». 16. *ristorate*: il verbo 'ristorare' vale qui 'ripagare per un danno subito' (GDLI, s.v., 3). *quest'altr'anno*: l'espressione pare avere il valore generico 'la prossima volta' (cfr. *supra*, XII, 26 «sperian di ristorarvi quest'altr'anno») ma non trova riscontro nei lessici. 17. *vi pianteranno*: 'vi abbandoneranno'. Le prime attestazioni di questa locuz. sono tutte cinquecentesche (cfr. GDLI, s.v. 'Piantare', 30-32), vd. per tutti Berni, *Orl. inn.*, I, II, lxvi 8 «Or non ti par che

questo sia favore | degno di non so che, degno d'un nodo, | *piantarmi* in questo tempo, a questo modo?». 18. *doppo*: per questo raddoppiamento, cfr. comm. a I, X 6. 19. *per suo conto*: 'a causa di ciò'. 19. *apparecchiato*: 'predisposto' (cfr. similmente LXXV, 15-17 «io sono apparecchiato [...] | mostrar ch'io son colonna e tu sei trave»). 20. *il consolato*: il consolato cui qui si allude dovrebbe essere quello dell'Accademia dei Lucidi, ove risulta che vigesse tale carica (cfr. il cappello al testo seguente). Per quanto tale ruolo non abbia al momento la comprova di un documento, l'ipotesi pare probabile sia perché l'Accademia dei Lucidi era di fatto composta dagli scolari del Lapini (che, abbandonandolo come previsto al v. 17, lo esautorerebbero) sia perché, come si è detto, all'interno di tale accademia esisteva la carica consolare, a partire dal 1561 (vd. ancora il cappello a LXXIX).

[LXXIX = S111]

Al medesimo.

Pensando al caso vostro io mi dispero,
 Frosin Lapini: udite quel ch'io dico;
 che non abbiate un parente, un amico
 che vi consigli e che vi dica il vero.
 Voi intendete Aristotile e Omero 5
 ma non vi vale e non vi giova un fico;
 e l'esser più d'altrui casto e pudico
 vergogna sol v'arrecà e vitupero.
 Poi che volete, fuor d'ogni ragione, 9
 abbracciare e seguir la poesia,
 che vi fa uccellar dalle persone:
 non piace a Febo la pedanteria; 12
 prete, voi non vi avete inclinazione,
 crediate questa volta a ser Tarsia.
 O gran gaglioofferia, 15

[c. 79r]

veder le vostre goffe e fredde stanze
 piene di passerotti e discordanze,

e per belle creanze	18
metter quei versi del Petrarca in guisa	
che chi gli legge crepa delle risa!	
Paiono, alla divisa,	21
come sarebbe cappa o ferraiuolo	
di panno lucchesino e romagnuolo.	
Squarciate quel lenzuolo	24
che vi fa cieco e goffo poetare,	
e attendete a leggere e 'nsegnare.	
Se non lasciate andare	27
le Muse, io vel dirò 'n una parola,	
voi perderete il credito e la scuola.	

In nome di ser Tarsia

Sonettessa di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF fGG gHH hII. Nella scelta delle rime si possono notare alcune implicazioni armoniche (meno prominenti che in altri esempî della poesia laschiana): le due rime della fronte sono in rapporto di assonanza atona (-erO; -icO); assuonano, ma a distanza, le rime D ed F (-IA; -IsA), e lo stesso rapporto si instaura tra E e H (-AnzE; -ArE). Più rilevante il ricorso a sole rime ricche in G.

Il testo, che si finge scritto da Giovanni Maria Tarsia, è costruito come se fosse una breve e concitata lettera confidenziale, scritta da un amico oppresso dalla preoccupazione per la vergogna in cui versa il destinatario dei suoi consigli. Oltre a un'occasione per elargire i consueti insulti, il sonetto offre al Lasca il destro per altri tipi di polemica letteraria. Culturale la prima, prendendo di mira i dotti e in particolare gli studiosi di greco a cui «non giova un fico [...] intendere Aristotile e Omero» (vv. 5-6); stilistica la seconda, che ridicolizzando le stanze del Lapini per i ricami petrarcheschi di cui si intesse, prende posizione contro chi imita l'autore dei *Fragmenta* limitandosi a una mera centonatura (ed è polemica, ereditata dal Petrarca stesso, vd. la celeberrima *Fam.*, XXIII, 19).

La rubrica, o piuttosto sottoscrizione fittizia, si trova anche nel ms. in fondo al testo, a c. 79r. La scrittura di modulo leggermente inferiore fanno pensare che sia stata inserita successivamente nello spazio bianco rimasto tra l'ultimo verso e la rubrica di LXXX, che è apposta sulla stessa c. 79r, anziché in capo al sonetto di cui costituisce il paratesto.

La menzione delle *goffe e fredde stanze* (v. 16) dovrebbe alludere alle *Stanze di m. Frosino Lapini, dell'ufficio e dignità dell'huomo* che furono stampate a Firenze nel 1567. Se il riferimento fosse alla stampa, si disporrebbe di un sicuro *terminus post quem*. Bisogna però

anche segnalare che le ottave del Lapini si dicono «Finte cantarsi da Orfeo alli Accademici Lucidi. Nel consolato del magnifico m. Filippo Nerli consolo primo» e «in onore del consolato di Alessandro Cerchi, console secondo». Poiché il consolato del Nerli si data all'aprile del 1561 (come attestato dall'orazione di Francesco di Antonio Pucci contenuta nel ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Panc. 165, cc. 1r-6r; cfr. Morpurgo, *Codici Panciatichiani* p. 279) la composizione del testo deve risalire a quella data. Ciò non esclude che proprio alla stampa delle stanze si riferiscano le immaginarie preoccupazioni del Tarsia, ma il problema della datazione resta comunque non facilmente risolvibile: si riporteranno dunque con più cautela al 1561-1567.

2. *udite quel ch'io dico*: analoga moenza nel precedente LXXVIII, 15 «Udite il mio parlare». 3. *che*: 'che' polivalente retto dal precedente *pensando* (v. 1). 6. *un fico*: 'nulla', l'uso di 'fico' come elemento negativo è di antichissima attestazione nella letteratura comica (il GDLI, s.v., 4 individua i primi esempî in Rustico Filippi e in Cecco Angiolieri). 7. *più d'altrui casto e pudico*: la perifrasi non allude a una condotta morale, ma al fatto che il suo destinatario è un sacerdote (come attesta anche il v. 13). 8. *vergogna... e vitupero*: dittologia sinonimica (i due agg. sono connessi per zeugma). La forma *vitupero* è esito popolare comune a latinismi consimili (*desidèro, adultèro*), cfr. Rohlfs, I, 284. 9. *volete*: si emenda, seguendo l'unico altro testimone del testo, il Lucch. 1513, la lez. *più volte* tradata dall'autografo e insorta per correzione estemporanea di un errore dell'antografo (*volete* > *volte* (ipometro) > *più volte*). Per maggiori dettagli si veda la *Nota al testo*. *fuor d'ogni ragione*: 'sconsideratamente', cfr. O60, 7 «perch'uom sî saggio far già mai non puote | cose sî pazze e fuor d'ogni ragione»; CC24, 10 «tanto che 'n casa mai | non sentiam se non guari, | grida e rimbrotti e fuor d'ogni ragione | guardate come fussimo in prigione». 10. *abbracciare e seguir*: 'praticare', dittologia sinonimica. 11. *uccellar*: 'denigrare', 'schernire', cfr. *supra*, XX, 96. Il verso richiede dialefe fra *fa* e *uccellar*. 14. Per la moenza cfr. O73, 13-16 «Credete a questa carta e a questo inchiostro, | se non che, come dice quel de' Bardi, | dirà ancor io sapendo i suoi segreti: | Ser Pier, voi sete buffon de' pianeti». Qui l'autore immaginario del testo parla di sé in terza persona. *ser Tarsia*: prelado fiorentino autore di un *Itinerario in lingua pedantesca* (in Fiorenza, Sermartelli, 1564; assai raro, ma noto già al Graf, *Attraverso il Cinquecento*, p. 196) e di varî trattati di teologia (cfr. il censimento delle sue opere in Edit16). Della sua commedia intitolata *Alchimia* (che Plaisance, *Censure et castration*, p. 310n ha datato persuasivamente attorno al 1564) si ha notizia solo attraverso i versi sprezzanti del Lasca. È noto anche per essere stato oggetto dei versi di scherno del Cellini (cfr. *Rime*, ed. Gamberini, LXXXVII-XCIII) e per aver stampato una *Oratione o vero discorso fatto nell'essequie del diuino Michelagnolo Buonarroti. Con alcuni sonetti, e prose latine e volgari di diuersi, circa il disparere occorso tra gli scultori, e pittori*, in Fiorenza, appresso Sermartelli, 1564. Da CIIB, 1-7 si evince che

fu precettore in casa di un Bernardo Pandolfini detto Lanciaino del quale si sa ancor meno (dallo stesso testo si evince comunque che, come gli altri membri della famiglia, era mercante): «Poi che tu sei, Lanciaino, uom galante | tutto di cortesia pieno e d'ingegno, | e 'n casa tua quel degno | tien, sopra ogni altro egregio almo pedante, | che nel far le comedie, il sir d'Anglante | non pur, ma Biagio sarto adegua e passa | (come si può nell'*Alchimia* vedere)».

15. *gagliofferia*: il significato più appropriato sembra in questo caso 'miseria' (GDLI, s.v. 1), come nella lingua antica, cfr. ad es. la novella di Bianco Alfani (si cita da *Un dittico quattrocentesco*, p. 29), 32: «andando noi alle Stinche, troviamo che lui or con questo pregione et or con quell'altro [...] ad ogni parola che detta gli era, dicea: 'Io uscirò pur una volta di tanta gagliofferia, ché per certo e' non sarà un mese da oggi che si vedrà s'io sono stimato nulla o qualche cosa'»; forse così anche in S75, 10 «Ed oltre a questo sei misero tanto, | che l'amicizia e la *gagliofferia* | ti dan tra i manigoldi il primo vanto».

16. *goffe e fredde*: 'impacciate e tediose'. Cfr. O105, 48 «che senza il confessor donna Elisetta | a quel condurre è cosa *fredda* e gretta». *le vostre... stanze*: si tratta quasi certamente delle *Stanze di m. Frosino Lapini, dell'ufficio e degnità dell'huomo* (in Fiorenza, appresso i Giunti, 1567) dedicate a Filippo Nerli, al tempo primo console dell'Accademia dei Lucidi.

17. *passerotti e discordanze*: 'strafalcioni', dittologia sinonimica. Per *passerotti* cfr. *supra*, comm. a LVII, 17. Per *discordanze* ('sconcordanze grammaticali') cfr. comm. a XXII, 14. Vista la rima è molto probabile che il Lasca abbia qui presente il son. del Pazzi *Varchi se 'l nome vostro arrivi e suoni (Il terzo libro, ed. 1723, III)*, 8-14 «E lasciat'ir ormai le *discordanze* | che fa la lingua nostra ne' prulari | che son più tosto regole ch'usanze; | e attendiàn alfin ch'un vostro pari | pasca di ghiri e di *belle creanze* | i dottor, l'Accademia e gli scolari» (cito dalla trascrizione più affidabile di Aldo Castellani, *Nuovi canti*, p. 63).

18. Forse il verso è parafrasabile come 'e per buona educazione', cioè 'come da costume', con ironica allusione alle teorie dell'imitazione. Il termine 'creanza' è un ispanismo che prende piede proprio a partire dal XVI secolo (cfr. GDLI, s.v.).

20. *crepa delle risa*: la locuz., ancora oggi in uso, è attestata già nel sec. XIV (Anonimo Romano, *Cronica*, ed. Porta, p. 150 «De ciò li baroni crepavano delle risa»), sempre con la preposizione *di*. Per la poesia comica cfr. Bellincioni, *Rime*, I, ed. Fanfani, XXXIV, 9 «de le risa el Melon vidi crepare».

21-23. 'Sembrano un mantello variopinto confezionato mischiando stoffe pregiate e altre dozzinali'.

21. *alla divisa*: 'vario', 'policromo' (cfr. GDLI, s.v. 'Divisa', 8).

22. *cappa o ferraiuolo*: il primo termine indica varî tipi di mantello (troppe le varietà di abito così chiamate per stabilire quale sia qui chiamata in causa, cfr. GDLI, s.v.); il *ferraiuolo* designa invece un tipo confezionato con seta leggera e usato da nobili e alti prelati, soprattutto cardinali (GDLI, s.v. 1: la prima attestazione nota a questo repertorio è la presente). In un'ottava (O50) il Lasca condanna come malcostume la moda di vestire questo abito, che esprimeva alta dignità sociale: «Già si soleva il cappuccio e 'l mantello | o il lucco

sol portare anticamente, | abito veramente antico e bello | e solo usato dalla nobil gente. | Oggi si vede vestir questo e quello | come gli pare, indifferentemente, | tal ch'io crepo di rabbia e di düolo | quand'io veggo a' pedanti il ferraiuolo». 23. *panno lucchesino*: tipo di stoffa rossa pregiata originariamente confezionata a Lucca (GDLI, s.v. 1): l'invenzione laschiana, se non è un esempio proverbiale nel campo della moda del tempo, potrebbe essere stata suggestionata da Firenzuola, *Dialogo delle bellezze delle donne*, ed. Maestri, p. 774 «Che gofferia è egli a vedere un paio di manichini foderati di pelle a un luchesino coi brdoni scempi!». *romagnuolo*: il panno romagnolo composto di lana greggia, di cui manteneva il colore naturale (GDLI, s.v. 'Romagnolo', 5), era considerato di scarso pregio. Cfr. ancora Firenzuola, *ivi*, p. 724 «Poco giudizio bisoga in questa cosa, perciò che ciascuno ci ha dentro la sua opinione e a chi piace la bruna e a chi la bianca; e interviene di noi donne come al fondaco de' drappi e de' panni, che vi si spaccia *sino al romagnuolo* e insimo al raso di bavella». 24-26. Tipica tecnica di spregio delle abilità poetiche dell'avversario mascherata da consiglio, cfr. similmente XXIII, 15-17 «E dove altrui più giova | attendete a tradurre e comentare, | e fateci Aristotile volgare». 24. Parodia di *RVF*, XXVIII, 62 «Dunque ora è il tempo da ritrare il collo | dal giogo antico, et da *squarciare il velo* | ch'è stato avvolto intorno agli occhi nostri», con il *lenzuolo* che rappresenta a un tempo un abbassamento realistico e un'intensificazione dell'effetto di cecità. 25. *cieco e goffo*: uso avverbale di due agg. qui impiegati in dittologia sinonimica. 28. *io ve 'l dirò 'n una parola*: Movenza ricorrente nei testi comici e di tenzone, allo scopo di mimare la sbrigatività della comunicazione, cfr. ad es. Scarlatti, in *Lirici toscani*, II, ed. Lanza, 109, 15 «ché, *per una parola*, | sé or qual fusti il dì ch'i' ti conobbi: | un di que' che per piagner si son gobbi»; per il Lasca, cfr. M17, 6 «Udite questa mia | verità, *ch'io vo' dir 'n una parola*»; C, 107 «Ma perché più mi sia creduto il vero, | *dirovvi solamente una parola*». Molto comune in poesia la forma aferetica *'n una* (cfr. anche VI, 20). 29. 'Perderete la vostra buona reputazione e i vostri allievi', volendo così dire 'andrete in rovina'.

[LXXX = S110]

Al signor consolo dell'Accademia
Fiorentina; ser Frosin Lapini.

Al Signor consolo dell'Accademia
Fiorentina; ser Frosin Lapini.

[c. 79v]

Poi ch'io feci sì gran coglioneria,
io no· ll'intendo altrimenti scusare,
ma pregar che vogliate perdonare
all'ignoranza e arroganza mia.

Io son pedante, e la pedanteria 5
cosa bella o gentil non può mai fare,
send'ella amica vera e singolare
della viltade e della scortesia.

Io ve ne prego pei miei scolarini, 9
che sanno greco, latino e toscano,
come sapete, e son quasi divini.

Io vi bacerò i piei, non che la mano, 12
pur che di certi goffi cervellini
tornar facciate il lor consiglio vano;
ché mi parria più strano 15
esser dell'Accademia vostra raso
che s'io avessi bando di Parnaso.

E perch'io sono un vaso 18

[c. 80r]

d'ogni scïenza, come si dimostra,
legger contento sono a posta vostra.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF. Particolarmente ricchi i rapporti di consonanza e assonanza tra le varie rime. La rima A è in assonanza tonica con C (-Ia; -Ini), che a sua volta consuona con la D (-iNi; -aNo). Quest'ultima assuona con E (-AnO; -AsO), la quale è in rapporto di consonanza atona con la seguente F (-aSo; -oStra).

Supplica immaginaria di Eufrosino Lapini a un non meglio precisabile console dell'Accademia Fiorentina perché non lo espella dal consesso a causa una sciocchezza da lui commessa. La finzione vale a tratteggiare una caricatura del letterato, che si confessa egli

stesso «pedante» (v. 5) e dimostra la sua vanagloria e ambizione. Non ci sono elementi che permettano di datare il testo con certezza. La menzione degli *scolarini* (v. 9) sembra però da riferirsi ai giovani membri dell'Accademia dei Lucidi: si rimarrebbe così attorno al 1560, data che sarebbe coerente con la collocazione della raccolta.

1. *coglioneria*: 'balordaggine'. Voce diffusissima nella poesia burlesca del Cinquecento, entro la quale si registrano anche le prime attestazioni, cfr. Niccolò Franco, *Rime contro Pietro Aretino*, CXCVI, 11 «Sai, né bisogna che te 'l dica ancora, | ch'a te conviensi far come ai discreti, | ch'una *coglioneria* fecer talora»; CCXLV, 13 «Or per godermi qualche anguilla grassa, | tutto è *coglioneria*, se non pescare | o con la rete al manco, o con la nassa».

2. *no-ll(o)*: 'non lo', assimilazione consonantica progressiva. *altrimenti*: 'ulteriormente', 'ancora'. 3. *ma pregar*: retto da *intendo* al v. 2, con costruzione anacolutica. 4. *ignoranza e arroganza*: sono tratti che spesso il Lasca attribuisce a chi reputa pedante, come ad es. il Ruscelli (cfr. LXXVII, 18-20 «In te, goffo, contende | ma non si sa chi l'una o l'altra avanza, | o la prosunzione o l'ignoranza»). 5. Vd. anche LXXIX, 12 «Non piace a Febo la pedanteria». 7. *amica*: 'alleata', figurativam. per affermare che chi è pedante è dotato anche dei vizî menzionati al v. seguente. *vera e singolare*: 'stretta', 'intima': dittologia sinonimica. *gentil*: 'nobile', 'aggraziata', in parallelismo con *scortesìa*, al v. 8. 9. *pe' miei scolarini*: 'in nome dei miei giovani allievi' cioè i rampolli delle famiglie abbienti fiorentine ascritti all'Accademia dei Lucidi, tra i quali si conoscono, grazie al ms. Panc. 164 (cfr. Morpurgo, *Codici Panciatichiani*, pp. 279-284), Francesco d'Antonio Pucci, Agostino d'Antonio Paganelli, Cosimo di Neri de' Medici, Annibale Rinuccini, Jacopo Cantucci, Niccolò Paganelli, Piero d'Andrea Ricuperati, Jacopo Cantucci, Alessandro di Giovanni Maria Segni, Alessandro di Vieri Cerchi, Filippo di Ristoro Machiavelli, Agostino Pighi, Lionardo Tanci. Cfr. anche Giorgio Bartoli, *Lettere*, ed. Siekiera, pp. 310-311. Tipica la deformazione *scolarini* che fa il paio con l'analogo *poetini* con il quale si designano alcuni giovani poeti vicini al Varchi (cfr. XXVIII, 2; XL, 17; XIII, 13). 10-11. *sanno... sapete*: poliptoto. 13. *pur*: il Verzone dà a testo *pria*, ma non segnala di aver respinto la lezione dell'autografo. *goffi cervellini*: 'sciocchi', i due termini sono sinonimici. L'espressione 'cervellino' è già impiegata nella tenzonistica quattrocentesca, cfr. Matteo Franco, LIII, 14 in Franco-Pulci, *Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello «Or quarti, *cervellin*, che s'io riscaldo, | paleserò, ribaldo, | certi processi tua segreti e strani»; Scarlatti, in *Lirici toscani*, II, ed. Lanza, 61, 4 «Trianca, *cervellino* e ciarlatore, | ché, se la lingua mia di ciò non erra, | verratti un dì men sotto e piè la terra | e purgheratti d'ogni tuo errore» e 156, 8 «e, visto che con mogliata il valore | non hai, t'hanno istimato *un cervellino*». Si mantiene viva anche nelle tenzoni del Cinquecento, cfr. p. es. Niccolò Franco, *Sonetti contro P. Aretino*, CLXI, 10 «taglia cantoni e *cervellin* da gatto». Per il Lasca cfr. anche LXXXIII, 3 «un cervellino, un frinfrino, una frasca». 14. 'Ostacolate (*tornar... vano*) il loro progetto (*consiglio*)'.

15. *parria*: condiz. siciliano della lingua poetica (cfr. *supra*, comm. a I, II 4). *strano*: ‘terribile’ (come a I, V 4, per cui cfr. comm.) o forse ‘doloroso’ (cfr. *supra*, comm. a III, 4).
 16. *raso*: ‘cassato’, ‘espulso’. Il termine indica propriamente la rasatura a penna del nome di un membro dalla lista contenuta in un registro degli accademici. Cfr. l’immagine metaforica di S61, 4 «Da poi che’l Pazzi, l’Alamanni e ’l Casi, | *idest* Alfonso, Luigi e Giovanni, | son tre poeti, con tuoi gravi danni | *del libro della vista stati rasi* [= sono morti]». 17. *bando di Parnaso*: l’immagine è già presente in Caro, *Commento di ser Agresto*, 1538, c. 6v «et disse tanto male d’esse et de’ poeti et de la poesia ch’ebbe *bando di Parnaso*». 18-19. *un vaso | d’ogni scienza*: l’espressione superlativa, di origine evangelica (*Act. Ap.*, 9, 15 «vas electionis») e dunque abbastanza comune (cfr. anche *Pd.*, I, 14 «O buono Appollo a l’ultimo lavoro | fammi *del tuo valor* sì fatto *vaso*, | come dimandi a dar l’amato alloro») sembra qui risentire particolarmente di *Morg.*, XVII, vi 5 «[...] Che di’ tu, Gan di Maganza, | che sé *d’ogni scienza vaso?*». 19. *come si dimostra*: ‘come è evidente’. Questo significato non è registrato in GDLI, s.v. ‘Dimostrare’, ma si ricava da altri testi: estrapolo dalle concordanze BIBIT il caso dei *Fioretti* di Francesco d’Assisi (XI): «ché ciò ch’egli ha fatto in questa via è proceduto dalla divina ordinazione, sì *come si dimostra nel buono fine ch’è seguito*». 20. *legger contento sono*: ‘sono contento di leggere’, anastrofe (e si noti la costruzione apreposizionale). *a posta vostra*: ‘a sua discrezione’, ‘secondo i vostri desideri’ (GDLI, s.v. ‘Pòsta¹’, 29); cfr. *RVF*, XCVI, 13 «ora *a posta d’altrui* conven che vada | l’anima che peccò sol una volta».

[LXXXI = S116]

Al medesimo.

Poi che non ha potuto il nostro sere
 Frosin Lapini andare al beneficio
 dell’Impruneta perch’egli ha quel vizio
 che fé Gommurra e Soddoma cadere,
 dicon certi pedanti, per vedere 5
 se lo posson mandare in precipizio,
 e se potesser farne sacrificio
 saria già cener, fuor d’ogni dovere.
 Ma menton per la gola, i traditori, 9
 tanto e tanto l’invidia gli assassina
 dei suoi dritti e ben locati amori.

Ma cosa è bene immortale e divina, 12
 degna di gloria e di pregi maggiori,
 la bontà che in lui regna, e la dottrina.
 Solo una macchiolina 15

[c. 80v]

lo guasta: ch'egli ha troppa ambizione
 a giudizio di tutte le persone.
 Oh gran prosunzione, 18
 un contraffatto, un pedante, un villano
 voler dell'Impruneta esser piovano!
 Il fine.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF. La rima A consuona con la C (-eRe; -oRi); come tra loro consuonano le rime D, E ed F (-iNa; -oNi; -aNo). Rima ricca ai vv. 16, 18.

Dopo aver aspirato ad ottenere il beneficio ecclesiastico di Santa Maria dell'Impruneta, alcuni ostacoli sembrano impedire a Eufrosino Lapini di assumere il ricco titolo: le malelingue dei pedanti sostengono che il beneficio gli sia precluso per essere egli un noto sodomita. Il poeta respinge con sdegno questa voce, ma con parole ambigue: a un livello letterale sembra voler dire che i pedanti invidiano al Lapini gli *amori retti e ben locati*, cioè, apparentemente, puri e rivolti a piaceri degni; ma è probabile che la formulazione ambigua sia una sottile difesa delle passioni pederastiche; un *topos* della poesia laschiana e più in generale della poesia burlesca del Cinquecento: l'invidia dei pedanti è dovuta al fatto che il Lapini può coronare i suoi desiderî. Dopo tale passaggio, il poeta sostiene che l'ambito premio è stato negato al chierico per la stessa ambizione, lui uomo indegno (v. 19), di voler ricevere il beneficio.

Poiché la data dell'assunzione del beneficio dell'Impruneta da parte del Lapini non è nota non è possibile datare con precisione il testo. Si ricordi, comunque, che tutta la sezione dell'autografo dedicata al Lapini (che il Lasca stesso battezza *Eufrosinaria*) deve essere databile a partire dal 1560, poiché i testi in essa inclusi si dicono scritti dopo che l'autore fu «*primieramente* ingiuriato».

1-6. La sintassi di questi versi è d'interpretazione incerta. Ordinerei e intenderei in tal modo: 'Poiché Frosino Lapini non ha potuto assumere il beneficio dell'Impruneta perché è un

sodomita ([...] *perch'egli ha quel vizio | che fé Gommurra e Soddoma cadere*), alcuni pedanti ne parlano (*dicono*) per vedere se riescono a rovinarlo'. 1. *il nostro sere*: visto il contesto, il titolo ha qui probabilmente il valore specifico di 'prete titolare di una parrocchia' (GDLI, s.v. 2). 2-3. *andare al beneficio*: 'assumere l'incarico della cura delle anime e dei relativi redditi'. 3. *dell'Impruneta*: il santuario Santa Maria all'Impruneta, importante luogo di culto a circa 20 km a sud di Firenze, legato alla venerazione di un'immagine miracolosa della Vergine. *quel vizio*: praticare la sodomia, come indica chiaramente il v. che segue. 4. *Soddoma e Gommurra*: le due celebri città distrutte da Dio per la loro corruzione, secondo la narrazione di *Gen.*, 19. Trattandosi di parola proparossitona, la forma raddoppiata in *Soddoma* dovrebbe essere dovuta alla posizione postonica, mentre vocalismo e consonantismo di *Gommurra* vanno forse spiegati per incrocio paretimologico con 'gamurra' (abito femminile), che conosce per l'appunto anche la forma 'gammurra'. Entrambe le forme sono già attestate nell'italiano antico (cfr. ad es. Giamboni, *Della miseria dell'uomo*, in *La prosa del Duecento*, ed. Segre-Marti, p. 248 «E Soddoma e Gommurra disfece per fuoco, solamente per una generazione di peccato»), ma la seconda sembra di limitata circolazione (cfr. *Deon. ital.*, s.v. 'Gomorra', che registra solo l'attestazione del Giamboni e del Lasca) e forse, dunque, schiettamente popolare. 5. *dicon*: 'ne parlano', per questo significato cfr. GDLI, s.v. 'Dire¹', 28. 6. *mandare a precipizio*: 'ridurre in disgrazia', locuz. d'uso comune, cfr. Francesco d'Altobianco Alberti, *Rime*, ed. Decaria, CXIV, 11 «Che si dee far per chi poco ci puote, | se chi può più la guida come vuole, | sì che n'andiano in precipizio e in preda?»; Berni, *Rime*, ed. Romei, XVI, 57 «O ignoranti, privi di giudizio, | voi potrete pur darvi almeno il vanto | d'aver messa la chiesa in precipizio». 7. *farne sagrifizio*: 'mandarlo a morte', cfr. GDLI, s.v. 17 e il passo del Domenichi ivi cit. «Per ciò che queste cose né raccontare né udir si possono senza lagrime, talché quella santissima città poté molto ben conoscere come Iddio era contrario in tutto alla salute sua; se i santi avvocati di Roma ancor che con vano conforto volendo la lor divinitò farne notabil vendetta, non avessero fatto sacrificio di quel traditore e crudelissimo assassino nell'entrar proprio della città presa». Nello specifico l'autore lascia intendere che il Lapini sarebbe dovuto essere arso sul rogo (v. 8 *saria già cener*). 8. *saria*: condiz. di origine siciliana, per cui cfr. I, II 4. *fuor d'ogni dovere*: 'ingiustamente', cfr. GDLI, s.v. 'Dovere²', 10. 9. *menton per la gola*: 'mentono sfacciatamente', cfr. *supra*, comm. a XXIX, 3. *traditori*: 'mascalzoni', spesso usato come epiteto ingiurioso generico, per cui cfr. GDLI, s.v. 1; per il Lasca vd. anche I, XVIII 1 «Costui è traditore e mariuolo». 10. *gli assassina*: 'li opprime' (GDLI, s.v. 'Assassinare', 2); normale la palatalizzazione del clitico oggi, cfr. ad es. XCVI, 2 «Se tu fai questi canti per burlare | te stesso e chi gli legge e chi gli sente». 11. *diritti e ben locati*: letteralm. 'retti e posti su degli oggetti degni', ma è possibile che l'aggettivazione abbia un traslato osceno, viste le premesse del testo. 12. *bene*: 'proprio', 'davvero'.

immortale e divina: in dittologia sinonimica. 13. Quasi un verso di zeppa, cfr. per formule analoghe ad es. *Morg.*, X, XI 4 «*Degno di gloria e di pregio e d'onore*» (simile anche nella testura fonica). 14. *che in lui regna*: 'che è la sua caratteristica precipua' (fig.). 15. *macchiolina*: 'piccolo difetto'. La suffissazione diminutiva è in verità antifrastica, poiché con questo verso corrisponde un'impennata vituperosa contro il destinatario del testo. 18-20. La posa scandalizzata della chiusa si deve alla fama del santuario dell'Impruneta come luogo di culto. 18. *prosunzione*: per la forma cfr. comm. a LXVI, 12. 19. *contraffatto*: 'uomo deforme' (GDLI, s.v. 4). Cfr. anche O19, 5 «fu così *contraffatto* e stravagante | e tanto brutto che pareva bello». 20. *piovano*: rettore della pieve. Il vocalismo è dovuto a labializzazione, per influsso della consonante contigua.

[LXXXII = S115]

Al medesimo.

A questa pur disiata Impruneta	
odo che voi n'andate a mmano a mmano,	
non so già ben se priore o piovano,	
per menar vita riposata e lieta.	
Lasciate, dico, a Firenze il poeta	5
e dalle Muse girate lontano,	
ché caval zoppo sempre corre invano,	
né può da stoppa mai diventar seta.	
Eufrosino, udite quel ch'io dico,	9
la carità mi fa sol favellare,	
e vi consiglio come caro amico:	
le discordanze che fate in volgare,	12

[c. 81r]

lo stil ch'avete, furfante e mendico,	
vi fanno insino ai pedanti uccellare.	
Ma se pur di cantare	15
avete voglia, lasciate il toscano,	
scrivendo in greco o nello stil romano;	

non si rida di voi pigliate il punto,
ché latin poco e greco non sa punto.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dBB bEE. Si hanno rime ricche ai vv. 9, 13 e 10, 14; rima equivoca in chiusa.

Superati gli ostacoli che si erano frapposti all'assunzione del beneficio dell'Impruneta, il Lapini si accinge a raggiungere la sua nuova pieve: secondo il Lasca è un'occasione che il prete dovrebbe cogliere per abbandonare le sirene della poesia che i circoli letterari di Firenze avevano destato in lui senza che riuscisse a riscuotere apprezzamenti neppure da chi, come i pedanti, condivideva i suoi gusti. Se proprio comunque sentisse il bisogno di rispondere agli strali del Lasca, l'invito è a scrivere in toscano anziché in latino o in greco, di modo che questi possa rispondere.

Il riferimento ai versi latini e greci lascia intendere che il Lapini doveva aver scritto in una una delle due lingue antiche per attaccare il suo avversario. I testi al momento sono ignoti.

1. *pur*: col solito valore intensivo. 2. *n'andate a mmano a mmano*: letteralm. 'vi andate a poco a poco', ma qui è da intendersi 'siete in procinto di andarvi'. 3. *non so già ben se*: 'non sono certo se (per fare)'. 4. *vita riposata e lieta*: cfr. Bembo, *Stanze*, ed. Gnocchi, I, 5 «Ne l'odorato e lucido orïente | là sotto il vago e temperato cielo | de la felice Arabia, che non sente, | sì che l'offenda, mai caldo né gelo, | vive una *riposata e lieta* gente». 5. Intendi: 'Lasciando Firenze, con la città abbandonate anche la vostra aspirazione a diventar poeta'. *dico*: apostrofi e formule fatiche sono un espediente spesso sfruttato dalla letteratura comica, anche per accentuare il tono colloquiale e animato del testo (vd. anche il seguente *udite quel ch'io dico* al v. 9). 6. 'E tenetevi alla larga dalle Muse', ripete, con una metafora, il concetto espresso al v. precedente. Non trovo altre attestazioni coeve di questa locuz. ma si può vedere l'analogo 'girare largo' attestato in una legazione di Machiavelli: «Non ostante che io gli entrassi sotto per trarre da lui qualche particolare, sempre *girò largo*» (recupero l'occorrenza dal GDLI, s.v. 'Girare'¹, 36). 7. Fuor di metafora 'chi è più ambizioso di quanto le sue qualità gli consentano si sforza inutilmente'. L'espressione ha sapore proverbiale, ma non si trova attestata nei repertori. 8. 'Ciò che non ha valore non lo acquisterà mai'. Per l'immagine, di sapore proverbiale, cfr. LXXVII.2, 4 «Come hai tu tanto ardir, brutta bestiacca, | che vadi a viso aperto e fuor di giorno, | volendo il tuo parer mandare attorno | *sopra la seta, e non conosci l'accia?*». 9. Quasi lo stesso verso di LXXIX, 2 «Frosin Lapini: udite quel ch'io dico»: tipico di questa sezione il ricorso a moduli fatici che accentuano danno un carattere colloquiale fittizio al testo. 11. Per analoghi procedimenti di *captatio benevolentiae* cfr. *supra*, XXIII, 13 «O Varchi, o

Varchi! Io vo' darvi una nuova, | anzi un ricordo proprio da fratello» e relativo comm. 12. *discordanze*: qui probabilmente 'errori grammaticali', e specificamente morfosintattici, come in LXXIX, 17 «O gran gagliofferia, | veder le vostre goffe e fredde stanze | piene di passerotti e *discordanze*» e CC10, 19 «Miracol ben ci par la carestia | che fra voi ritroviamo | di chi la poesia | intenda punto o parli ben toscano, | perch'ì' vostri poeti | compor son consüeti | senz'arte o diligenza e spesso fare | le *discordanze*, scrivendo in volgare» (che certamente è tornato a mente all'autore). Per altre accezioni del termine cfr. *supra*, comm. a XXII.2, 14 «Manderami di poi quelle ricette | colle quali in volgare il Doni e 'l Gello | fan quelle *discordanze* sì perfette». 13. *furfante e mendico*: 'insignificante', dittologia sinonimica già impiegata da Berni, *Rime*, ed. Rome, LIII, 88 «Ogni maluzzo *furfante e mendico*». L'autore sta qui rielaborando il suo scambio con il Varchi, cfr. *supra*, LVII, 11 «C'hai tu fatto altro mai ch'un sonettino | asciutto, secco, stiracchiato e gretto, | in *istilaccio furfante e meschino?*». 14. *insino*: 'persino'. I pedanti, sarebbero gli unici che potrebbero apprezzare una poesia come quella del Lapini, ma questi non riesce a riscuotere favori neppure dai suoi colleghi. 15-17. Tipico della retorica laschiana, nelle tenzoni antipedantesche, è il riconoscimento della superiorità dell'avversario nella conoscenza delle lingue antiche al fine sgombrarne il campo e degradarne l'abilità nell'uso del toscano quando, cfr. ad es. la tenzone col Buonanni, *infra*, XCIII, 16-17 «fa', fa' greco o latin, se vuoi pur fare, | e lascia il Lasca comporre in volgare». Nello scambio col Lapini cfr. anche *infra*, LXXXIV, 10-11 «e sa greco e latin, ma del volgare | intende manco che 'l Piovano Arlotto». 15. *pur*: 'proprio'. *cantare*: 'comporre versi'. 17. *romano*: 'latino'. 18. *il Lasca insano*: 'il Lasca folle' (GDLI, s.v. 'Insano' 1). Molto probabile che l'autore giochi con la locuz. proverbiale 'sano come una lasca' attestata già in Lorenzo, *Canzoni a ballo*, ed. Orvieto, XXIII, 19 «allor sana come lasca» e nel Poliziano, *Rime*, ed. Bausi, CXII, 10 «e son san com'una lasca»; e cfr. anche Aretino, *Dialogo*, ed. Aquilecchia, p. 256 «Toccate pure, sfiabbiate di grazia: rognà, ah? difetto, eh? Ella è *sana come una lasca* [...]». 19. *pigliate il punto*: il significato dell'espressione non è perfettamente chiaro. Forse si può riferire alla locuz. 'pigliare il punto giusto' (Tommaseo-Bellini, s.v. 'Punto', 69), che vale 'cogliere il bersaglio', figurativam. per 'cercate di intendere quel che vi dico'. In alternativa, ma con minore plausibilità, si potrebbe assimilare alla locuz. 'Mettersi, porsi in punto' che vale 'disporsi alla battaglia' (GDLI, s.v. 'Punto²', 38). 20. *punto*: 'per nulla'.

[LXXXIII = S114]

In nome di ser Tarsia.

Ser Frosino ha sgarato i Buondelmonti

e non isgarerà te che sei, Lasca,
 un cervellino, un frinfino, una frasca?
 Guarda pur che la stizza non gli monti.
 Ai greci suoi, ai suoi latini affronti 5
 non è riparo, ognun per terra casca;
 com'esser dunque può che non ti nasca
 paura estrema, e pur con lui t'affronti?
 Ma gli è ben ver che nel far versi poi 9

[c. 81v]

volgar non ha giudizio o inclinazione,
 e fa vergogna a sé e a tutti i suoi;
 ma nei concetti, nella invenzione 12
 s'agguaglia forte ai più famosi eroi,
 sapendo a mente *Amadigi* e *Girone*.
 La pace di Marcone 15
 alloggia seco, e tu, semplice e folle,
 t'aggiri e fai come il caval del Ciolle.
 Il fine.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE. Tutte le rime esclusa la B assuonano almeno sulla tonica. Il rapporto di assonanza è però perfetto tra rima A e C (-*OntI*; -*OI*) e tra D ed E (-*OnE*; -*OllE*). La cura consapevole dei valori fonici da parte dell'autore è confermata anche dall'uso di rime tecniche, soprattutto l'equivoca ai vv. 5, 8 (ma si hanno anche rime ricche ai vv. 1, 4 e 9, 11).

Ancora una volta il Lasca immagina che il Tarsia intervenga in favore dell'amico Lapini, e anche in questo caso la difesa riesce denigratoria: esaltando la sapienza dell'amico il Tarsia non può fare a meno di ammettere che il suo sodale è incapace di scrivere versi volgari (vv. 9-11); la causa sembra essere una totale assenza di giudizio estetico, viste le predilezioni letterarie del Lapini: il *Girone* dell'Alamanni e l'*Amadigi* del Tasso.

Cronologicamente il testo sembra seguire di poco il precedente: l'allusione, al v. 1, ai Buondelmonti, che sarebbero stati scalzati dal Lapini sembra infatti riportare alla conclusione della vicenda del beneficio dell'Impruneta a favore del chierico fiorentino. Di

certo, comunque, siamo negli anni successivi al 1560, vista la menzione dell'*Amadigi*, pubblicato in quell'anno.

1. *ha sgarato i Buondelmonti*: 'ha sconfitto i Buondelmonti, antica e nobile famiglia fiorentina. Non è noto l'evento al quale il Lasca fa riferimento: si può ipotizzare che si alluda ancora alle vicende della pieve dell'Impruneta, poiché la famiglia Buondelmonti era fortemente radicata in quel territorio e aveva annoverato numerosi membri della sua famiglia tra i priori del santuario, vd. Litta, *Famiglie celebri italiane*, fasc. 67, tav. VIII; Casotti, *Memorie storiche*, III, p. 52; Bianchini, *Impruneta: paese e santuario*, p. 37. Per 'sgarare' (normale, in fiorentino, la forma prostetica del v. seguente) cfr. GDLI, s.v. 1. 2. *Lasca*: 'un pesce piccolo', figurativam. per 'un uomo di poco conto', *calembour* sul nomignolo dell'autore. 3. Serie di tre aggettivi sinonimici col valore di 'sciocco', 'scimunito'. Per *frinfrino* (di origine onomatopeica secondo i lessici) cfr. GDLI, s.v., che ritiene il passo del Lasca la prima attestazione; cfr. però anche Varchi, *Sul verbo farneticare*, in *Lezioni su Dante*, ed. Aiazzi, II, p. 94 «Quante volte sentiamo noi dire ad alcuno, sgridandolo: 'frasca', *fraschetta*, *frittella*, 'frinfrì', 'tonto'?». Per *frasca*, oltre al passo citato del Varchi, cfr. Berni, *Rime*, ed. Romei, VIII, 39 «onde credo alcun ch'ella [*scil.* l'anguilla] si pasca | e non esca così per ogni cosa, | com'esce il barbo e com'esce la lasca | et escon bene spesso anch'i ranocchi | et gli altri pesci c'hanno della *frasca*». *Cervellino* è insulto spesso usato nella tenzonistica quattrocentesca, cfr. ad es. Matteo Franco XXVIII, 23 in Franco-Pulci, *Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello «guai a te, lendin pazo e cervellino!»; cfr. anche *supra* comm. a LXXX, 13. 4. 'Sta attento che non si inalberi'. 5-6. 'Con i suoi versi latini e greci è in grado di sconfiggere qualunque avversario'. Il concetto è espresso ricorrendo al lessico bellico tipico del duello cavalleresco (*affronti*; *non è riparo*; *ognun per terra casca*), secondo un procedimento diffusissimo in ambito tenzonistico e nella poesia del Lasca. 5. *affronti*: 'assalti' (fig.), cfr. GDLI, s.v. 'Affronto'¹ 1. 7. *com'esser dunque può*: forte anastrofe. 8. *t'affronti*: 'entri in duello'. 9. Riprende quanto fatto affermare proprio dal Tarsia in LXXIX, 13 «non piace a Febo la pedanteria; | prete, voi *non vi avete inclinazione*». *gli*: solito clitico prolettico. 13. Figurativam. 'È praticamente invincibile'. *forte*: con funzione avverbiale: 'molto'; cfr. analogamente XVIII, 24 «Tien forte del buffone». 14. Due poemi cavallereschi, secondo il Lasca, tutt'altro che riusciti: il fatto che il Lapini li sappia a memoria dunque è indice della sua insensibilità alla poesia. Per il *Girone* dell'Alamanni cfr. *supra*, comm. a XIV, 9-10. L'*Amadigi* è il lungo poema di Bernardo Tasso (1493-1569) pubblicato nel 1560 a Venezia dal Giolito (ulteriore tassello che assicura della datazione *post* 1560 di questa serie), incentrato sulle avventure di Amadigi di Gaula, eroe già protagonista di un romanzo cavalleresco di Garci Rodriguez de Montalvo (1508). Il Lasca si prende gioco di entrambi i poemi (censurando i nomi dei suoi eroi) anche in S141. 15-16. Letteralm. 'la fornicazione vive con lui', ma il significato dell'espressione

è incerto (per la *pace di Marcone*, ‘fornicazione’, cfr. *supra*, comm. a I, XLIII 5). Proporrei di intendere figurativam. ‘è esperto della pace di Marcone’, cioè ‘è in grado di farla a chiunque’, con un uso traslato comune all’odierno ‘fottere’: a una simile interpretazione dell’espressione oscena conforta anche Berni, *Rime*, ed. Romei, XXIX, 9-11 «Egli è universale oppenione | che sotto queste carezze et amori | ei ti daran *la pace di Marcone*».

16. *semplice e folle*: in dittologia sinonimica. 17. *t’aggiri*: ‘sei disorientato’ (fig.), cfr. GDLI, s.v. ‘Aggirare’, 5 e Varchi, *Hercolano*, ed. Sorella, p. 569, «Quando alcuno fa o dice alcuna cosa sciocca o biasimevole e da non dovergli, per dappocaggine e tardità o più tosto tardezza sua, riuscire, per mostrargli la sciocchezza e mentecattaggine sua, se gli dice in Firenze: *tu armeggi, tu abbachi, tu farnetichi*, [...] *tu t’aggiri, tu t’avvolgi*, [...] e altri modi somiglianti [...]». La scelta lessicale vale anche ad anticipare la metafora equina che subito segue. *fai come il caval del Ciolle*: ‘ti mostri forte solo a parole’: la locuz. è spiegata in Varchi, *Hercolano*, ed. Sorella, p. 619, «di quegli che si beccano il cervello, sperando vanamente che una qualche cosa debba loro riuscire e ne vanno cicalando qui e qua, si dice *che fanno come ’l cavallo del Ciolle, il quale si pasceva di ragionamenti, come le starne di monte Morello, di rugiada*», vd. anche Luri di Vassano, 426. Cfr. Bellincioni, *Rime*, I, ed. Fanfani, CXLVI, 6 «Tu mi fai pure il giuoco de’ balocchi, | *come il caval del Ciolle oggi mi pasco*»; Salviati, *Il Granchio*, a. III, sc. II «FORTUNIO: [...] di altre | vivande si nutrica il mio cuore; io | mi pasco... GRANCHIO: *Come il caval del Ciolle*».

[LXXXIV = S109]

Al medesimo.

Fatevi innanzi voi, buone persone,
che di dottrina e d’eloquenza avete
i primi e più lodati pregi, e sète
fra i letterati in grande oppinione,
e Demostene, Eschine e Cicerone, 5
anzi quanti orator fur mai, leggete,
ch’io vo’ morir se mai vi troverrete
scritto uno enimma scambio d’orazione,
sì come ha fatto Eufrosin, ch’è dotto 9

[c. 82r]

e sa greco e latin, ma del volgare
 intende manco che 'l Piovano Arlotto:
 pur vuol comporre e tradurre e cantare, 12
 ma faccendo ogni cosa a passerotto.
 Apollo, no· llo può più sopportare,
 però gli vuol far dare 15
 dai suoi scolar, per punir sî gran fallo,
 a culo ignudo un grosso e gran cavallo:
 e se più gli entra in ballo, 18
 con sue prosacce o suoi versacci sciocchi,
 lo vuol far vivo mangiar dai pidocchi.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF. Un rapporto di assonanza tonica si instaura tra le rime A e C, D ed E (rispettivamente *-One*; *-Otto*; e *-Are*; *-Allo*). Non è facile valutare se sia voluta l'assonanza atona delle rime A, B e D (*-onE*; *-etE*; *-arE*). Rima ricca ai vv. 12, 14.

Ascoltata un'orazione del Lapini al Lasca pare che questi si esprima in modo oscuro. Chiede allora a coloro che eccellono nell'arte oratoria se mai abbiano sentito discorsi più sconclusionati, sicuro che sia impossibile, e conclude che Febo in persona farà punire il pedante come un fanciullo o addirittura lo farà sparire, divorato dai pidocchi. Quella dell'inintelligibilità dei testi è un'accusa spesso rivolta dal Lasca ai suoi avversari per sminuirne il valore: con tale stratagemma attaccherà, fra gli altri, il Buonanni (vd. *infra*, XC-XCI; XCIII-XCIV).

Se l'orazione di cui si parla è la *Letione di m. Frosino Lapini... nella quale si ragiona in universale del fine della poesia*, pronunciata all'Accademia Fiorentina, durante il consolato di Iacopo Pitti il 1° maggio 1567 (e pubblicata nel settembre dello stesso anno da Valente Panizzi), il testo sarà collocabile a ridosso di quella data.

1. Incipit di sapore bernesco, cfr. *Rime*, XXVII, 1 «Vo' avete a saper, buone persone». *Fatevi innanzi*: 'dite la vostra opinione', da riconnettere ai vv. 7-8. 2. *eloquenza*: 'arte retorica'. 3. *i primi e più lodati*: in dittologia sinonimica. *pregi*: 'eccellenza (in una determinata disciplina)', vd. GDLI, s.v. 'Pregio', 5 e 6. *sète*: per questo esito monottongato caratteristico del fiorentino argenteo, cfr. *supra* comm. a *Iep*, [5]. 4. *oppinione*: su questa forma raddoppiata, prodottasi per allungamento compensativo cfr. *supra* comm. a *Iep*, [5]. 5. I maestri dell'oratoria greca e latina. 7. *vo' morir se*: espressione colloquiale per dichiarare ciò che si ritiene di realizzazione impossibile. È

modulo ben presente nella letteratura comica, cfr. Berni, *Rime*, ed. Romei, LIV, 101-102 «e che sia ver, va' leggi ad uno ad uno | i capitoli miei, *ch'io vo' morire* | *se* gli è soggetto al mondo più digiuno»; Niccolò Franco, *Sonetti contro Pietro Aretino*, LXI, 1 «Se non è l'Aretino, *i' vo' morire*, | questi che viene per rubbar la menta». Per il Lasca cfr. anche C21, 35 «se vede Zanni comparire in scena, | *vo' morir io se* non torna ad un tratto | col cuore allegro e la fronte serena». 7. *troverrete*: per il raddoppiamento, cfr. *supra*, comm. a XXVIII, 17. 8. Il riferimento potrebbe essere alla *Letione di m. Frosino Lapini... nella quale si ragiona in universale del fine della poesia*, pronunciata all'Accademia Fiorentina, durante il consolato di Iacopo Pitti il 1° maggio 1567. *enimma*: figurativam. per 'discorso incomprensibile'. La forma è dovuta ad assimilazione consonantica progressiva e ha avuto per secoli largo corso. *scambio*: 'al posto di', cfr. I, IX 1 «Scambio di spada ha una faccellina | dove sta sempremai la fiamma accesa». 11. 'Intende meno (*manco*) di un qualsiasi plebeo'. Il Piovano Arlotto è qui chiamato in causa come popolano per antonomasia, per quanto gli apologhi che lo riguardano lo ritraggono come persona tutt'altro che sciocca. 13. *faccendo*: gerundio analogico, per il quale cfr. *supra*, comm. a *Iep*, [5]. *a passerotto*: 'a sproposito' (GDLI, s.v. 'Passerotto', 9). 15. *però*: 'perciò'. 16. *grosso e gran cavallo*: tipica punizione somministrata dai maestri agli allievi che consisteva nel far porre lo scolaro a cavalcioni sopra un suo compagno con i pantaloni abbassati e facendolo percuotere con una verga; cfr. *Piov. Arl.*, CLXXII «e per cagione di non cadere più in simile inconveniente si fece dal detto cherico dare dette isfezate *a cavallo*, e mai più gli avvenne simile ventura» e il *Glossario*, del Folena s.v. Per la diffusione di questo tipo di punizioni nelle scuole (qui capovolta in contrappasso) vale già la testimonianza della tenzone tra Tommaso Baldinotti e il Borsi tramandata dal ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VII 1148 (forse perché derivata da una fonte comune?), LXIII, 9-10 «Su scolar' miei, levatelo a cavallo | poi che non se le sa e non vuol leggere»; qui comunque gli scolari partecipano soltanto alla punizione di un altro allievo: ricavo la notizia dal comm. di Decaria a Pulci, LVI, 8 in *Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello. Il lemma si trova altre volte nella poesia cinquecentesca, cfr. Niccolò Franco, *Sonetti contro P. Aretino*, CXXIX, 8 «e, come errore di trista massara, | meriteria d'avere un buon *cavallo*». Il Lasca lo impiega altre volte, vd. ad es. M12, 3 «S'io avessi commeso un sì gran fallo | Febo m'aria sbandito | e datomi le Muse *un gran cavallo*». *grosso e gran*: 'forte', dittologia sinonimica. 18-20. Questi versi sono in parte rielaborati in *CII f* «Se tu non lasci i tuoi *versacci sciocchi* | e le tue rime goffe e squacquerate, | io ti so dir, buffon da scoreggiate, | *Febo farà mangiarti dai pidocchi*». 18. 'e se insiste nel voler condurre l'impresa' per la formula cfr. *supra*, comm. a I, X 6. *Gli* è clitico sogg., nella solita posizione prolettica.

[LXXXV = M1]

O sommi eterni dei,
perché non sobbissate il mondo omai?
O sfortunati Romani e Achei,
o miseri Latini, o mesti Grai!
Chi creduto aria mai 5
ch'un fiorentin bizzarro ancor novizio
mandasse il Lazio e Grecia in precipizio?

[c. 82v]

Come Dante n'ha indizio,
come il Petrarca o 'l Boccaccio l'ascolta,
temo ch'un'altra volta, 10
per la soverchia insolita dolcezza,
non muoian d'allegrezza.
Tu, ser Frosino, spezza
e straccia a questa nuova atroce e querula
le regoluzze tue greche e la ferula. 15

Il fine.

Madrigale di schema metrico aBABbCCcDdEeeFF. Notevole il rapporto di assonanza atona tra le rime A e B (-eI; -aI) che, in assenza di consonanti, crea un effetto assimilabile alla rima imperfetta. Si segnala anche il ricorso a rime sdruciole in chiusa.

Le pessime prove letterarie del Lapini, dotto in greco e in latino, hanno rovinato la fama delle lingue antiche; tanto che se fossero vivi Dante, Petrarca e Boccaccio, dopo essere stati tanto disprezzati al confronto dei classici, morirebbero di gioia: visto il tracollo dell'eloquenza antica il Lapini farebbe bene a cambiare mestiere.

Se le *regoluzze... greche* cui il Lasca fa riferimento (v. 15) fossero le *Instituiones graecae* (cfr. comm. *ad loc.*), si disporrebbe di un'ulteriore prova della collocazione *post* 1560 della *Eufrosinaria*.

2. *sobbissate*: 'sprofondate sotto terra'. 3. *Achei*: detto genericamente per 'greci'. 4. Il verso è una variazione sinonimica del precedente. *grai*: 'greci', latinismo già presente in Boccaccio, *Tes.*, ed. Agostinelli-Coleman, IV, XVI 3 «Ogni cosa à distructo il fuoco *grayo*».

5. *aria*: per il dileguo della labiale nel condiz. analogo a quello del futuro, cfr. *supra*, comm. a I, XV 5; per la desinenza, di origine siciliana *supra*, I, XXIX 3. 6. *bizarro*: ‘irascibile’ (GDLI, s.v., 5). *ancor novizio*: non si è certi dell’interpretazione di questo passo. Che il Lasca si riferisca al Lapini pare indubitabile; ma si può anche escludere che negli anni ’60 questi fosse un ‘novizio’ (cioè un prete che attendeva ancora a formarsi). Si tratterà forse di una battuta che gioca sul doppio senso del termine (‘immaturo’, e dunque non in grado di parlare con gli adulti) e la condizione ecclesiastica del destinatario dell’attacco, sottintendendo anche l’inadeguatezza del Lapini al suo incarico. 7. *mandasse... in precipizio*: ‘rovinasse per sempre la fama’. 8. *come... n’ha indizio*: ‘non appena lo viene a sapere’. 9. *l’ascolta*: variazione sinonimica di *n’ha indizio*, al v. 8. 10-12. In questi versi è probabile il ricordo di *RVF*, LXXIII, 7-8 «ma non in guisa che lo cor si stembre | di soverchia dolcezza, com’io temo». *temo... non*: si noti la costruz. del *verbum timendi* + negaz. come nella sintassi latina (ma il fenomeno sopravvive a lungo nel volgare). 11. *soverchia*: ‘eccessiva’. 13-14. *spezza | e straccia*: i due verbi si accordano rispettivamente a *ferula* e *regoluzze tue greche*, al v. 15 (con chiasmo). L’invito a distruggere questi suoi strumenti del mestiere vale genericamente per suggerire di abbandonare la professione. 14. *a questa nuova*: ‘ora che hai avuto questa notizia’, con riferimento al tracollo dell’eloquenza antica. *querula*: ‘che è accompagnata da lagnanze’ (GDLI, s.v. ‘Querulo’, 2). 15. Il verso torna simile in LXXXVII, 17. *regoluzze tue greche*: se il riferimento non è genericamente alle regole greche impartite dal Lapini agli scolari (ma allora il verbo ‘stracciare’ avrebbe valore figurato, e non sembra necessario) il riferimento sarà alle *Institutiones graecae*, pubblicate dal grammatico fiorentino nel 1560 presso Lorenzo Torrentino e dedicate a Filippo Machiavelli, suo allievo. *ferula*: ‘verga’ (GDLI, s.v. ‘Ferula²’, 1), di solito impiegata per punire gli scolari: attributo tipico del pedagogo a scopo anche caricaturale.

[LXXXVI = S112]

Al medesimo.

Deh ditemi, di grazia, Eufrosino,
 ma vaglia questa volta a perdonare,
 èvvi venuto voglia di baciare
 la bocca mai, o gli occhi, al Brescianino?
 Dico con quello amor casto e divino 5
 che già in Atene si soleva usare,

e non con quel della gente volgare
che da voi dotti è chiamato ferino.

[c. 83r]

Oh gran felicità vedersi avante, 9
e così spesso, un sì leggiadro viso
da fare un sasso diventare amante!
Taccia chi loda Medoro o Narciso, 12
e a voi inchini e ceda ogni pedante:
a voi, ch'avete in terra il paradiso;
onde, per mio avviso, 15
vi farete dipigner su pei canti,
a sempiterna gloria de' pedanti.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE. La rima A assuona con la D (-InO; -IsO), la B con la C (-ArE; -AntE), che a sua volta è in rapporto di assonanza tonica e consonanza con la rima E (-ANTe; -ANTi).

In questo e nel testo successivo, che lo segue di poco tempo, l'autore denigra il Lapini per la sua particolare predilezione per un allievo, evidentemente originario di Brescia e perciò detto *il Brescianino*. Si rielabora qui una particolare strategia denigratoria che era già stata messa alla prova col Varchi (vd. in particolare *supra*, XXVII-XXVIII): il ritratto di un amore spacciato per sublimamente casto, che stenta coprire i ben più triviali desiderî da cui è mosso. La finale apoteosi (vv. 15-17), condotta come al solito a scopo antifrastico, è un piccolo capolavoro di ambiguità. Per aver trovato un giovane di tale bellezza il Lapini sarà ritratto come un santo, quasi nume tutelare della pedanteria: ma i *canti* di cui si parla non sono forse gli angoli di strada in cui venivano posti i tabernacoli, come potrebbe sembrare, ma gli stretti vicoli in cui gli abitanti tracciavano immagini sacre per evitare che i passanti deponessero i proprî escrementi.

Per la datazione di questa coppia di sonetti, molto ravvicinati nel tempo, potrebbe offrire qualche pezza d'appoggio la menzione delle *regoluzze greche e latine* in LXXXVII, 17. Se il riferimento non è, genericamente, all'insegnamento grammaticale, ma alla pubblicazione del trattato *Latinarum institutionum* (le *Institutiones graecae* erano state pubblicate già, come si è visto, nel 1560), pubblicato in due volumi dal Sermartelli tra la fine del 1569 e il 1570, si avrebbe un sicuro *terminus post quem* per collocare storicamente i testi. D'altra parte

darebbe forza a questa ipotesi il fatto che a questi due sonetti segue la serie che prepara e sigilla la morte dell'avversario (se questa non è solo immaginata), che avvenne il 30 novembre 1571.

1. *Deh, ditemi*: l'apostrofe al locutore vale a dare un tono colloquiale al testo; cfr. anche CV2, *Avete però voi perso il cervello*, 17 «Deh, ditemi di grazia un po', ser Piero». *di grazia*: 'per favore'. 2. 'E questa volta vi permetterà di essere perdonato (se risponderete)'. *vaglia*: per questo cong. etimologico cfr. *supra*, comm. a XLII, 4. *èvvi venuto voglia*: 'vi è venuta voglia', con enclisi pronominale e raddoppiamento fonosintattico. Si noti la mancanza di accordo nel genere tra il part. pass. e l'ogg., fenomeno diffuso nelle scritture preletterarie (cfr. cfr. *Piov. Arl.*, ed. Folena, pp. 376-377). 4. *mai*: retto da *èvvi venuto*, con spiccata anastrofe. *al Brescianino*: nomignolo derivato dalla provenienza bresciana (cfr. LXXXVII, 12) di un personaggio non identificato, quasi certamente uno scolaro del Lapini. 5-6. I versi sono volutamente ambigui sulla natura dell'*amore* di cui si discetta. A un primo livello si parla ovviamente dell'amore platonico, vulgato da tanta trattatistica amorosa coeva. È però evidente che il Lasca voglia introdurre in modo strisciante il tema dell'omoerotismo (cfr. similmente *supra*, XXXVII). 6. *usare*: 'praticare'. 7. *gente volgare*: come il lemma 'plebei' (cfr. Toscan, IV, *ad ind.*), qui indica allusivamente chi non pratica la sodomia (che secondo un *topos* della poesia comica è operazione nobile, cfr. in proposito nello stesso repertorio i lemmi 'Gentile' e 'Nobile'). 8. *ferino*: 'bestiale', ma è un tecnicismo della trattatistica amorosa umanistica e rinascimentale, che vale a designare l'amore concupiscibile: basti il rinvio al Ficino, *Commentatium in Convivium Platonis de amore* VII, III. *De amore ferino, quod insanie speties est*. 11. 'da fare innamorare un sasso', comune iperbole lirica: cfr. Poliziano, *Rime*, ed. Bausi, CIV, 16 «voi faresti d'amore ardere e sassi». 12. *Taccia chi loda*: analoga moenza e sullo stesso argomento, in *Orl. fur.*, XI, xii 1-3 «Taccia chi loda Fillide, o Neera, | o Amarilli, o Galatea fugace; | che d'esse alcuna sì bella non era» (a sua volta ispirato a *Inf.*, XXV, 94 «Taccia Lucano omai, là dov'è' tocca»). In diverso contesto, per il Lasca, cfr. *supra*, I, XXXIII 3-4 «Orlando taccia qui, stia cheto Acchille, | nascondasi Ruggier, fugga Tristano: | fiamme gettan costor, non pur faville». *Medoro e Narciso*: con un esempio moderno e uno antico l'autore svolge il suo paragone con due giovani, per antonomasia, di aspetto bellissimo. Il primo è il personaggio del *Furioso* che farà innamorare l'inarrivabile Angelica (*Orl., fur.*, XVIII-XIX); il secondo protagonista del celebre mito narrato, tra gli altri, da Ovidio (*Met.*, III, 339-509). 13-14. *e a voi... a voi*: anafora. 13. *inchini e ceda*: 'sia dichiarato inferiore', in dittologia sinonimica; si noti la costruzione non riflessiva del v. 'inchinare'. 15. *per mio avviso*: 'a mio giudizio'. 15-16. La chiusa apparentemente innocua nasconde in verità una perfida stoccata: era infatti usanza popolare quella di ritrarre immagini di santi nei muri dei chiassi per evitare che vi si urinasse sopra (per questo campo dell'immaginario comico cfr. *supra*,

LI, 15-17; LIII, 3); cfr. Franco, LX, 3-4 in Franco-Pulci, *Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello, LX, 3-4 «l' ho mangiato tanto pan col conio | che, se le vie di dentro fussin chiassi, | non sare' mai nessun che vi pisciassi | senza dipingerci altro sant'Antonio» e il relativo comm. di Decaria, nonché le notizie di Camporesi, *La miniera del mondo*, pp. 204-206. 16. *dipigner*: la palatalizzazione dell'originario nesso -NG- (> [ɲ]) è esito etimologico normale in toscano (Rohlf, II, 535); nel Cinquecento si avvia un generale riassetto di queste forme, cosicché nelle rime del Lasca coesistono *dipignere* (CV2) e *pigne* (O81, 37) con *spingendo* (CC6, 28), *spinga* (CC9, 25), *dipinger(e)* (Me50.2, 31, O121, 1), senza condizionamenti di rima, con una lieve preferenza per il secondo tipo. *canti*: 'vicoli' (GDLI, s.v. 'Canto²', 5).

[c. 84r]

[LXXXVII = S113]

Al medesimo.

[c. 84v]

Eufrosino, io feci quel sonetto
 del qual pigliasti tanta alterazione
 non per dir mal, né per ambizione,
 e men per fare a te danno o dispetto,
 ma perché in questo tempo maladetto 5
 dell'affocato ardente sollione,
 oltre al bagnare, avesser le persone
 qualche risquitto, conforto e diletto.
 Ma se come sei bello e letterato 9
 così tu fussi galante uomo ancora,
 me ne saresti per sempre ubbrigato,
 per che, mercè di lui che Brescia onora, 12
 io t'ho coi versi miei sì ben trattato
 che dell'eterno oblio ti truovi fuora;
 dove, morendo, un'ora 15
 non stavi in vita con tutte, alla fine,
 le regoluzze tue greche e latine.

Il fine.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE. La compagine fonica delle rime è impostata su una varietà ridotta di tipi sillabici. La rima A consuona parzialmente e assuona nella vocale atona con C (-*etTO*; -*aTO*); la B condivide la stessa vocale tonica della D (-*One*; -*Ora*) e vista la compattezza di sonora del testo risulta interessante il rapporto di assonanza atona e consonanza che sembra instaurarsi tra la rima B e la E (-*oNE*; -*iNE*). A questa distanza, comunque, si potrebbe anche pensare a un processo involontario. Notevole che in tre casi su quattro B sia rima ricca.

Il Lapini è offeso per il lezioso sonetto sul suo rapporto con il Brescianino (cfr. il precedente LXXXVI). L'autore lo invita a valutare meglio la questione: ora che il Lasca ne ha scritto, i posteri serberanno memoria di lui, cosa che non avrebbe mai potuto sperare contando sui suoi scritti grammaticali. La collocazione di questo (e, con esso, del precedente) testo nell'*Eufrosinaria* sembra volutamente pensata per creare un effetto di cerniera con la sezione successiva, dedicata alla malattia e alla morte del Lapini.

Per un'ipotesi di datazione del testo cfr. il cappello al precedente.

1. *quel sonetto*: si riferisce a LXXXVI. 2. 'Per causa del quale ti sei tanto adirato'. 5-8. Probabile che questi versi sottintendano un senso osceno. Il *sollione* è infatti un traslato spesso impiegato per alludere ai rapporti erotici con l'altro sesso; poiché nel sonetto precedente il tema omoerotico è abbastanza evidente, è possibile che oltre al significato letterale questi versi vogliano dire che l'autore avrebbe voluto suggerire un altro modo per soddisfare il desiderio, oltre ai rapporti eterosessuali. 6. *affocato, ardente*: dittologia sinonimica. 7. *bagnare*: 'fare il bagno', ma può avere il traslato osceno di 'avere rapporti con le donne', cfr. Toscan, I, § 404, p. 583 e soprattutto I, § 401, pp. 574-580. Si noti la forma assoluta del verbo. 8. *risquitto, conforto e diletto*: serie ternaria sinonimica. Propriamente 'risquitto' vale 'sollievo' (GDLI, s.v. 1) ed è termine di livello demotico, visto quanto annotano dai Deputati nell'ed. del *Decameron*: «Noi andavam pensando se questa voce ['rispitto'] per avventura potesse esser quel 'risquitto', che ancora le nostre donne ne hanno in bocca, che spesso dicono: 'prendersi alquanto di risquitto'». Si trova attestata anche nella continuazione del Giambullari del *Ciriffo Calvaneo* (traggo le informazioni dalla voce del Tommaseo-Bellini). 9. *letterato*: 'dotto'. 10. *fussi*: per questa forma del fiorentino argenteo cfr. *supra*, VIII, 3. 11. *ubbrigato*: 'riconoscente'. Sul piano fonetico, il passaggio *o > u* nelle forme rizoatone si spiega per influsso della labiale seguente (cfr. già Hoppeler, *Appunti*, p. 19), mentre il consonantismo si deve al rotacismo toscano della laterale postconsonantica (alla presenza del fenomeno nell'it. antico accenna Rohlfs, I, 176). Come rilevato da Antonio Sorella (*Introd.* a Varchi, *Hercolano*, p. 253, n. 606) è forma condannata

dai grammatici del Cinquecento. 12. *mercè*: ‘grazie a’, ‘per merito di’. *di lui che Brescia onora*: si riferisce al *Brescianino* di cui parla anche il son. LXXXVI. La perifrasi ricalca ironicamente *RVF*, XXXVII, 110 «di mai non veder *lei che 'l ciel onora*». 14. ‘Sei scampato all’oblio’, cioè ‘la tua fama ti sopravviverà’, con litote. *truovi*: la presenza del dittongo dopo vibrante è un tratto conservativo: tra XIV e XVI secolo, in fiorentino (per spinta dei dialetti occidentali), la tendenza è alla generalizzazione del monottongamento (Manni, *Ricerche*, pp. 120-122). Si noti lo stesso fenomeno nella forma aferetica del nome *Eufrosino* > *Fruosino*. *fuora*: per questa forma argentea, usata solo in rima dall’autore, cfr. I, XXIV 7. 15. *dove*: ‘mentre’, con valore avversativo. *morendo*: ‘nel caso in cui fossi morto’, gerundio assoluto. *un’ora*: espressione generica per esprimere una frazione di tempo breve, cfr. C37, 21 «Quanto il mar bagna e quanto cinge ancora | la spaziosa terra intorno intorno, | tutto cercar si puote *in men d’un’ora*». 16. *non stavi in vita*: ‘non sarebbe sopravvissuta memoria di te’. Si noti l’apparente nonsenso dell’affermazione letterale (‘se fossi morto non saresti vissuto un’ora di più’), assimilabile alla celebre distorsione dell’epitaffio di Jacques de la Palice («Hélas s’il n’était pas mort | il serait encore en vie»). Pare comunque impossibile postulare una qualche parentela tra le due immagini. 17. Ripresa fonica di LXXXV, 15 «le regoluzze tue greche e la ferula». È probabile che le *regoluzze... greche e latine* siano rispettivamente le *Institutiones graecae* (Firenze, Torrentino, 1560) e il trattato in due volumi *Institutionum latinarum*. Nel *colophon* del primo volume si legge «Florentiae, apud Bartholomaeum Sermartellium, XV K. Decembris 1569»; mentre il frontespizio del secondo volume (dedicato a Carlo Concini il giovane) è datato al 1570.

[c. 85r]

[LXXXVIII = S117]

Nella malattia di ser Fruosino.

Siati raccomandato Eufrosino,
 Febo, tuo primo e più dotto figliuolo,
 che nel letto or si ghiace afflito e solo
 di febbre pieno, al morir già vicino.

[c. 85v]

Col tuo, dunque, saper sommo e divino	5
medicando lo trai d'affanno e duolo,	
prima che morte gli abbia dato il volo	
e che del ciel sia fatto cittadino.	
Quanta allegrezza arà la terza spera!	9
Come Guittone e messer Cino e Dante	
gli farebbon ridente e lieta cera!	
Ma di lui privo e delle sue cotante	12
e scienze e vertù, di qual maniera	
resteria goffo il cieco mondo errante!	
Piuttosto ogni pedante,	15
ogni dottore, ogni poeta priva	
di vita, e fa che lui gran tempo viva,	
accioché nella argiva,	18
nella romana e nella fiorentina	
lingua possa compor sera e mattina.	

Il fine.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF. A e B sono in rapporto di assonanza atona (-inO; -olO). Assuonano invece perfettamente le rime in chiusa, E ed F (-IvA; -InA). Anche in questo testo è difficile pronunciarsi sulla volontarietà dell'impiego di una rima di chiusa che sembra fare eco a quella di apertura, rispetto alla quale sarebbe in rapporto di assonanza tonica e di consonanza (-INo; -INa): si veda il caso analogo (assonanza atona e consonanza) delle rime B ed E nel testo precedente. Ai vv. 19-20 si ha rima ricca.

Altra coppia di sonetti su un unico tema: la malattia di Efrosino Lapini, per la quale l'autore prima prega Apollo perché venga in soccorso del malato, poi lo rimprovera per essere stato indifferente al caso.

Qui il Lasca rivolge una preghiera al dio, espertissimo dell'arte medica e protettore dei poeti, perché salvi Efrosino, gravemente malato, da una morte imminente: abbatta pure tutti i pedanti pur di scampare la vita del più degno di loro. Il colloquio col dio della poesia è intessuto di una straordinaria messe di citazioni esplicite da Dante, Petrarca, Sannazaro, che probabilmente servono anche a parodizzare lo stile del malato (si ricordi soprattutto LXXIX, 15-20).

Un legame di *capfinidad* lega l'argomento del testo con la chiusa del precedente. Lì la morte era un espediente per affrontare il tema dell'oblio; qui essa minaccia il malato.

1-2. L'espedito della preghiera a Febo perché intervenga a sanare un malato era già sfruttato in VII, la cui memoria è evidentemente attiva (cfr. vv. 5-6). *Siati raccomandato*: Formula di invocazione alla divinità perché protegga qlcn. (GDLI, s.v. 'Raccomandare' 3). Per il modulo cfr. *Nencia*, ed. Bessi, XXXI, 8 «sieti raccomandato il tuo Vallera». 2. *primo*: 'più onorato'. 3. *ghiace*: per il consonantismo, cfr. *supra*, comm. a *Iep*, [10]. 5-6. 'Medicando secondo il tuo sommo sapere, cura il suo dolore'. I versi rielaborano VII, 9-10 «con sughi di erbe e forza d'argomenti, | medicando lo sana ove gli duole». Per il gerundio *medicando*, cfr. comm. *ad loc.* Si noti la posizione proclitica del pron. *lo* prima del verbo (analogamente a *lo sana*). 5. *sommo e divino*: dittologia sinonimica. 6. *lo trai d'affanno e duolo*: 'liberalo dal dolore'. Per il costrutto cfr. *RVF*, CCCLIX, 62 «[...] ma per trarti d'affanni | m'è dato a parer tale» e GDLI, s.v. 'Trarre' 35. Per la dittologia sinonimica cfr. *supra*, comm. a XX, 51 «Ma, lassì voi, tra mille affanni e duoli | restate senza me, poveri e soli». 7. 'Prima che la morte, sciogliendo l'anima dal peso della carne, le permetta di volare al cielo': citazione di *Purg.*, XIV, 2 «Chi è costui che'l nostro monte cerchia | prima che morte li abbia dato il volo | e apre li occhi a sua voglia e coverchia?». 8. 'e (prima) di andare a risiedere in Paradiso': tessera petrarchesca, cfr. *RVF*, CCCLIV, 3-4 «per dir di quella ch'è fatta immortale | et cittadina del celeste regno»; e CCCXLVI, 1-2 «Li angeli electi et l'anime beate | cittadine del cielo». 9-10. Ancora una tessera petrarchesca, cfr. *RVF*, CCLXXXVII, 9-10 «Ma be ti prego che'n la terza spera | Guitton, saluti, et messer Cino, et Dante | Franceschin nostro, et tutta quella schiera». 9. *arà*: per il dileguo della labiodentale di questo fut. cfr. *supra*, comm. a I, XV 5. *la terza spera*: il cielo di Venere in cui la tradizione colloca gli spiriti amanti (cfr. almeno *ED*, I, s.v. 'Cielo'; IV, s.v. 'Venere'). 10. Breve elenco di tre degli antichi e sommi poeti d'amore, Guittone d'Arezzo, Cino da Pistoia e Dante Alighieri, che gioirebbero a essere raggiunti da un loro pari. 11. *farebbon*: per la desinenza, tipica del fiorentino argenteo, sviluppatasi per conguaglio analogico sulle medesime desinenze nella 3^a pers. pl. dell'ind. pres. e impf. (cfr. I, XXXVII 6). *ridente e lieta cera*: 'bella accoglienza', cfr. anche *supra*, comm. a XLV, 12 «Dunque scrivendo voi con lieta cera, | senza mai 'uopo', usar, 'guari' o 'unquanco', | portate dei poeti la bandiera». Gli aggettivi sono in dittologia sinonimica. 13. *e scienze e vertù*: il primo emistichio richiede necessariamente una dieresi o una dialefe, per evitare un accento di quinta. Tra le due soluzioni, la dieresi su *scienze* sembra preferibile rispetto a una dialefe in coincidenza della congiunzione (che pure è tecnica occasionalmente sfruttata dall'autore), in quanto comunissima nel repertorio prosodico (cfr. Menichetti, *Metrica italiana*, pp. 214-238 e particolarmente pp. 215, 223, 224, 227, 228). Per il vocalismo in *vertù* cfr. *supra*, comm. a VII, 9. 14. *resteria goffo*: 'rimarrebbe scornato' (GDLI, s.v. 'Goffo'¹. 7); per quest'uso

cfr. il breve cappello di *Piov. Arl.* XLII «Fatta in Siena dinanzi al podestà e a infiniti dottori, dove gli fe' rimanere goffi». Per il condiz. di tipo siciliano cfr. *supra*, I, II 4. *il cieco mondo errante*: sintagma sannazariano, cfr. *Sonetti e canzoni*, ed. Mauro, LXXXIX, 16 «Qual pregio, lasso, *il cieco mondo errante* | vide mai tal, che questo agguagliar possa?». 'Cieco' vale qui 'dissennato', come in XX, 54 «gioventù cieca» e LXVII, 8 «mondo cieco e sordo». 18-20. Per l'insistenza sulle tre lingue, e in particolare per il latino e il greco, nella satira contro il Lapini, cfr. soprattutto LXXXIV-LXXXV. Cfr. anche Ariosto, *Satire*, ed. Segre, VII, 136-138 «Dimmi ch'avrò, di ciò ch'io leggo o scrivo, | sempre consiglio, o da *latin*, quel tòrre | voglia o da *tòsco*, o da barbato *argivo*». 18. *argiva*: 'greca'. 19. *sera e mattina*: 'sempre'.

[c. 86r]

[LXXXIX = S118]

Nella malattia del medesimo.

Io ti potetti ben, Febo, pregare,
 e nel pregarti star fermo e costante,
 che tu facesti orecchi di mercante
 lasciando Eufrosin malcapitare.
 Venner le Muse e con lagrime amare, 5
 poscia che furo al morto corpo avante,
 veggendo spento il fior d'ogni pedante
 piansero in greco, in latino e 'n volgare;
 e piangendo diceano: – Oggi è venuto 9
 per noi, misere e triste, finimondo;
 oggi abbiam, lasse, il primo onor perduto;
 oggi è rimasto oscuro e vile il mondo, 12
 ma non è dalla gente conosciuto:
 spento il primo valor, qual fia il secondo? –
 E quivi un ballo tondo 15
 gli fer, piene d'ardente e puro zelo,
 e poi se ne tornar volando in cielo.

Il fine.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE. Le rime A e B assuonano (-ArE; -AntE). A partire da C tutte le rime condividono la stessa vocale atona (-uO; -ondO; -elO). Rima derivativa ai vv. 10, 12.

Il sonetto rappresenta il seguito della vicenda del precedente: a nulla sono servite le preghiere dell'autore, poiché Apollo ha fatto orecchie da mercante e ha lasciato morire Eufrosino Lapini, *fior d'ogni pedante* (v. 8). Anche qui le riprese dalla canzone in morte dello Stradino sono frequenti, e non solo sul piano verbale ma del contenuto (si veda in particolare l'arrivo delle Muse e il loro discorso diretto). Meno insistite le riprese da Petrarca e Dante, ma almeno per il primo si rileva un caso di citazione esplicita (v. 14).

Se non si tratta di un 'coccodrillo', scritto auspicando la morte dell'avversario, come avveniva spesso nella letteratura comica (cfr. sull'argomento Carrai, *Machiavelli e la tradizione dell'epitaffio*; si sa però con certezza che per il Lasca era consuetudine scrivere testi comici di argomento funebre), dato che la morte del Lapini avvenne il 30 novembre 1571, il testo potrebbe essere databile alla fine di quest'anno o ai primissimi mesi del 1572.

1-3. *Io ti potetti ben... che tu facesti*: si noti il costrutto avversativo con 'che' polivalente, di smaccato livello colloquiale; cfr. anche Gelli, *Lo errore*, ed. Maestri, a. IV, sc. III «Ve' che io potetti ben dirgli che s andassi a spasso, *ché* io non l'ho mai potuto cavar di questa via intorno a costei».

2. 'e insistere nel pregarti' con *fermo e costante* in dittologia sinonimica.

3. *facesti orecchie da mercante*: 'fingesti di non sentire', locuz. proverbiale.

La prima attestazione nel GDLI, s.v. 'Orecchio', 17 appartiene al carteggio di Michelangelo, tuttavia essa può essere retrodatata almeno al Trecento, dato che si ritrova nella canzone anonima *Se mia vertute exprimer[e] potesse* (*Canzoniere italiano inedito*, ed. Mignani, XXXI, 78 «passa oltre e fa orecchie di mercante»). Interessante che il passo sembri rielaborare uno strambotto del *Linguaccio* di Baldassarre Olimpo da Sassoferrato (XXIII), condividendone anche la compagine rimica: «Se l'om ponesse mente al favellare | del vulgo inerte, vile et ignorante, | el ce sarebbe in ver troppo da fare | che santo Iobbe non saria costante. | Lassa pur dir chi vol che non ha pare, | de' fare a questi orecchie da mercante, | non te curarare ancor che se dica, | *ché* mal sull'alber po' tacer la pica» (estraggo il passo dalla banca dati BIBIT).

4. *malcapitare*: 'finir male' (GDLI, s.v.). Cfr. anche C23, 81 «cose che non ne vendon gli speziali, | che fanno spesso altrui mal capitare».

5. *Venner le Muse*: recupera un'idea della canzone in morte dello Stradino, cfr. *supra*, XX, 82-83 «le Muse di buon cuore | venner per fargli onore».

6. 'Dopo che si trovarono davanti alla salma'.

7. *il fior d'ogni pedante*: 'il peggiore dei pedanti'. Per la locuz. cfr. anche *Morg.*, XVIII, XCII 8 «Dunque tu chiami traditor Rinaldo | che sai che tu sé il fior d'ogni ribaldo?».

9. *e piangendo diceano*: un'altra rielaborazione verbale e tematica della canzone in morte

dello Stradino, cfr. *supra*, XX, 84 «e piangendo dicean – Lassi tapini!». 8. Le Muse piangono nelle tre lingue in cui era in grado di scrivere il Lapini; ma preso alla lettera il passo non avrebbe senso, poiché il pianto non sarebbe distinguibile nelle tre lingue, salvo che ‘piangere’ non voglia dire ‘pronunciarono parole di sconforto’: è probabile che l’ambiguità sia voluta dall’autore. 9-12. *Oggi è venuto... oggi abbiam... oggi è rimaso*: si noti la combinazione, a scopo patetico, di epanalessi e dell’anafora. 10. *misere e triste*: dittologia sinonimica. 11. *primo onor*: anche questo sintagma si ritrova nella canzone XX (cfr. v. 6 «e del suo *primo onor* spogliato il mondo», e si noti la rima). 12. *rimaso*: per questo participio etimologico cfr. comm. a LXV, 12. *oscuro e vile*: ‘svilito’, dittologia sinonimica. 13. Cfr. LX, 18 «Queste son le rovine | che privan noi di speme e di salute, | *ma poco dalle genti conosciute*». 14. Citazione di *RVF*, CCCXXXVIII, 8 «spento il primo valor, qual fia il secondo?». 15-16. *E quivi... gli fer*: visto il contesto funebre, l’immagine ricorda XX, 40-42 «e girò gli occhi, e di bestie e persone | *vide fatto un leggiadro rigoletto* | intorno al casto letto». 16. *zelo*: ‘fervore religioso’ (GDLI, s.v., 2). 17. Altro ricordo della canzone in morte dello Stradino, cfr. XX, 91 «e di poi se ne andaro in Paradiso».

[cc. 86v-87v]

Bianche

[c. 88r]

[XC = S125]

A M. Vincenzo Buonanni.

O tu, c’hai preso Dante a comentare,
 io non vo’ dir se bene o male hai fatto,
 ma dirò che non è troppo buono atto
 a voler quel ch’è chiaro intorbidare.

Ritorna l’A.B.C. a rimparare 5

se brami in vita tua fare un bel tratto;
 se non, che tu sarai tenuto matto,
 non sapendo all’usanza compitare.

Chi scrive in greco compiti alla greca, 9

e chi scrive in volgar come i volgari,
 se non, che l'orazion sua sarà bieca;
 ma se tu nei concetti non hai pari, 12
 perché vuoi, compitando, una bacheca
 parere, e un banchier senza danari?
 Ora, accioché tu impari, 15
 l'Accademia degli Umidi t'annunzia
 che scriver debbi come si pronunzia.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE. La rima A è in rapporto di assonanza tonica con la B (-Are; -Atto), e non sembra casuale che un rapporto analogo, arricchito dalla consonanza, si instauri a distanza con la rima D (-ARe; -ARi). Si ha rima inclusiva ai vv. 3-4 e ricca in chiusa (vv. 16-17).

Inizia una nuova serie, tutta dedicata al commentatore della *Commedia* Vincenzo Buonanni, con il quale già nel 1564 il Lasca aveva avuto una polemica di natura letteraria, sui canti carnascialeschi moderni (per la notizia, cfr. Panno-Pecoraro, *Per il Lasca poeta*, p. 203n). Stavolta a essere oggetto della satira laschiana è l'uso ortografico che il Buonanni cercherà invano di imporre, volto a distinguere i due tipi di z, dolce e aspra, attraverso l'uso del digramma *tz*, impiegato per quest'ultima. L'idea, ha osservato Migliorini (*Storia della lingua italiana*, p. 372), venne probabilmente al letterato da una suggestione del Giambullari («alcuni de' nostri antichi... posero un *t* davanti al zeta, et scrissero *belletza, patzo, matza, et spetzo*»). Che gli strali vogliano colpire precisamente questo aspetto del commento del Buonanni si ricava chiaramente (ed era già chiaro al Moücke, cfr. *Rime*, II, pp. 372-373) dall'insistenza con la quale ritrae l'avversario come un pargolo che deve imparare l'alfabeto. La proposta ortografica verrà esplicitamente derisa anche in XCV e nel 1584 definitivamente liquidata dagli *Avvertimenti* del Salviati, pp. 188-189.

Dal punto di vista delle strategie polemiche, si può notare la ripresa la prosecuzione della satira antiellenica (vv. 9-11) che accomuna questa serie alla precedente.

Il riconoscimento del referente diretto della polemica negli usi ortografici del *Discorso* del Buonanni permette di datare il testo *post* 1572.

Su Vincenzo Buonanni le notizie sono scarsissime, e tutte già in Rilli, *Notizie letterarie*, pp. 77-80. Osservazioni molto acute sul suo commento sono Dionisotti, *Buonanni, Vincenzo*, in *ED*, I, p. 720. Utile il ricorso a Barbi, *Della fortuna di Dante*, pp. 84-85; Gianni Ballistreri, *Buonanni, Vincenzo*, in *DBI*, XV, 1972, pp. 144-145; Plaisance, *Culture et politique*, p. 217n; Buonanni, *Discorso*, ed. Pavarini, pp. 9-41; Gilson, *Reading Dante*, pp. 134-136.

1. Il riferimento è al *Discorso di Vincentzio Buonanni, sopra la prima cantica del divinissimo Theologo Dante d'Alighieri del Bello nobilissimo Fiorentino, Intitolato Commedia*, in Firenze, nella stamperia di Bartolomeo Sermartelli, 1572 (edito nel 2014 da Stefano Pavarini). 2. *vo'*: 'voglio', comune apocope. 3. *non è troppo buon atto*: litote ironica. 4. 'Oscurare il significato di ciò che è chiaro' (fig.). 5. *l'A.B.C.*: l'alfabeto; cfr. *Dec.*, VI, v 15 «Messere, credo che egli il crederebbe allora che, guardando voi, egli crederebbe che voi sapeste l'abici»; Niccolò Franco, *Sonetti contro P. Aretino*, CLXXVII, 11 «[...] e so come il bambino | ch'a pena l'A B C sa proferire». 6. *bel tratto*: 'buona azione', cfr. *supra*, XXI, 53 e relativo comm. 7. *se non, che*: 'altrimenti', come *supra*, comm. a VII, 12 «Se non, che gli onor tuoi saranno spenti». Identico costruito si rileva al v. 11 «*se non, che* l'orazion sua sarà bieca». *tenuto*: 'reputato'. 8. *all'usanza*: 'all'occorrenza', 'se necessario', cfr. *supra* LXVIII, 20 «però sarai contento | compor letture o far delle orazioni, | e *all'usanza* prediche e sermoni» e i rinvii del comm. *compitare*: 'sillabare le lettere, al modo dei bambini che imparano l'alfabeto' (GDLI, s.v., 1). 11. *l'orazion*: 'discorso'. *bieca*: 'fallace', 'erronea', cfr. *supra*, comm. a LXXVIII, 4. 12. *compitando*: 'nel compitare' (vd. comm. al v. 8), gerundio assoluto. *una bacheca*: 'uno sciocco', per quest'accezione cfr. *supra*, comm. a XX, 55. 14. *e un banchier senza danari*: 'una cosa senza senso', dunque ancora 'uno sciocco'. Rielabora una locuz. proverbiale che si trova attestata con due varianti nel Serdonati (vd. banca dati PROVERBI ITALIANI). Nel testo del paremiografo al posto del 'banchiere' figura un più espressivo 'vecchio usuraio': «Dieci cose contro al corso di natura: donna bella senz'amore, città mercantile senza ladri, *vecchio usuraio senza danari*, granai senza topi, uomo pigro con molta virtù, beccheria di state senza mosche, cane senza pulci, città litigiosa senza dottori, giume senza sabbia, corpo tignoso senza pidocchi» (ivi anche una versione con dodici anziché dieci esempî). 17. *debbi*: 'devi'; per questo tipo di coniugazione cfr. comm. a LXXV, 20.

[c. 88v]

[XCI = O67]

Al medesimo.

Se nella lingua altrui greca o latina
avessi il nostro Dante comentato,
dell'alta tua soffistica dottrina

si sarebbe ciascun meravigliato,
perché, non pur la plebe fiorentina,
ma il volgo universale in ogni lato
le cose sol ch'ei non conosce o intende
crede che siano ammirande e stupende.

4

Il fine.

Strambotto (ABABABCC).

Con pungente ironia, il Lasca finge di essere amareggiato e solidale con il Buonanni, che ha perso un'occasione per ricevere l'apprezzamento del volgo: bene avrebbe fatto a commentare Dante in latino o in greco, cosicché, non compreso, avrebbe destato l'ammirazione degli ignoranti. Il paradosso si pone a metà tra la satira antipedantesca e quella, di matrice oraziana (*Od.*, III, 1), contro il *profanum vulgus*.

3. *alta*: 'elevata', ma l'agg. è usato a scopo antifrastico. *soffistica*: 'meramente retorica e priva di contenuto'. Accusa altre volte impiegata dal Lasca nelle sue polemiche antipedantesche, cfr. ad es. S106, 10 (al Castelvetro) «Il tuo sapere è saper da pedante | e *da sofisti* poi la tua scienza». 5. *il volgo universale*: 'il volgo tutto (di qualsiasi luogo)'. Il sintagma si ritrova già in Francesco Scambrilla, I, 7, in *Lirici toscani*, II, ed. Lanza «non può l'errante *volgo universale* | immaginar quanto tal grado sia». *in ogni lato*: 'dappertutto'; cfr. anche il sintagma (*i)n tutti i lati* a XX, 97. 7. *ch'ei non conosce e intende*: 'che non sa e che non è in grado di capire'. Si noti la solita prolessi del clitico. 8. *ammirande e stupende*: 'che generano ammirazione' dittologia sinonimica. Per questa accezione di *stupende* vd. anche *supra*, Iep, [11].

[XCII = O63, II-IV]

Al medesimo.

Chi t'ebbe invidia or t'ha compassione,
e infino al consol n'è tristo e turbato:
poi che sei stato senza discrezione,
senza rispetto alcun, tanto smaccato
ove è la gloria e la riputazione?
Così fortuna va cangiando stato,
e quanto in su salisti a ppasso a ppasso

5

tanto in un punto sei caduto al basso.

[c. 89r]

Quanto era meglio aver sordi gli orecchi
e lasciar Malacarne cicalare, 10
ovver la lingua aver piena di stecchi
che non t'avesser lasciato parlare!
Altro poi che lucignoli e pennechi
saputo ha questa volta il Lasca fare,
e col favor delle Muse e d'Apollo 15
t'ha dato affatto e per sempre il tracollo.

Saper dovevi che 'l Zeffo e 'l Fortino
e Betto Arrighi e Simon della Volta
e 'l Varchi e 'l Gello e ser Goro e 'l Fabbrino
e tutta l'Accademia messe in volta. 20
Tu pensasti trovare un pesciolino,
o una lasca nel fango rinvolta
d'assai paura e poca forza piena,
ma tu trovasti infine una balena.

[c. 89v]

Così intervenne un tratto a Chiaristante, 25
che credette trovare un uom di paglia
e non sapeva, il superbo arrogante,
che con Orlando faceva battaglia:
pensi ciascun s'al ciel voltò le piante,
ché non gli valse scudo, piastra o maglia, 30
che come te, pigliando guerra a ttorto,
al primo colpo in terra cadde morto.

Impari dunque ognuno alle tue spese

lasciare il Lasca nei suoi panni stare,
 che con nessun giamai lite non prese, 35
 se non con chi l'usò prima ingiuriare;
 ma chi vorrà venir seco alle prese
 con rime o versi scrivendo in volgare,
 e sia quanto si voglia instrutto o dotto,
 seco alfin resterà col capo rotto. 40

Il fine.

Strambotto di 5 stanze (ABABABCC).

Dal testo sembra potersi evincere che Donato Rondinelli (il *Malacarne* nominato al v. 10), doveva aver provocato il Buonanni, sostenendo che il Lasca lo avrebbe sonoramente maltrattato nel caso in cui egli avesse risposto ai suoi attacchi. Avendo il Buonanni cercato di difendere il suo onore rianimando la tenzone, il Lasca tornerà a scornarlo. Le ottave presenti commentano, dunque, un trionfo già avvenuto, e associano il Buonanni alla turba di letterati sconfitti tenzonando con l'autore (vv. 17-20). Il suo caso varrà d'esempio per altri, che capiranno che è meglio lasciare in pace l'imbattibile Grazzini. È molto probabile che a questo testo sia strettamente legata la madrigalesca CI, in cui il Lasca elegge il Rondinelli come suo patrigno nel duello che si riapparecchia contro il Buonanni. Per la possibilità che essa sia di poco precedente cfr. il relativo cappello introduttivo.

Gli episodî ai quali lo strambotto fa riferimento non sono noti nei particolari. I primi documenti di uno scontro tra il Lasca e il Buonanni risalgono al 1565 e arrivano alla prima metà degli anni '70. Dato che dal contesto sembrerebbe potersi dire che queste ottave siano tra i primi versi che i due si scambiarono, pare plausibile che la datazione del testo si collochi più vicina al primo che al secondo termine. Se poi è giusta anche la congettura della precedenza di CI, la datazione più alta si confermerebbe corretta, poiché è evidente che l'oggetto del contendere sono i canti carnascialeschi (cfr. CI, 72-80), e proprio da questi era partito lo scontro nel 1565. La data si ricava dal ms. BNCF, II IX 45, cc. 48v-50r, ove due dei canti del Buonanni derisi dal Lasca recano le rubriche ne precisano la data: «28 febbraio 1564» e «3 marzo 1564». Essa va riportata ovviamente al calendario fiorentino (che festeggiava il capodanno il 25 marzo) e perciò al 1565. Sulla polemica tra canti alla maniera antica e moderna (oggetto precipuo di O68) cfr. le pagine di Solerti, *Albori*, I, pp. 20-25 che prende in esame proprio questi scambi e ricorda il codice fiorentino.

1. Si preferisce interpretare *compassione* come pentasillabico, anziché postulare una dialefe tra *invidia* e *or*, perché la parola è così scandita altre volte dall'autore (le diresi non sono

però state inserite dagli editori), cfr. S22, 3 «dovevi aver di me compassione»; S106, 8 «ride non pur, ma t'ha compassione»; S127, 4 «a non aver di me compassione»; S136, 4 «contenta aver di me compassione»; Me23, 3 «degnò di riso e di compassione»; O55, 16 «merita aver compassione e scusa». *t'ha compassione*: la costruzione di 'avere compassione' col dativo (come il latino COMPATIOR) è attestata fin dal Trecento (vd. CORPUS OVI che partendo da Giordano da Pisa offre esempî fino al secolo XV) e fu segnalata già da Gherardi, *Supplimento*, s.v. 'Compassione'. Il Lasca sembra servirsene solo col clitico di 2^a persona (S106, 7-8 «che la gente patrizia e la plebea | ride non pur, ma t'ha compassione»), mentre usa la costruzione genitiva in altri casi (cfr. per es. S127, 4 «[...] Lasca, tu mi fai pur torto | a non aver di me compassione»).

2. *(i)l consol*: il console dell'Accademia Fiorentina, di nomina semestrale. Non essendo precisabile con sufficiente esattezza la data del testo, è anche impossibile determinare chi fosse il console cui il Lasca si riferisce. *tristo e turbato*: in dittologia sinonimica.

3. *poi che*: con funzione temporale: 'ora che', 'una volta che'. *senza discrezione*: 'senza riserbo', 'apertamente', sinonimicamente al successivo *senza rispetto alcun*.

4. *tanto smaccato*: 'disonorato in modo così umiliante', qui è forma passiva di 'smaccare'. Per questo significato cfr. GDLI, 'Smaccato' s.v. 1.

5. Analoga movenza in S84, 22 «Questa cosa indiscreta | le tolse il pregio e la riputazione | e fecela uccellar dalle persone».

6. Il verso riecheggia XXXI, 23 «Né per questo ha la vista, | come certi babbion, punto ingrossato, | *che mutan condizion mutando stato*». La parola *fortuna* è qui priva di connotazione positiva e vale 'fato'.

7-8. L'immagine dell'ascesa letteraria presto risoltasi in una caduta è impiegata altre volte dal Lasca, cfr. *supra*, LVIII, 19 «Ripiglia, con rovina, | quel satirico stile ornato e bello | col quale il Varchi e 'l Gello | *d'alto cadendo* hai fatto *gire al basso*».

7. *a ppasso a ppasso*: 'gradualmente', con raddoppiamento fonosintattivo.

8. *in un punto*: 'in un attimo', come in *Inf.*, XXII, 122 «Lo Navarrese ben suo tempo colse; | fermò le piante a terra, ed *in un punto* | saltò e dal proposto lor si sciolse» (cfr. GDLI, s.v. 'Punto²', 38).

9. *gli orecchi*: il pl. masch. è forma nettamente prevalente in toscano (cfr. *Il capolavoro del Boccaccio*, I, pp. 148-149); nelle rime burlesche del Lasca le occorrenze del pl. femm. sono solo due (M46, 10; C12, 14), contro le undici del maschile.

10. *Malacarne*: Donato Rondinelli, detto Malacarne. Pochissime le notizie sul suo conto: forse fu figlio di un Niccolò; sposò una Tita di Niccolò di Antonio di Leonardo Ferrucci (*Poligrafo Gargani*, 1727, scheda 119); al suo rapporto con la cortigiana Armenia e alla rivalità amorosa con Giulio Scala sono dedicate O42, Me22-23 e Me32 il Lasca deride la sua passione per la cortigiana Armenia. Nella presente raccolta si veda invece *infra* CI. *cicalare*: 'ciarlare', di uso frequente nel Lasca (basti Me37.2, 58 «Far bisogna, far, fare, | non tanto cicalare»). Evidentemente il Rondinelli doveva aver provocato in qualche modo il Buonanni, che cercando di contraccambiare era rimasto scornato. Sfugge però lo svolgimento dell'episodio.

11-12. Simile immagine in Niccolò

Franco, *Rime contro P. Aretino*, XCIV, 9-10 «Ti saria meglio ad insaccar di stoppa | la boccaccia, che a dir becco e puttana». 13-14. Ordina e intendi ‘Il Lasca questa volta ha saputo fare (ben) altro che lucignoli e pennechi’, cioè ‘si è fatto valere’. Il ‘lucignolo’ e il ‘pennecchio’ indicano rispettivamente la lana e il lino (o altra fibra tessile) che si inserivano nella rocca per essere filati (GDLI, s.v. ‘Lucignolo’, 2; ‘Pennecchio’, 1). Indicando, in dittologia sinonimica, materia tessile grezza, le due parole varranno come espressione fig. per ‘cose da poco’. La stessa espressione ricorre in CI, 37 «e vedrà s’io so fare | altro poi che lucignoli o pennechi». La locuz., se non è di ascendenza proverbiale, sembrerebbe rielaborare materiali verbali della ballata pseudolaurenziana (e probabilmente di Bernardo Giambullari, cfr. *Rime inedite o rare*, ed. Marchetti, p. 258, testo 25) in morte della Nencia, *Chi ha il cuore innamorato*, vv. 43-44 «né lucignol né pennecchio | nulla a far non ha lasciato» (si cita da Lorenzo, *Opere*, ed. Simioni, II, p. 311). 15. Vale figurativam. ‘grandemente ispirato’. 16. ‘Ti ha abbattuto (*dato... (i)l tracollo*) una volta per tutte (*affatto*)’. 17-24. La stessa ottava, leggermente rielaborata nei primi versi, si trova in O97, 25-32: «Già Betto Arrighi e Simon della Volta, | anticamente, e il Giambullari e ’l Gello | e tutta l’Accademia misi in volta | soletto e fei di lor strage e macello, | dir mi potresti; e però questa volta | non vo’ toccar con loro altro zimbello, | spiegando a furia il mio superbo stile, | perché la preda loro è preda vile». Si veda anche la lettera all’Amelonghi riportata in *Rime*, II, pp. 344-352: 351-353 «Tu dovevi pur sapere com’io trattai già Betto Arrighi, quel che io feci al Fortino, com’io conciai m. Goro e come io abbia rintuzzato la maggior parte di questi moderni componitori che mi fanno quasi tutto viso di matrigna». 17. (*i)l Zeffo*: forse Francesco Zeffi (1491-1546), letterato fiorentino originario di Empoli, commentatore di testi classici, membro dell’Accademia Fiorentina dall’11 febbraio 1541 (Plaisance, *Une première affirmation*, p. 88) e canonico di San Lorenzo (Dall’Aglia, *L’assassino del duca*, p. 282n). Bramanti (Varchi, *Lettere*, p. 10n) ricorda che fu precettore di Piero di Filippo Strozzi e maestro di Lorenzino de’ Medici e come il Varchi, scrivendo a Carlo Strozzi, lo ritraesse come un ottuso pedante (cfr. Plaisance, *Une première affirmation*, p. 45 e n.). Chiodo (*Sonetto al Zeffi*) e Lo Re («*Chi potrebbe mai, a questi tempi, badare a lettere?*») hanno pubblicato contemporaneamente un sonetto del Varchi allo Zeffi che commenta l’omicidio di Alessandro de’ Medici. Della tenzone laschiana col Zeffi non resta altra traccia che questa menzione. (*i)l Fortino*: Francesco Fortini. Anche di questo letterato si hanno scarse notizie. Il Rilli (*Notizie*, p. 80) lo ricorda tra i primi arroti al consesso degli Umidi e per il suo canto carnascialesco di Proserpina (ora in *Trionfi e canti*, ed. Brusciagli, II, pp. 331-332). Pure in questo caso la tenzone è nota solo attraverso la menzione del Lasca in altri testi. Particolarmente interessante è che pare che i due letterati, insieme ad altri, si sfidassero anche nell’improvvisazione, cfr. Me40, 31 «Ma questi ch’io v’ho conti | danni infiniti e mille altre rovine | sarebber poco alfine, | se non avesse l’empio scellerato | quel ponte rovinato |

ch' il nome tien dal trino e uno Dio; | là dove voi e io, | il Lottino e 'l Fortino | e Bastiano e Visino | e Betto Arrighi e Simon della Volta | *dicevamo improvviso a briglia sciolta*». 18. *Betto Arrighi*: su questo personaggio cfr. *supra*, comm. a XXIIep, [5]. *Simon della Volta*: nato nel 1506 e morto il 7 marzo 1554 (Plaisance, *Une première affirmation*, p. 56 e n.) fu anch'egli nel gruppo dei 12 fondatori dell'Accademia degli Umidi, con il soprannome di Annacquato, e rivestì la carica di provveditore dell'Accademia Fiorentina nel 1543. Malgrado qui il Lasca ricordi il suo scambio tenzonistico con questo personaggio, certo è che i due furono amici (cfr. i sonn. XII e XIII in *Rime*, I, p. 7). In O2, 25-32, probabilmente risalente alla seconda metà degli anni '40 (vista la parte che vi hanno il Gelli e il Varchi) il Lasca ne dà questo ritratto impietoso, immaginando che sia la Discordia a parlare: «D'agnello sembra fuori e di montone | aver il pelo e dentro è lupo vero: | io dico là della Volta Simone, | che di semplice ha aria e di severo. | È costui doppio e sagace e fagnone, | che fa ver la bugia e bugia il vero | e con un modo fraudolente e tristo | l'accoccheria, non ch'altro, a Gesù Cristo». Anche in questo caso la tenzone non è sopravvissuta. 19. *ser Goro*: Goro della Pieve, su cui cfr. *supra*, comm. a XXIX, 7. (*il Fabbrino*: Piero Fabbrini, altro personaggio poco noto: fu tra i fondatori dell'Accademia degli Umidi, con il soprannome di Assiderato, e provveditore dell'Accademia Fiorentina e per quattro volte (12 marzo 1542, 22 febbraio 1543, 11 febbraio 1546 e 15 agosto 1546). Lesse diverse volte in accademia e svolse anche il ruolo di censore. Per tutte queste notizie cfr. *Rime*, I, p. 298; Plaisance, *Une première affirmation*, p. 60n. A lui il Lasca indirizzò S66. 20. *messe in volta*: 'sbaragliò', o propriam. 'mise in fuga'. La locuz. non è registrata in GDLI, s.v. 'Volta¹', ma è presente in molti altri lessici, p. es. il Tommaseo-Bellini, che riporta un esempio da Giovanni Villani: «E più altre schiere furon rotte, e messe in volta». *Messe* è perfetto del fiorentino argenteo e quattro-cinquecentesco di origine occidentale, formatosi per analogia col part. pass. (per il più antico 'misse', cfr. Manni, *Ricerche*, pp. 139-141). È forma condannata dai grammatici dell'età del Lasca. Lo stesso tipo (*messero*) impiegata dall'Ariosto in *Orl. Fur.*, I, XXIII 5 sarà censurato dal Ruscelli (*Commentarii*, p. 23) e ritenuta una forma demotica fiorentina dal Muzio (per questi rimandi cfr. Paolo Trovato, *Il primo Cinquecento*, p. 296). La raccolta non offre altre attestazioni del perf. del v. *mettere*. 21-24. Espande una metafora cara al Lasca, cfr. S74, 79-80 «Bettin, mi trovo, e non lo credo appena, | d'una lasca tornato una balena» (la sonettessa è certamente anteriore, databile al 1538, cfr. Plaisance, *La diffusione a Firenze*, p. 281). Per uno sfruttamento diverso della stessa immagine cfr. *supra* XLV, 8 (e si veda il comm.). Per un altro *calembour* sul soprannome del Lasca, cfr. LXXV, 23. 21-22. *un pesciolino | o una lasca*: vale come dittologia sinonimica. 22. È probabile che il Lasca reimpieghi qui, con autoironia, una metafora altre volte usata dai suoi avversari tenzonando contro di lui, cfr. ad es. il son. *Vogliami Benvenuto disperare* scoperto ed edito da Cole, *Grazzini, Allori and the Montauti*

Chapel, p. 310 (anonimo ma dall'autore attribuito, non molto persuasivamente, ad Alessandro Allori; per altre attribuzioni, al Cecchi e al Bronzino, cfr. *ivi*, p. 312, n. 36): «Noi sian perduti; il mondo ha ' rovinare | poi che una Lasca, un ranocchio stordito, | di lische pien, non punto saporito, | *del fango sguizza* e vuole indovinare» (cito modificando interpunzione e ortografia e aggiungendo l'apostrofo nel costrutto *ha ' rovinare*). 23. *piena*: 'dotata'. 25-28. Ricordo dell'episodio duello tra Orlando e Chiaristante narrato in *Morg.*, XXI, CXLII-CXLV; si noti anche la precisa ripresa verbale di CXLII 1-2 «Chiaristante credette un uom di paglia | trovar, che si lasciasse il mantel tòrre». L'immagine si ritrova ancora una volta nella lettera all'Amelonghi (cfr. comm. ai vv. 17-24), p. 352: «Forse, come Chiaristante, pensasti un uom di paglia trovare che si lasciasse il mantel torre?». Per le implicazioni di questa tessera rispetto alla cronologia di CI, cfr. il cappello introduttivo a quel testo. 26. *uom di paglia*: 'fantoccio', plausibilmente la Ageno, nel comm. a *Morg.*, XXI, CXLII 1, ipotizza che possa trattarsi di quello «contro cui davano i colpi gli ameggiatori». 27. *superbo, arrogante*: dittologia sinonimica, per la quale cfr. comm. a LXVI, 2. 28. *faceva battaglia*: 'duellava'. 30. 'Non avrà alcuna protezione che possa salvarlo'. Verso-tipo frequente nell'*Inamoramento de Orlando*, cfr. in part. III, V, L 7 «non par che *piastra, o scudo, o maglia vaglia*». 31. *a ttorto*: 'essendo dalla parte del torto'; si noti il raddoppiamento fonosintattico. 33. Formula proverbiale quasi certamente prelevata da *RVF*, CV, 33 «che conven ch'altri impare a le sue spese» del quale condivide la serie rimica *-are, -ese*. 34. *lasciare... nei suoi panni stare*: il GDLI, s.v. 'Panno¹', 24 glossa l'espressione come 'non immischiarsi nei fatti altrui', ma sembra più appropriato interpretare 'lascialo in pace'. L'unica attestazione registrata nel repertorio è in Giulio Dati, sicché l'occorrenza laschiana permette una retrodatazione. Si noti la paronomasia *lasciare/Lasca*. 37. *venir seco alle prese*: 'affrontarlo', letteralm. 'lottare con lui a mani nude'; un impiego fig. (più generico) è già in *Morg.*, XII, VII 5 «sùbito insieme saremo alle prese». 39. *instrutto o dotto*: dittologia sinonimica. 40. Prosegue la metafora bellica. Cfr. Francesco d'Altobianco Alberti, *Rime*, ed. Decaria, XXIV, 11 «Il mondo è grande e-tu sia saggio e dotto, | ché essere ti bisogna al mio parere, | perch'a maggior di te *già il capo ha rotto*».

[c. 90r]

[XCIII = O63, VII-X]

A messer Vincenzio Buonanni.

Non bastava egli esserti fatto in rima

che tu vuoi farti anche uccellare in prosa?
De' versi tuoi non si fa conto o stima
tanto son cosa gretta e fastidiosa;
non val la greca o la latina lima: 5
natura esser vuol madre, e l'arte sposa;
e per questo a giudizio universale
tu sei per compor sempre poco e male.

Buonanni, a dirti il ver, le tue parole
non piacciono, e non vagliono una frulla; 10
gridan le donne e la plebe si duole
che vede e ode, e non intende nulla;
già più di trentotto anni hai visto il sole
e, al giudizio, un bambin sembri in culla:
fa', fa' greco o latin, se vuoi pur fare, 15
e lascia il Lasca comporre in volgare.

[c. 90v]

Ma se per sorte o mai per caso avviene
che tu abbi a compor più mascherate,
mandar fuori il comento ti conviene
innanzi al canto, il men venti giornate, 20
perché la gente e gli uomini dabbene
e le donne ne sien bene informate;
e così meglio intenderanno i tuoi
castelli in aria e ghiribizzi poi.

Ma se volessi fare a modo mio, 25
per onor della patria e dei Buonanni
e di te stesso, porresti in obbligo
le rime e i versi in cui tanto t'affanni.
Fanno i profeti gran rammarichio,
e duolsi santo Luca e san Giovanni; 30

che ‘travasa’, ‘dismala’, ‘lome’ e ‘lutte’
son nomi da far grifo al Ceffautte.

Strambotto (schema metrico ABABABCC) di quattro stanze.

L'autore insiste nel voler dissuadere il Buonanni dal comporre versi volgari: pur ammettendo la sua competenza in greco e in latino, il Lasca gli ricorda che poco vale la conoscenza delle lingue antiche senza una naturale predisposizione alla poesia affinata dall'esercizio. D'altra parte tutta la dottrina che il letterato dispiega vale piuttosto a rendere inintelligibili le sue opere, tanto avrebbero bisogno di un commento che le accompagnasse, da far studiare al suo pubblico per giorni perché possa raccapezzarsi.

Il v. 13 permette di datare con certezza il commento nel 1570 o nel 1571, grazie a una notizia archivistica è infatti possibile collocare la data di nascita del commentatore di Dante al 7 gennaio 1532 (cfr. comm. *ad loc.*). Di una nuova tenzone avviata dal Lasca contro il Buonanni nel febbraio 1571 si ha notizia grazie ai *marginalia* del ms. BNCF, II IX 45, c. 133r: «Il Lasca, sendo eletto a fare un canto e non piacendo a chi lo elesse, lo feciono fare al Buonanni, et egli sendo burlato fece le suddette madrigalesse» (già segnalata in calce a Me51 dal Verzone, cfr. *Rime burlesche*, p. 329). Il canto incriminato si legge a c. 131r del medesimo ms. (inc. *Qui in su l'Arno, e qui v'era*) e reca la data del 15 febbraio 1570 (1571 dello stile moderno).

1. *egli*: solita prolessi del clitico *sogg.* *esserti fatto*: anticipazione iperonimica del seguente *uccellare*, al v. 2. Intendi ‘non bastava che l’uccellare ti fosse fatto in rima’. 2. *uccellare*: ‘denigrare’, cfr. *supra*, comm. a XX, 96. *in prosa*: il riferimento non è chiaro. Forse il Lasca era venuto a conoscenza di una descrizione del *Canto dell'ore* (sempre che questo sia l’oggetto della satira) composta dal Buonanni, similmente a quanto farà per il *Canto de' Sogni* (la descrizione di questo canto andò a stampa presso i Giunti nello stesso anno 1566 in cui fu rappresentato quest’altro testo). 3. *non si fa conto o stima*: ‘non vi si bada’, dittologia sinonimica. 4. *gretta e fastidiosa*: per una simile coppia di agg. vd. anche XXXVII, 14 «fai sempre cose grette e stiracchiate» e soprattutto CV2, *Avete però voi perso il cervello*, 41 «Poesia tanto sciocca e fastidiosa | rime sì ladre e sì furfanti versi, | sì stiracchiata e pedantesca prosa | non fu mai vista e non può mai vedersi». 5-6. ‘Non vale essere dotto in greco e in latino, senza l’ausilio di una disposizione naturale e senza perizia tecnica’. Sul piano teorico è bene specificare che il requisito principale, per il Lasca, è l’attitudine naturale alla poesia, cui solo in un secondo momento l’arte si aggiunge come ‘sposa’. Malgrado l’aspetto di locuz. proverbiale, il verso sembra essere di conio laschiano. 5. *lima*: comune metafora per intendere il travaglio dello stile (cfr. «limae labor» in Hor., *Ars poet.*, 290). Numerosi gli esempî nella tradizione volgare. Ci si accontenta di rinviare a *RVF*,

CCXCIII, 7 «non posso, et non ò più sì dolce *lima*, | rime aspre et fosche far soavi et chiare».

6. La tesi del Lasca risale a concetti vulgati dell'*Ars poetica* oraziana (vv. 408-411) «Natura fieret laudabile carmen an arte | quaesitum est: ego nec studium sine divite vena | nec rude quid prosit video ingenium: alterius sic | altera poscit opem res et coniurat amice». 7. *a giudizio universale*: 'a giudizio di tutti'. 10. *non vagliono una frulla*: 'non valgono nulla'. La voce 'frulla' è un deverbale da 'frullare' ('rumore prodotto dallo sbattere delle ali') attestato già nel Trecento per 'cosa da nulla' (GDLI, s.v. 1; TLIO, s.v. 'frullo', 1). La locuz. impiegata anche altrove dal Lasca (Me50.1, 56 «perché non è in così alto loco | dai maestri migliori o dai peggiori | vantaggio tanto che *vaglia una frulla*, | ch'ad ogni modo non si scorge nulla»; C4, 33 «Più tosto in soprano il Carafulla | eleggerei che Biagio o Ghirigoro | o simil, che *non vagliono una frulla*»; Ca3, 25 «dicono, ohimè, ch'io non vaglio una frulla»), è già attestata in Francesco di Vannozzo, CXLVIII, 275 «io l'è lassato mozzo - senza nulla, | con la sua testa brulla | che *non val una frulla* - en mal viaggio» (recupero l'occorrenza dalla voce del TLIO, che si serve della tesi di dottorato di Roberta Manetti). Per l'uscita palatale (ed etimologica) del verbo 'valere', cfr. *supra*, comm. a XLII, 4. 11. *gridan... si duole*: i verbi compongono una dittologia sinonimica (per questo significato di 'gridare', cfr. GDLI, s.v. 2). *le donne e la plebe*: a indicare le componenti meno istruite della società. 12. Pur variando la prospettiva (lì il popolo era condannato, seppur a scopo antifrastico, qui compatito con movenza più sincera) il contesto è analogo a LXVII, 8-10 «Fuggi pur questo popol cieco e sordo: | cieco, ché l'alte tue virtù *non vede*; | sordo, ché i chiari versi tuoi *non ode*». Si noti anche che il verbo 'vedere' si riferisce a un canto carnascialesco, cioè a un testo destinato alla rappresentazione (ed effettivamente la polemica tra il Lasca e il Buonanni riguarda canti carnascialeschi effettivamente andati per le strade).

13. 'Già sei vissuto più di trentotto anni': il testo si può dunque datare al 1570 o 1571. La data di nascita del Buonanni si ricava da Firenze, Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore, *Registri battesimali*, 9, *Maschi. 1522-1532*, c. 168v, ove dopo la data di battesimo del «mercoledì adì X [gennaio 1531, ma 1532 dello stile moderno]» si legge la seguente notizia: «Vincenzio et Romolo di s(er) Ant(oni)o Maria di s(er) Francesco Buona(nn)i, p(opolo) di s. Firenze, n(at)o adì vii h(ore) xx^{1/2}». 14. *al giudizio*: '(guardando) al tuo giudizio, alla tua intelligenza'. *un bambin sembri in culla*: ridotto a poppante è già il Ruscelli di LXXVII.2, 30-32. 16. Il verso riecheggia XCII, 34 «Impari dunque ognuno alle tue spese | lasciare il Lasca nei suoi panni stare», e ne recupera, accentuandola, la paronomasia. 17. *per sorte... per caso*: in dittologia sinonimica. *avviene*: si noti l'uso del pres. ind. nella protasi per esprimere possibilità. 18. *abbi a compor più*: 'abbia più a comporre' (anastrofe). Per il cong. pres. *abbi* cfr. *supra* il comm. XXIX, 5. *mascherate*: componimeni per le pubbliche celebrazioni del carnevale, accompagnate da un corteo mascherato (con un numero variabile di partecipanti) che intonava il canto. Secondo Alfonso de' Pazzi (*Nuovi canti*, ed.

Castellani, p. 130) esse si distinguono dai canti carnascialeschi propriamente detti per la loro dimensione pubblica: «Mascherate [...] cantono molte canzone da per tutto. Canti [...] solo a casa di gentil donne e principi». 19. Analogo sarcastico suggerimento in S128.2, 23: «O voi che fate canti, io vi rammento | che voi ce li facciate col comento». 20. *il men venti giornate*: ‘almeno venti giorni prima’. Per il sintagma ‘il men’, cfr. già Guittone, *Rime*, ed. Egidi, XCII, 3 «Eo non credera già ch’alcuno amante | se possa de la sua donna dolere, | ca, ’n tutto ’l men, no sia sì bene istante». 26. La locuz. e il sostantivo compongono una dittologia sinonimica (‘bizzarrie’). La prima attestazione del sintagma proverbiale ‘castelli in aria’ sembra essere del Bellincioni, *Rime*, II, ed. Fanfani, XXIV, 5 «Certi savj e gagliardi con parole | che non sanno e segreti de’ signori | giudican come il cieco de’ colori | a dir: Faccian così; così si vole: | *Castelli in aria*, oppur disegnan fole, | e dopo il fatto veggion molti errori». ‘Ghiribizzare’ è parola termine di ascendenza burchiellesca (*Sonetti*, ed. Zaccarello, XVI, 7; CXXXV, 16; CXLVIII, 6) e diffusissimo nella poesia comica del Cinquecento. Il sost. ‘ghiribizzo’ è probabilmente un deverbale: il GDLI, s.v. ‘Ghiribizzo’ presuppone la trafila opposta (e così, implicitamente anche il DELI), ma le prime attestazione sicuramente quattrocentesche riguardano il verbo e non il sostantivo (le poche attestazioni del sost. che si presumono quattrocentesche si incontrano nel Burchiello, ma fuori dalla vulgata quattrocentesca fissata da Zaccarello, e sono dunque dubbie), che si ritrova solo a partire dalla fine del Quattro, inizio del Cinquecento. Si noti la forte anastrofe di *poi* (l’ordine standard della frase vorrebbe questo avv. dopo *intenderanno* del v. precedente). 26. *dei Buonanni*: cioè ‘della tua famiglia’. 27. *porresti in oblio*: ‘abbandoneresti’ (fig.). La costruzione col verbo ‘porre’ è petrarchesca (*RVF*, CCCXXV, 45 «che me stesso e ’l mio mal *posi in oblio*»). Il GDLI, s.v. ‘Oblio’, 9 riporta la locuz. analoga con i verbi ‘mettere’ attestata in Chiaro Davanzati, Dante e nell’Angiolieri. 28. *le rime e i versi*: ‘la poesia’, dittologia sinonimica. 29. Il riferimento ai profeti potrebbe essere spiegato dal testo del Buonanni che il Lasca satireggia direttamente in questo testo e che purtroppo non si è riusciti a individuare (cfr. comm. al v. 31). In alternativa potrebbe trattarsi di un’amplificazione ironica dell’immagine del lamento dei due evangelisti (per cui cfr. la nota seguente). Per simili movenze retoriche, volte ad accentuare il *pathos* del lamento (cfr. ad es. *supra*, XXXIII, 15-16 «udite Gheremia | che si lamenta [...]»).

santo Luce e san Giovanni: prosopopea che si riferisce probabilmente alle due compagnie che portavano questi nomi. La prima, di fondazione medievale, riuniva gli artisti della città (san Luca era ne era considerato protettore), ed era da poco confluita nell’Accademia del Disegno (fondata nel 1563); la seconda era una brigata che «s’esercitava sovente in far pubbliche feste e rappresentazioni» (*Rime*, ed. Biscioni-Mücke, I, p. 318). Forse le due compagnie sono chiamate in causa per aver partecipato all’allestimento della mascherata, oppure il Lasca le ricorda come esemplari di forme rappresentative a lui più congeniali. Si corregge l’errore *Luce* per *Luca* del testo

base, riportato correttamente nell'altro autografo, BMLF, Antinori 57, c. 52v. *Fanno... gran rammarichio*: 'si lamentano dolorosamente'. Per *rammarichio* cfr. *supra*, comm. a I, XLIII 7. 31. Si tratta certamente di cultismi e voci rare impiegati dal Buonanni in uno o più suoi componimenti (forse proprio nel *Canto dell'ore*, per cui cfr. il cappello introduttivo), che sarebbero dunque oggetto esplicito della sua satira. È molto probabile che si tratti di parole-rima: il primo è infatti di *Par.*, XXI, 126 («che pur di male in peggio si travasa»); in *Purg.*, XIII, 3 si legge il secondo («Lo monte che salendo altrui *dismala*»), le ultime due (che valgono 'lume' e 'lotte') sono rispettivamente una rima guittoniana (pure presente in *Inf.*, X, 18) e una rima bolognese (o un semplice latinismo, come occorre in *RVF*, CCCXXII, 5). 32. L'espressione è forse debitrice di Berni, *Rime*, ed. Romei, XVI, 34 «Coopis, Vincl, Corizio e Trincheforte! | Nomi da fare isbigottire un cane». La disarmonia nella scelta delle parole è spesso satireggiata dall'autore, cfr. ad es. O16, 9-12 (sui nomi dei personaggi tassiani: «Che versi alti e sonanti vi concedo | abbia il Tassino e stile e rima eletta, | ma Boemondo, Stefano e Goffredo | svergognerieno ogni bella operetta») e soprattutto S141 (sul *Girone* e sull'*Amadigi*). *Nomi*, vale qui semplicemente 'parole', come ad es. in Boccaccio, *Filoc.*, III, LXXV 5 «Filocolo è da due greci nomi composto, da 'philos' e da 'colon'» (cfr. GDLI, s.v. 'Nome', 1). *da far grifo*: cfr. *Lettera a Masaccio da Calorigna*, 22 (in *Cene*, ed. Brusciagli, pp. 391-392): «Ma cert'altri che stanno passeggiando grave [...] non si dieno ad intendere, per *far ceffo* e *grifo* a ciò che ei veggono o sentono, farmi credere ch'eglino intendino e che io gli abbia, come molti sciocchi, per litterati e giudiziosi; perché io gli tengo per dappochi e grossissimi». E cfr. S143, 3 «Fate pur grifi torti o ceffi aguzzi, | questa bisogna inghiottire o sputare».

[c. 91r]

[XCIV = O66]

Poi che tu mi domandi, io son contento
del tuo comento dir quel che mi pare:
poco e da pochi commendar lo sento,
ma ben molto e da molti biasimare; 4
e vorrebber veder nuovo comento
che 'l tuo comento avesse a comentare,
perché ci metterà Dante del suo
senza un comento che commenti il tuo.

Il fine.

Strambotto: ABABA(a₅)BC(a₅)C. Notevole l'effetto di rimalmezzo prodotto dalla ripetizione della parola *comento* (si noti, ultimo rimante della rima A) ai vv. 6 e 8.

Versi di risposta a un testo perduto del Buonanni. Richiesto di un parere sul *Discorso* sulla *Commedia*, il Lasca risponde che servirebbe un commento a quest'opera del Buonanni per raccapezzarsi, secondo un'idea già sfruttata per le sue mascherate (cfr. XCIII, 17-24).

2. 'Dire la mia opinione (*quel che mi pare*) sul tuo commento'. 3. *commendar*: 'lodare'.
Si noti la paronomasia *comento/commendar*. *ben*: avverbiale rafforzativo. 7. *ci metterà... del suo*: 'ci rimetterà', 'perderà'.

[XCV = O65]

Al medesimo.

Il Trissino, uomo già che pei suoi merti
molto onorato fu dalle persone,
l'È ritruovò, e gli O chiusi e aperti,
ma n'andar tosto seco in perdizione.
Or tu, coi T avendo ricoperti 5
i zeti, hai fatto tal confusione
che l'A.B.C. si duol con bocca amara
che sprimer non può più «zoppo» o «Zanzara»

[c. 91v]

e così, altri nomi simiglianti
che comincian per Zeta il compitare, 10
tal che non solamente gl'ignoranti,
ma gli uomin dotti fai meravigliare.
Io per me credo che cerchi a contanti
di chi ti burli o ti voglia uccellare,
e di questa tua lorda ortografia 15
ride infin don Nasorre e ser Tarsia.

Se 'l Petrarca amoroso e 'l divin Dante,

il gran Boccaccio faondo e faceto,
già tante e tante opere degne e tante
scrisser con questo nostrale alfabeto, 20
per che vuoi tu, che sei mezzo pedante,
nuovo modo trovar non consüeto?
Ma lo fai sol come perduto uccello,
piacendoti star sempre in sul vergello.

Il fine.

Strambotto (ABABABCC) di tre stanze.

Per condannare la proposta di riforma dell'alfabeto del Buonanni, che avrebbe previsto la distinzione tra *z* dolce e *z* aspra (quest'ultima trascritta come *tz*), gli ricorda la pessima riuscita della più ambiziosa riforma ortografica, quella di Giangiorgio Trissino (su cui cfr. comm. al v. 3). Persino letterati di pessima fama come il Tarsia e don Nasorre si denigrano le trovate del Buonanni, tanto che si fa strada il sospetto che la vera ragione per cui si cimenta in simili esperimenti è che prova gusto nell'essere deriso.

Non è noto se la proposta ortografica del Buonanni sia stata diffusa prima della pubblicazione del *Discorso* sulla *Commedia*. La collocazione nella serie farebbe pensare che il testo sia stato scritto verso la fine degli anni '60, ma l'assenza di prove documentarie obbliga a datare il testo non prima del 1572, anno di pubblicazione del *Discorso*.

1. *Il Trissino*: Giovan Giorgio Trissino (Vicenza, 8 luglio 1478-Roma, 8 dicembre 1550), nobile vicentino, tra i maggiori letterati del suo tempo. Nella sua opera di scrittore si distingue particolarmente la *Sofonisba* (1524), prima tragedia regolare italiana. Tutt'altro che apprezzato il suo contributo al poema eroico, con *L'Italia liberata dai Gotthi* (1529). È però soprattutto la sua riflessione linguistica ad aver rappresentato uno snodo importante; seppur contestate e rappresentative di una linea non vincente nella questione della lingua, le sue tesi resteranno al centro del dibattito per tutto il secolo. A tal proposito si segnalano la *Epistola... de le lettere nuovamente aggiunte ne la lingua Italiana* (1524) e *Il Castellano* (1529). Notevolissima anche la sua attività di editore e traduttore, cui si dovrà la riscoperta del dantesco *De vulgari eloquentia*, pubblicato però solo nella versione italiana dell'editore (1529). Importante anche la sua *Poetica*, uscita nelle prime quattro divisioni vivente l'autore (1529) e con l'aggiunta di due divisioni dopo la sua morte (1562). Il suo legame con Firenze – le prime notizie del trattato dantesco, con largo anticipo sulla pubblicazione della traduzione, circolarono per la prima volta proprio nell'ambiente degli Orti Oricellari – ne farà per tutti i letterati della città che interverranno nella questione della lingua, un termine di

confronto obbligato (e proprio da un fiorentino, Lodovico Martelli, verrà la prima risposta alla sua *Epistola*), seppur sempre contestato. 3. ‘Inventò un sistema di rappresentazione ortografica per la ‘e’ e la ‘o’ nelle loro varianti chiuse e aperte’. Il riferimento è alla *Epistola* citata nella nota prec. in cui si distinguono con le lettere greche ϵ e ω i fonemi aperti (ma il valore di questi segni varierà negli scritti successivi del Trissino). Interpreto *chiusi e aperti* come un part. accordato per attrazione al masch. e *l’È* come un pl. (‘le e’). Dubito infatti che l’accento di *È* indichi solo la forma aperta: nell’autografo, il Lasca si serve indistintamente della scrizione *è* per indicare il verbo o la congiunzione (così ad es. in II, 14; VIII, 19; CI, 19). Esso sembra servire piuttosto a discriminare la presenza di una lettera con una propria funzione grammaticale (ad es. la prep. semplice *a* è quasi sempre accentata). 4. *n’andar... in perdizione*: cioè furono censurate dai letterati: il riferimento è alla pessima accoglienza che riceverono da quasi tutti i grammatici le proposte ortografiche del Trissino. *seco*: ‘con lui’. 5-6. *con i T avendo ricoperti | i zeti*: ‘avendo posto la *T* davanti alla zeta (per distinguere il suono aspro da quello dolce)’, secondo l’uso documentato nel *Discorso sopra la prima cantica della Commedia*. 6. *l’A.B.C.*: ‘l’alfabeto’, con prosopoea. Vd. anche *supra*, XV, 5. 7. *con bocca amara*: ‘con amarezza’, ma la locuz. sembra indicare propriamente la sensazione fisica che precede il pianto, cfr. Aretino, *Ragionamento*, III, ed. Aquilecchia, p. 129 «Onde rimaso come un topo intinto nell’olio, col mento cadutogli sul petto, *con la bocca amara*, con le labbra asciutte, con gli occhi molli, col capo sul collo altrui, battendogli il core, si mosse passo passo, tremandogli le gambe come tremano a uno che pur allora si lieva della infirmità». 8. ‘Poiché è inadeguato ad esprimere le parole *zoppo* e *zanzara* (perché, secondo il Buonanni, necessitano di due segni diversi)’. La forma *sprimer* (‘esprimere’), comune già nell’it. ant., è dovuta ad aferesi. 9. *nomi*: ‘parole’, come a XCIII, 32. 10. *il compitare*: ‘la (propria) sillabazione’, cfr. *supra*, XC, 8. 13. *a contanti*: ‘in quantità’, ma cfr. *supra* comm. a XXII.1, 4 per maggiori dettagli su quest’espressione. 14. *ti burli... o ti voglia uccellare*: in dittologia sinonimica. 15. *lorda*: ‘sconcia’. 16. *infin*: ‘persino’. *don Nasorre*: soprannome di Pier Cardì, poeta fiorentino imparentato con il Lasca e da lui spesso deriso per le sue scarse virtù poetiche (cfr. *infra*, XCVIII, 11) e soprattutto per la sua passione per l’astrologia (cfr. Plaisance, *Censure et castration*, p. 312 e n.), identificabile, secondo un’ipotesi già del Moücke (e vedi Plaisance, *ivi*), con Pier Niccolò Cardì (o Pietro Niccolò) autore della *Venuta della serenissima Cristina di Loreno in Italia al seggio ducale di Fiorenza del suo serenissimo sposo don Ferdinando Medici gran duca terzo di Toscana. Raccolta in ottava rima da m. Pietro Niccolò de Cardì cittadino fiorentino 1589*, in Firenze, appresso Giorgio Marescotti, 1590 (il suo nome si incontra anche in alcune rubriche dei ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VII 177 e Magl. VII 1239). Fu probabilmente per un periodo pievano di San Donato a Mugnana (oggi presso Greve in Chianti) forse abbandonata a un certo punto per

Vallombrosa (S145, 12-14 «È ver che don Nasorre spiritato | maestro dei novizi, a Vallombrosa | sia ito, e che Mugnana abbia lasciato?»; per Mugnana cfr. anche O36, 41-43). Da CV2, *Medicina seconda*, si apprende che scrisse un componimento burlesco intitolato *Sepolcro del Lasca*. *ser Tarsia*: per questo letterato cfr. *supra*, comm. a LXXIX, 14. 17-18. L'aggettivazione che accompagna i nomi delle tre corone è un'icastica definizione stilistica: il Petrarca è *amoroso*, cioè scrittore d'amore per eccellenza; Dante *divino* sia per la sua levatura che per essere autore di un poema sacro; Boccaccio *facondo e faceto*, per la perfezione retorica della sua prosa e per l'aggraziata ironia. *nostrale*: 'nostro', 'natio' (GDLI, s.v., 6), usato in modo proprio con riferimento alle lingue cfr. Varchi, *Hercolano*, ed. Sorella, p. 645 «Delle lingue alcune sono *natie*, e questa chiameremo *proprie* o *nostrali*, e alcune sono *non natie*, e queste chiameremo *aliene* e *forestiere*». 21. *mezzo pedante*: limitazione denigratoria, secondo un procedimento altre volte sfruttato dal Lasca, cfr. CIIc, 34 «commedia veramente | degna di voi, che sète | mezzo uomo, mezzo frate e mezzo prete». 24. 'Perché godi nell'essere continuo oggetto di scherno'. Il 'vergello' era una 'sottile asta con intaccature in si inseriscono le paniuzze per l'uccellagione' (GDLI, s.v. 1): l'unica attestazione di questa locuz. è la presente.

[c. 92r]

[XCVI = Me31b, vv. 72-79]

Al medesimo.

Se tu fai questi canti per burlare

te stesso e chi gli legge e chi gli sente,

chi gli ministra e chi te gli fa fare,

tu sei per certo un poeta eccellente;

4

ma se tu fai da vero e pensi dare

con essi spasso o piacere alla gente,

o per mostrar d'intendere e sapere:

fratel, tu fai la zuppa nel panier.

Strambotto spicciolato (ABABABCC).

Il Lasca si chiede se il vero obbiettivo della produzione carnascialesca del Buonanni non sia quello di prendersi gioco di chi presti loro una qualche attenzione. Lo mette comunque in guardia: se il suo obbiettivo è quello di riuscire poeta, ha preso una cantonata.

L'ottava si legge anche incorporata al testo CI. Nella tradizione manoscritta essa è attestata sia in questa forma, che si definirà 'inorganica', che in forma 'organica'.

1. *questi canti*: le mascherate del Buonanni, rappresentate a Firenze negli anni '60: non è possibile al momento stabilire se questi versi si riferiscano a un testo in particolare. 2. *gli*: 'li' (acc. pl.) per l'uso di questo clitico, cfr. *supra*, comm. a I, XXIII 3. 3. *chi gli ministra*: probabilmente 'chi li allestisce' (GDLI, s.v. 'Ministrare', 1). *chi tegli fa fare*: 'chi te li commissiona'. *per certo*: 'certamente'. 8. Locuz. proverbiale che vale 'commettere un errore madornale' (vd. anche GDLI, s.v. 'Paniere', 9). Si trova nel repertorio proverbiale del Cecchi cfr. Cecchi, *Dichiarazione*, ed. Ferraro, 61, p. 266 «*Far la zuppa nel paniere*. Si dice 'di quelli che fanno fanno e non approdano a cosa alcuna', siccome 'chi facesse *la zuppa nel paniere* verserebbe il vino e non immollerebbe il pane': onde dice il proverbio: 'Chi fa l'altrui mestiere, *fa la zuppa nel paniere*». Un'espressione simile si trova in Niccolò da Uzzano, in *Lirici toscani*, II, ed. Lanza, v. 36 «E quando va a partito il cavaliere | o 'l mercatante o 'l cittadino antico, | *va come va la zuppa nel paniere*». Il Lasca se ne serve anche altrove, cfr. C29, 30 «so dir che fa la zuppa nel paniere»; S76, 24-25 «Voi fate nel paniere | la zuppa, dico, e non nella scodella».

[XCVII = O63, I]

Al medesimo.

Da parte dell'illustre alto collegio

delle Muse e d'Apollo, a te, Buonanni,

si leva e toglie e rompe il privilegio

ch'avesti già da lor nei tuoi prim'anni; 4

e che non possi più, per tuo dispregio,

rime o versi compor, se non in zanni:

sotto la pena d'esser convertito

in qualche animalaccio ermafrodito.

Strambotto (ABABABCC).

Imitando i moduli retorici di un decreto legislativo (*Da parte dell'illustre alto collegio... si leva e toglie e rompe... che non possi più... sotto la pena*), il Lasca immagina che Apollo e le Muse, riuniti in consiglio, stabiliscano che il Buonanni non potrà più poetare, se non nella lingua goffa degli zanni della commedia dell'arte (che di per sé, sembrerebbe, non può essere presa sul serio). Il Lasca sfrutta la medesima invenzione in CII^f.

1. *illustre alto*: dittologia sinonimica. *collegio*: 'assemblea'. Per l'immagine cfr. anche O4, IX 5-6 «Or dunque, sendo del sacro collegio | delle Muse e d'Apollo [...]». 3. *si leva, e toglie e rompe*: *tricolon* sinonimico che, imitando un modulo della formularità giuridica, vale a dare enfasi all'immaginario decreto. L'altro testimone autografo del testo, il ms. Antinori 57 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, c. 50^r ha *rompe*, non è sufficiente a far abbandonare una variante formale dotata di una sua plausibilità. 5. *per tuo dispregio*: 'affinché tu sia disonorato' (GDLI, s.v. 'Dispregio', 4). Il contesto implica che sia sottinteso un verbo come 'si decreta' o simili ('Da parte del... collegio... si decreta... che, per tuo disonore, tu non possa più comporre ecc.'). 6. *rime o versi*: dittologia sinonimica. *in zanni*: 'nella lingua sgraziata degli Zanni'. Zanni era uno dei tre caratteri fondamentali della commedia dell'arte, che soprattutto agli albori del genere, rappresentando il tipo del villano ignorante, si esprimeva in bergamasco. La locuz. non è registrata nel GDLI, s.v. 'Zanni', ma il Lasca se ne serve anche in altri testi, senza connotazioni negative: cfr. la ben diversa valutazione dello 'scrivere in zanni' formulata qualche decennio prima in C21, 81 «[...] e quello è più stimato | che parla meglio e meglio scrive in zanni» (Plaisance, *Antonfrancesco Grazzini dit Lasca*, p. 315 data con argomenti convincenti questo capitolo ante 1552). 8. *convertito*: 'trasformato'. *ermafrodito*: per questo insulto, cfr. già *supra*, LXXVI, 5 «E se non ch'ei si trova ermafrodito, | bench'ei non abbia ben sodi o contanti, | pe' suoi bei detti e concetti eleganti | le Muse l'arian tolto per marito» e relativo comm. Visto che si tratta di una punizione, sarei propenso a interpretare l'immagine come un'espressione metaforica da intendere come 'sarai fottuto'. Suggerisce questa interpretazione il richiamo che di questo testo nel seguente XCVIII, 29-32 (cfr. comm. *ad loc.*).

[c. 92v]

[XCVIII = O64]

Al medesimo.

Doverresti veder che tu ci hai stracco,

Buonanni mio, se non sei sordo o losco;

tu non hai invenzion se non di Bacco,
né sai parlar senza dir «alto» e «nosco».
Non fu sì amico della gola Ciacco 5
come te del sermone e compor toscò;
pur non hai, in ciò, cosa che tenga o vaglia,
ma la boria del mondo t'abbarbaglia.

Scaccia da te sì strana fantasia,
che sei pur galantuomo e letterato: 10
non seguir don Nasorre o ser Tarsia,
che l'uno è pazzo e l'altro spiritato.
Io ti ricordo che la poesia
è don dal cielo agli uomin *gratis* dato,
e chi no· ll'ha, e pur gli pare avello, 15
si becca nel compor sempre il cervello.

[c. 93r]

Ond'io t'esorto a lasciare ir, Buonanni,
questo compor volgar che sì ti nuoce:
se tu sapessi quanto tu t'inganni,
tu ti faresti il segno della croce. 20
Vergogna non ti fu, nei tuoi prim'anni,
mostrarti al poetar pronto e veloce;
ma il seguitare, or che tu non riesci,
è cosa da balordi e nuovi pesci.

Ma lo fai forse a posta, disiando 25
di farmi sempre oltraggio e dispiacere,
accioché ogni anno io abbia a far cantando
le tue pazzie agli uomini vedere.
Tu pure avesti dalle Muse bando,
onde dovresti pensare e vedere 30
di non venire un dì, per la tua froda,

animal colle corna e con la coda.

[c. 93v]

Onde per questa e per altra cagione
lascia le Muse andare alla lor via;
e ben ch' Apollo sia buon compagno 35
non t'impacciar colla sua poesia:
manda le rime e i versi al badalone,
ché ben s'acquista onor per altra via;
e tu, che sei cotanto dotto e saggio,
lo troverai tenendo altro viaggio. 40

Il fine.

Strambotto (ABABABCC) di cinque stanze.

Nuova esortazione al Buonanni perché abbandoni la poesia. Il testo è stato certamente composto dopo (e probabilmente a ridosso) del precedente XCVII, poiché ai vv. 21-24 si allude esplicitamente al consiglio ivi intrattenuto tra le Muse e Apollo e si ribadisce la sorte che toccherà al commentatore della *Commedia* qualora insista nel voler scrivere in versi volgari.

Il testo del Buonanni qui ridicolizzato dovrebbe essere il canto *Qui 'n su l'Arno, e qui v'era*, contenuto nel ms. BNCF, II IX 45, c. 131r; il v. 4 (*né sai parlar senza dir «alto» e «nosco»*) sembra infatti riferirsi direttamente ai vv. 8 e 14 di questo testo, che impiegano queste forme (v. 8 *Ancidetelo nosco*; v. 14 *e l'onor che vi chiama alto vi chiama*). Se l'ipotesi è corretta, le ottave laschiane andranno collocate pochi giorni dopo il 15 febbraio 1571, che è la data indicata nella rubrica del ms.

1. Per l'*incipit* cfr. anche LV, 1 «Alfonso, tu ci hai stracco e infastidito». *Doverresti*: 'dovresti'. Per questa forma cfr. LVII, 12. 2. *sordo o losco*: metaforicamente per 'ottuso' (*losco* vale letteralm. 'cieco'). Stessa coppia in Berni, *Rime*, ed. Romei, LIV, 44, ma rimonta già a RVF, CCLIX, 3 (citato direttamente dal poeta di Lamporecchio). *ci hai stracco*: 'ci hai seccati', con part. forte non accordato nel genere. 3. *tu non hai invenzion*: è accusa rivolta spesso agli avversari nelle tenzoni del Lasca, cfr. XXIII, 8 «Infine il Varchi non ha invenzione»; LIV, 16 «Ora un cuccubeone | *privo d'invenzion*, d'arte e d'ingegno | vi sbigottisce, e favvi stare a segno?». *se non di Bacco*: si intende sicuramente colpire la l'incontinenza del Buonanni nell'uso del vino, ma il senso preciso dell'espressione non è

chiaro. Se si interpretasse *di* come genitivo di provenienza si potrebbe spiegare ‘non hai invenzione se non da (grazie a) Bacco’, cioè ‘i pochi prodotti apprezzabili della tua fantasia vengono dallo stato di alterazione prodotto dal vino’. 4. Si deride l’ampollosità delle scelte lessicali del Buonanni. 5-6. ‘Ciacco non amò mangiare quanto tu ami la lingua e il poetare in toscano’. Il Ciacco di cui si parla è il celebre personaggio di *Inf.*, VI (vv. 52-54 «Voi cittadini mi chiamaste Ciacco: | per la dannosa colpa de la gola, come tu vedi, a la pioggia mi fiacco») passato in proverbio. Il Lasca lo ricoda ancora come goloso per antonomasia nella prosa di *CHe*, [2] «se già voi non aveste una gola profonda, pedantesca, sfondolata simile a quella di Ciacco o di Catellaccio». 6. *del sermone*: ‘della lingua’. 7. *pur*: con funzione avversativa: ‘tuttavia’. *che tenga o vaglia*: in dittologia sinonimica. 8. ‘Ma gli allettamenti della vanagloria (*boria del mondo*) ti accecano’. Il sintagma *boria del mondo* è analogo a «boria del secolo», che si ritrova già in un volgarizzamento della *Legenda aurea* («acciò che per questo mostrasse come osse da spregiare la *boria del secolo*», ricavo l’occorrenza dal CORPUS OVI). *t’abbarbaglia*: ‘ti acceca’ (fig.). Ricordo di *RVF*, LI, 2 «la luce che da lunge gli abbarbaglia» (: *vaglia*). 9. Cfr. analogamente C11, 40-42 «Le voglie ingorte e i desideri vani | soprattutto da voi *gite scacciando* | se bramate di farvi al mondo chiari». *fantasia*: ‘ambizione fallace’. 11. I due personaggi sono già stati ricordati come esempî negativi anche in *XCV*, 16 «e di questa tua lorda ortografia | ride infin don Nasorre e ser Tarsia»; su di loro cfr. rispettivamente comm. *ad loc.* e *LXXIX*, 14. 12. *spiritato*: ‘posseduto’, come è definito anche in S145, 11 e nell’epitaffio a lui dedicato in *CV2, Medicina seconda*, forse con riferimento ironico alla pratica dell’astrologia, che poteva essere tacciata di negromanzia e dunque comportare l’evocazione di demoni. 14. Memore di C32, 48 «perché ell’è [*scil.* la pazzia] grazia dal ciel gratis data». *gratis*: ‘per grazia’. 15. *no· ll’ha*: ‘non l’ha’, con assimilazione consonantica progressiva e raddoppiamento fonosintattico (lo stesso fenomeno nel seguente *avello*, ‘averlo’). 16. La locuz. vale ‘si impegna con fatica su un problema’ (cfr. *GDLI*, s.v. ‘Beccare’, 11 e ‘Cervello’, 2, ove sono registrate anche le varianti ‘lambiccarsi, stillarsi, struggersi il c.’). Il Lasca si serve altre volte di questa locuz., cfr. O16, 4 «D’armi e d’amor chi vuol cantando fare | stroia o poema che sia buono e bello, | i paladin gli convien ricordare | perch’altrimenti *si becca il cervello*»; O68, 42 «Costor vorrebbon con poche parole | dir molte cose, *e beccansi il cervello*»; C4 43 «Oh come ben *si beccano il cervello* | certe persone, [...] | che terrebbon peccati o gran pazzie | a’ lor figliuoli metter, battezzando | nomi che non avesser le tanie». Si ritrova anche nel bernesco rifacimento dell’*Inamoramento de Orlando*, ed. Nigro, III, VII, III 1 «*Non vi beccate, Cristiani, il cervello* | ch’esser Cristian bisogna, o lasciar stare». 20. Si intende per cercare salvezza o scongiurare il male (cfr. Berni, *Rime*, ed. Romei, LV, 29 «si fece croce per la maraviglia»). 21-24. ‘In gioventù, comporre poesie non poteva recarti vergogna; ma insistere (*seguitar*) ora che ti dimostri incapace è comportamento da sciocco’.

balordi e nuovi pesci: ‘sciocchi’, ‘minchioni’, dittologia sinonimica. Per ‘nuovo pesce’ cfr. *supra*, XX, 71 e XXII.1, 2 con i relativi comm. La benevola menzione dei versi giovanili del Buonanni è già nel precedente XCVII, 4, ove pure torna il sintagma *ne’ tuoi prim’anni*. 29-32. Esplicito richiamo al precedente XCVII, nel quale le Muse e Apollo, riunite in consiglio, decretano l’espulsione del Buonanni dal consesso dei poeti e minacciano di trasflormarlo «in qualche animalaccio ermafrodito» (v. 8). 31. *di non venire*: ‘di non diventare’, per questo significato cfr. GDLI, s.v. 30. *froda*: ‘reato’ (GDLI, s.v. ‘Frode’, 2 e soprattutto TLIO, s.v. ‘frode’, 2.1), l’uscita in *-a* è dovuta a metaplasmo di declinazione. 32. Poiché ‘avere le corna e la coda’ è usato sempre dal Lasca con traslato osceno evidente, alludendo all’uomo che pratica la sodomia passivamente e attivamente, visto il tono di minaccia, si potrebbe forse interpretare il passo come ‘sarai fottuto’. Cfr. soprattutto il comm. a *Iep*, [11] «voi cominciate a leggere i fatti stupendi e miracolosi dei *Mostri*, che vi parranno altra cosa, nel vero, che non furono i *Nani* e i *Giganti*; avendo, se non tutti, la maggior parte di loro *le corna e la coda*»; I VI 8 «quei sono i più gagliardi e i più saputi | c’hanno dietro la coda e son cornuti». 34. Figurativam. per ‘abbandona la poesia’. 35. *compagnone*: ‘compagno di bisbocce’: è parola-chiave della novellistica di marca popolare (cfr. ad es. *Glossario*, in *Piov. Arl.*, ed. Folena, s.v.), che ritorna anche nelle *Cene* (ed. Brusciagli, II, x 20) e nel teatro (*Gelosia*, ed. Grazzini, a. III, sc. XI «Oh, oh! perdonami; io non aveva veduto colà bene: chi è quel *compagnone*?»). Apollo è chiamato in questo modo anche in C23, 16 «O Febo, *se tu sei buon compagno* | aiuta questa volta i versi miei | senza ch’io faccia altra fregagione». 37. *le rime e i versi*: ‘la poesia’, dittologia sinonimica. *al badalone*: ‘in malora’, cfr. *supra*, comm. a XIII, 14. 38-40. *Via... viaggio*: si noti l’impiego della figura etimologica tra due rime diverse. 40. *lo troverrai*: per questo fut. analogico cfr. *supra*, XXVIII, 17. *tenendo altro viaggio*: lo stesso che ‘per altra via’, dunque ‘in altro modo’.

[XCIX = O37]

A M. Noferi Bracci

Fra l’opere più degne e più notabili
che mai facesti per tanti e tanti anni,
entrar può certo fra le più mirabili
la pace fatta fra il Lasca e ’l Buonanni;
onde a tutti i più rari e memorabili
spiriti che giamai vestisser panni

5

la fama abbassi, anzi sotterra cacci,
te solo alzando al ciel Noferi Bracci:

[c. 94r]

quella pace che già Ponzio Pilato
fu col superbo Erode a far condotto; 10
quella che fece il popol col senato,
Roman s'intende, a mal termin ridotto;
quella che fé, poco tempo passato,
tra gl'Inghilesi, il cavalier Guidotto;
fu nulla, andando molti innanzi e 'ndrieto: 15
ma Noferi la fece solo e cheto.

Il fine.

Strambotto (ABABABCC) di due stanze. Tutte le rime della prima stanza assuonano (-*Abill*; -*AnnI*; -*AccI*); nella seconda stanza sono consonanti e in rapporto di assonanza atona (-*aTO*; -*otTO*; -*eTO*). Notevole l'uso di rima sdrucchiola nella prima stanza.

Con iperbolico entusiasmo si riconosce a Noferi Bracci il merito di aver contribuito distendere la tensione tra i due letterati; una pace che degna di essere ricordata come uno dei maggiori eventi della storia umana.

Sorta di temporanea palinodia della polemica con il Buonanni, il testo pare trovare la sua collocazione in questa sede per preparare la transizione verso la successiva, che si concentra soprattutto contro Giovanni Maria Tarsia, Pier Cardi e Donato Rondinelli. I due testi che seguono infatti, pur rivolgendosi contro il Buonanni assumono nello stesso tempo questi altri bersagli.

La rubrica del testo è apografa (forse un autoschediasma), e per questo posta in corsivo nell'edizione. La mano che l'ha inserita ha copiato, di seguito alla stessa raccolta (cc. 106r-108r) la canzone laschiana *Se sì dolce e soave*, e si può collocare alla fine del Cinquecento o nei primi decenni del Seicento.

1. L'attacco riecheggia quello di C4, 1 «Tra l'opere di Dio maravigliose». 6. *che giamai vestisser panni*: 'che mai esistettero', cfr. l'analogo LXXVII.1, 4 «il più prosuntüoso e arrogante | che mai portasse o stivali o cappello» e, per un uso diverso della medesima locuz., LXVI, 20 «pur mangia e bee, e dorme e veste panni», con relativi comm. 7. *la fama abbassi*: 'riduci (con la tua statura morale) la loro fama'. Per un uso simile del v.

‘abbassare’ (ma con intento minaccioso) cfr. anche LI, 5 «Ma, s’io ti spiano e t’abbasso l’orgoglio». 8. *Noferi Bracci*: personaggio non altrimenti noto. Anche il Rilli, *Notizie*, pp. 78-79 lo ricorda solo per la parte avuta nella rappacificazione tra i due letterati. 9-13. *Quella... quella che fece... quella che fé*: si noti l’anafora e i leggeri interventi di *variatio*. 9-10. Cfr. *Lc.*, 23, 12 «Facti sunt autem amici inter se Herodes et Pilatus in ipsa die [il giorno del processo di Gesù]; nam antea inimici erant ad invicem». 11-12. Si tratta del celebre episodio della *secessio plebis* del 494 a.C. durante la quale la plebe abbandonò la città per ritirarsi sul Monte Sacro e fu convinto poi a desistere dalla mediazione del senatore Menenio Agrippa (Livio, *Ab Urbe condita*, II, 31-33). 13-14. Ci si riferisce alla pace stabilita tra Edoardo VI ed Enrico II con il trattato di Boulogne (24 marzo 1550) che pose fine al conflitto tra le due potenze europee nell’ambito del cosiddetto *Rough Wooing* (‘brutale corteggiamento’, perché il conflitto nasceva dall’intento di riunire le corone di Scozia e Inghilterra grazie al matrimonio tra il giovane Edoardo e l’infante erede al trono di Scozia Maria Stuart). Un ruolo decisivo nella mediazione tra i due regni giocò il mercante fiorentino Antonio d’Andrea Guidotti, che per i suoi servigi fu insignito del grado di Pari d’Inghilterra e di cavaliere dello Speron d’Oro in Francia (Adriani, *Istoria*, pp. 502-503; Segni, *Istorie fiorentine*, pp. 487-488; *Relazioni degli ambasciatori veneti*, s. I, vol. IV, pp. 91-92; Firenze, Archivio di Stato, *Ceramelli-Papiani, Famiglia Guidotti*, fasc. 2589 e lo studio di Hunt, *Cosimo I and the Anglo French-Negotiations*). 14. *Inghilesi*: la forma è dovuta ad anaptissi. 15. ‘Fu poca cosa, perché ha comportato molti impegni per molte persone’. L’interpretazione risulta la più plausibile perché l’avversativa (anacolutica) del verso seguente stabilirebbe un’opposizione tra il modo in cui sono state condotte le paci ricordate nei vv. precedenti e quella mediata dal Bracci: *molti* si oppone infatti a *solo*; *andando... innanzi e ’ndrieto* (‘comportando molti impegni’) a *cheto*. La lez. *molti* è confermata d’altra parte dall’autografo Antinori 57, c. 56r. (*i*)*ndrieto*: forma metatetica.

[C = O109, IV, vv. 25-32]

Tre pazzi oggi si son canonezzati,
che gli ha fatti girar la poesia;
per altro uomini degni e letterati,
ma son perduti in questa frenesia; 4
un laïco ve n’è, due son prelati:
don Nasorre, il Buonanni e ser Tarsia,
che già ridur credetti in buono stato
ma gli hanno messo il fodero in bucato.

Il fine.

Strambotto (ABABABC). Le rime A e C consuonano e intrattengono un rapporto di consonanza tonica (-ATi; -ATo).

Otto icastici versi che sugellano un precetto più volte ribadito dal Lasca: anche una persona per bene rischia di rovinare la propria reputazione se si ostina a comporre senza possedere ispirazione.

L'ottava è stata pubblicata dal Verzone incorporata a O109 (vv. 25-32), un rispetto continuato di sei stanze *In nome di Luigi Pulci*, ove si immagina che l'autore del *Morgante* si rammarichi di scoprire che il Lasca ha rinunciato a pubblicare un'edizione del suo capolavoro dopo essere venuto a conoscenza del fatto che Giovanni Maria Tarsia era in procinto di stampare lo stesso testo presso un altro editore (probabilmente il Sermartelli, che fu l'unico tipografo fiorentino insieme al quale lavorò questo letterato). È chiaro però dai versi di O109 che la forma spicciolata (e inorganica) precede quella più ampia, poiché il Pulci vi afferma «e della poesia gli par sapere [*scil.* a Giovanni Maria Tarsia] | quanto si possa, e non ne sa niente, | così son le sue stelle a ciascun fisse | *onde* il Lasca *così*, cantando, *disse*». È chiaro dal contesto che si tratta dell'autocitazione di un testo già composto. Più problematico stabilire il peso della variante del v. 6: il Buonanni] Beltramo (assente dall'apparato del Verzone). La prima è infatti lezione del solo *L* e sembra essere più tarda, poiché si trova nel Riccardino 2833, che attinge a una tradizione certamente anteriore a questa sistemazione: è possibile dunque che l'autore abbia recuperato questi versi modificandoli secondo le esigenze del suo progetto di raccolta. Il Beltramo che figura a testo in questa parte della tradizione è certamente Beltramo Poggi, altro personaggio che risulta essere stato legato al Tarsia (cfr. Me38, 11-17 «Ma l'acquerel conoscer pur dal mosto | si dovrebbe e gennaio dall'aprile, | così anche il mio stile | conoscer si dovria | da quel di ser Tarsia | o di Beltramo Poggi | o di qualche pedante»).

1. 'Oggi tre persone sono state pubblicamente riconosciute pazze'. L'espressione ironica 'canonizzare per pazzo' è d'uso comune nella letteratura comica, si veda in particolare Matteo Franco, LIX, 11 in Franco-Pulci, *Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello «Pur ti giovò a sbolzonar ragazzi, | Pulcin, dal Granco spennacchiato e scosso, | *canonizzato imperador de' pazzi*»: ha comunque largo corso nel Cinquecento, vd. Aretino, *Marescalco*, ed. D'Onghia, a. V, sc. II, 34 «Io mi specchio nel gioielliere, che ancora che egli *sia stato canonizzato per pazzo*, gli è pur rimasto tanto di saviezza che non vuol esser chiamato cavaliere [...]». Il commento di D'Onghia offre ulteriori utili riscontri dall'opera dell'Aretino e dal Bandello. *canonezzati*: tipico già del fiorentino trecentesco lo sviluppo di *i* in *e* in posizione protonica (cfr. Manni, *Toscana*, p. 315). 2. *che*: sembra preferibile

interpretare il nesso come ‘che’ polivalente, piuttosto che come relativo. *gli ha fatti girar*: ‘li ha fatti impazzire’, per questo significato del v. ‘girare’, cfr. *supra*, comm. a XLVIII, 9 «che gira più che nibbio o che falcone». 3. *per altro*: ‘altrimenti’, ‘per tutto il resto’. 4. *frenesia*: ‘delirio’. L’ambizione letteraria è definita in tal modo anche *infra*, CIIa, 28 «ché, s’egli intende Ulivo | o Berretton questa tua *frenesia*, | ti porteran di peso in pazzeria». 5. *un laico ve n’è*: si riferisce al Buonanni. *due son prelati*: Giovanni Maria Tarsia e Pier Cardì (*Don Nasorre*), vd. *supra*, comm. a LXXIX, 14 e XCV, 16. 7. Due le interpretazioni possibili di questa espressione generica: ‘i quali credevo di aver già fatto rinsavire (consigliando loro di abbandonare la poesia’; oppure, antifrasticamente, ‘i quali credevo di aver già sistemato’, cioè ‘messo a tacere’. 8. ‘Ma sono del tutto usciti di senno’ (fig.). La locuz. è registrata dal GDLI s.v. ‘Fodero¹’, 5 interpretando letteralm. dunque come ‘lavare con il bucato la guaina di un’arma bianca’. È però certamente preferibile l’interpretazione di Luri di Vassano, 109 che intende ‘fodero’ come «una certa veste sottana di pelliccia» (da ricollegare dunque a GDLI, s.v. ‘Fodero²’, 2). Dato che la prima attestazione di questa espressione è tardoquattrocentesca (Pulci) e si trova registrata ancora nel repertorio del Serdonati (banca dati PROVERBI ITALIANI), la presenza di una glossa secentesca al proverbio nel *Dittionario italiano et francese*, s.v. ‘fodero’ («*Mettere il fodero in bucato, far cosa da pazzo*: ‘Mettre son *pelisson* à la buée, c. faire sottement») dovrebbe confermare che ‘fodero’ vale in questo caso ‘pelliccia’: un capo che era considerato assurdo lavare insieme alla biancheria quotidiana. Per il Lasca si tratta probabilmente di una citazione esplicita di Pulci, *Sonetti extravaganti*, XXXVI, 12 «L’anima è sol, come si vuole espresso, | in un pan bianco caldo un pinocchiato, | o una carbonata in un pan fesso. | E chi crede altro, *ha ’l fodero in bucato*» (si ricordi infatti che l’ottava circola anche in uno strambotto in nome di Luigi Pulci, cfr. cappello introduttivo). Va comunque tenuta presente la circolazione proverbiale, che ha riscontro nell’anonima *Canzona degli studianti e di Carnovale*, 24 (*Trionfi e canti*, ed. Brusca, II, XXXIX) «agli astrolaghi poi | vostri date commiato, | che gli hanno messo il fodero in bucato».

[c. 94v]

[CI = Me31]

A M. Donato Rondinelli, detto Malacarne,
contro al Buonanni.

Messer Donato mio, poi che voi sète

sì fedel, sì feroce e sì benigno
 v'acetto per patrigno.
 Se vuol combatter meco venga via
 coi fogli, colla penna e coll'inchostro: 5
 queste saranno l'armi e 'l campo nostro;
 e dogli anche vantaggio ser Tarsia;
 e tolga in compagnia,
 se gli par, tutti quanti
 gli altri suoi pari stitichi pedanti. 10
 Facciansi pure avanti
 a manifesta guerra,
 ch'io spero a un a un porgli per terra
 come se fussero uomini di paglia,
 per che con esso loro 15
 io sono Astolfo, e ho la lancia d'oro.

[c. 95r]

Ma questo barbassoro
 non vorrà far battaglia,
 e lite alcuna meco,
 dicendo: – Io, che dichiaro e insegno greco, 20
 non mi vo' metter seco
 perch'egli è uom di volgo e popolare:
 poco posso acquistare, e perder molto.
 Or io, che sono sciolto
 da ogni passione, 25
 certo direi ch'egli avesse ragione
 se in altra lingua, o vogliam dir favella,
 che nella nostra bella
 o volgare o toscana,
 o come dice il Trissino 'italiana', 30
 o come vuole il Varchi 'fiorentina',
 con esso lui volessi contrastare;

ma, in questa, spero fargli una schiavina

[c. 95v]

sì fatta e tal che gli fara sudare
e le tempie e gli orecchi; 35
e vedrà s'io so fare
altro poi che lucignoli o penneccchi:
dite che s'apparecchi
(ch'io non fo di lui stima),
o voglia in prosa o in rima; 40
o alla petrarchesca
o pure alla berniesca;
ch'ogni cosa rimetto al suo volere.
Ma mi par di vedere
fargli certi atti strani 45
e certi gesti inetti
coi piedi e colle mani,
che proprio par che le stimate aspetti;
e torcendo la musa
far con certa sua scusa 50
parer ch'egli abbia assai più che ragione.

[c. 96r]

E di fuori a vedello
par mansüeto agnello,
poi dentro è ferocissimo liono,
e più ambizione 55
e più superbia è in lui
che non han quei, che son nei regni bui,
angeli bigi che seguir Lucifero.
Io v'apro e vi dicifero
che gli pare esser tale 60

ch'ei non si pensa che nel mondo eguale
 trovare ai merti suoi si possa onore,
 né premio che minore
 non sia di quel ch'a lui dritto conviensi:
 chi v'ha à pensar, vi pensi! 65
 Tornando al fatto mio,
 vi dico certo ch'io,
 messer Donato, no· llo stimo un fico;

[c. 96v]

ma, come delle Muse e mio nemico,
 per cominciar la danza, 70
 presentategli intanto questa stanza:

Se tu fai questi canti per burlare
 te stesso, e chi gli legge e chi gli sente,
 chi gli ministra e chi te gli fa fare,
 tu sei per certo poeta eccellente; 75
 ma se tu fai da vero, e pensi dare
 con essi spasso o piacere alla gente,
 o per mostrar d'intendere e sapere:
 fratel, tu fai la zuppa nel paniere.

Il fine.

Madrigalessa di schema metrico ABbCDDCceEefFGhHhgiIj(j7)Kk |
 ILMmnNOJOJpjPpqqrrS | stutUwwLxxLlyYZza*A*B*b*C*c* | d*d*E*E*f*F*. Una
 «stanza» – come la definisce l'autore al v. 71 – cioè lo strambotto XCII (ABABABCC)
 chiude il componimento (vv. 72-79), e della madrigalessa entro la quale si inserisce
 condivide le rime J, G* e S.

Col pretesto di nominare il proprio padrino nel duello letterario avviato contro il Buonanni, il
 Lasca ne approfitta per tracciare l'ennesimo ritratto infamante del suo avversario, del quale
 cerca anche di prevenire le giustificazioni per sfuggire allo scontro: a nulla vale il suo senso
 di superiorità per essere troppo più dotto del Lasca; il campo della contesa è infatti la lingua

vulgare, terreno aperto a tutti coloro che, capaci di esprimervisi, si dimostrano in grado di usarla come un'arma (e il lessico bellico, in questo testo, la fa più che altrove da padrone, con un formulario che risale soprattutto al *Morgante*).

È notevole, nel campo della riflessione sulla lingua, quanto si legge ai vv. 20-32: s'immagina che il Buonanni si creda troppo dotto per tenzonare con un *uom di volgo e popolare* (v. 22); ma la lingua volgare è patrimonio di tutti, e anzi la presunta superiorità dell'uomo colto sull'uomo più superficialmente istruito, va dimostrata. La posizione del Lasca, in questo caso, si direbbe dunque considerare il fiorentino in tutta l'ampiezza dei suoi registri (o, tecnicamente, delle sue varietà diastratiche); il che è rilevante in un secolo in cui il fiorentino colto cominciava ad essere ritenuto da alcuni suoi partigiani, la sede privilegiata per la scelta di una norma linguistica. Anche il dispiegamento di definizioni della lingua (*volgare... toscana... italiana... fiorentina*), con annessi i nomi di coloro che hanno preferito l'una o l'altra (il Trissino, il Varchi), sembra voler dichiarare l'indifferenza dell'autore a una teorizzazione rigorosa, spostando il centro della riflessione esclusivamente sull'uso. Va comunque sempre tenuta presente l'istanza polemica che muove le prese di posizione del Lasca in questa materia.

Quasi certamente il seguito di questa madrigalesca è O41. Ivi il Lasca sembra lodare il Rondinelli per l'aiuto ricevuto nel duello col Buonanni: dopo la premessa «Non fu già mai e non è al presente | e questo sappian tutte le persone, | uomo che suo amico e suo parente | difenda sempre a torto ed a ragione | come fa Malacarne finalmente» (vv. 1-6) si afferma infatti «Il suo favore, il sapere e l'ardire | e la ragione e il vero suo gridare | fecer prima il Buonanni ammutolire | e ' poetacci e ser Tarsia cagliare» (vv. 17-20).

Si può infine notare la ricorrenza di alcuni elementi già individuati nello strambotto XCII, tali da far sospettare che la madrigalesca preceda il testo che nella serie lo anticipa (e di molto). La citazione dell'episodio di Chiaristante (*Morg.*, XXI, CXLII-CXLV) è un possibile indizio dello stretto rapporto che intercorre fra questi testi (ma si ricordi che i riusi, nella poesia del Lasca, possono verificarsi anche a distanza di decenni), tuttavia è soprattutto quel che in XCII si dice sul Rondinelli (vv. 10-11 «Quanto era meglio aver sordi gli orecchi | e lasciar Malacarne cicalare»), che potrebbe implicare la posteriorità di quel testo su questo. Si noti in particolare il rapporto tra la battuta di CI, 36-37 («e *vedrà s'io so fare | altro poi che lugignoli o pennechi*») e XCII, 13-14 (altro poi che lucignoli e pennechi | *saputo ha questa volta il Lasca fare*): nel secondo caso, l'autore parla evidentemente al termine di uno scontro già avvenuto.

Il riferimento ai canti carnascialeschi invita a collocare la tenzone tra il 1564 e gli anni immediatamente successivi, quando il Buonanni otteneva i suoi maggiori successi a corte per le sue maschere.

3. *patrigno*: ‘Assistente esperto nel duello’. Questo significato è accertato nel GDLI solo per la forma ‘padrino’ (s.v., 2). 4. *Se vuol combatter meco*: il sogg. inespresso è il Buonanni, menzionato nella rubrica. *venga via*: ‘si faccia avanti’. 7. *dogli anche vantaggio*: si noti il costrutto apreposizionale e il dativo enclitico *dogli*, ‘gli do’. 8. *tolga*: ‘prenda’.

10. *stitichi*: ‘privi di ispirazione’, cfr. *supra*, comm. a LXVIII, 8 «quel sonettuzzo tuo stitico e mézzo». 12. *manifesta*: ‘dichiarata’, ‘aperta’. 13. *porgli per terra*: ‘abbatterli’, ‘sconfiggerli’ (fig.). Analoga immagine bellica nel contesto di una tenzone in LXXIII, 6 «Ai greci suoi, ai suoi latini affronti | non è riparo, *ognun per terra casca*». 14. ‘Come fantocci’, cioè ‘senza difficoltà’. Per la metafora cfr. XCII, 25-26 «Così intervenne un tratto a Chiaristante, | che credette trovare un uom di paglia» e il relativo comm. 15. *con esso loro*: ‘rispetto a loro’, ‘al loro confronto’. L’uso di ‘esso’ in combinazioni pronominali ha funzione enfatica ed è attestato già alla fine del Duecento (Rohlf, II, 496; CORPUS OVI). Cfr. anche al v. 32 *con esso lui*.

16. ‘Sono come Astolfo dotato della magica lancia d’oro’, cioè ‘sono invincibile’. Nell’*Inamoramento de Orlando* (I, II, XVIII) Astolfo riesce a impossessarsi della lancia d’oro incantata di Argalia (che lo aveva già sconfitto in duello), e conserverà quest’arma anche nel *Furioso*, tanto da divenire sua dotazione proverbiale. La metafora ricorre anche in O4, 53 «tu sei Astolfo, ed hai la lancia d’oro». 17. *barbassoro*: letteralm. ‘valvassoro’, cioè ‘pezzo grosso’, usato ironicamente per chi si dà importanza (GDLI, s.v. 1 e 2). Il termine si trova impiegato già in *Dec.*, X, IX 105 («cedendo costui essere un gran barbassoro»), ma cfr. anche *Morg.*, XV, XCII 7 «ed era un *barbassor* molto stimato | colui che imbasciadore avea mandato». Per la poesia comica cinquecentesca cfr. Niccolò Franco, *Sonetti contro P. Aretino*, CXCIV, 6 «Piangerne ogni poeta anche devria, | se dir si può ch’è morto il *barbassoro*, | senza lo qual, le cianciette loro | schiuma sariano de la poesia»).

18-19. *battaglia | e lite*: in dittologia sinonimica. 20. *dichiaro e insegno*: dittologia sinonimica. Per questa accezione di ‘dichiarare’ cfr. GDLI, s.v., 2. 21. ‘Non mi voglio abbassare al suo livello’. *uom di volgo e popolare*: altra dittologia sinonimica.

23. Locuz. di carattere proverbiale per cui cfr. *Orl. fur.*, XLIII, LXVI 8 «Metter saria mille contra uno a giuoco; | che perder si può molto, e acquistar poco». *acquistare*: ‘guadagnare’.

24-25. *che sono sciolto | da ogni passione*: ‘che non sono turbato, nel giudicare, da sentimenti di avversione’. 27. *lingua... favella*: dittologia sinonimica; ma il termine ‘favella’ vale più propriamente per indicare la lingua parlata. 30. La definizione trissiniana figura già nel titolo dell’*Epistola... de le lettere nuovamente aggiunte ne la lingua Italiana*.

31. Dopo aver aderito a lungo alle tesi linguistiche bembiane, il lavoro nella commissione per la realizzazione di una grammatica del fiorentino e, poco dopo, sull’*Hercolano*, portò il Varchi maturare una posizione originale nell’ambito della questione della lingua, che cercava di conciliare il toscano delle tre corone con il fiorentino parlato a Firenze dalle classi colte, cfr. almeno Antonio Sorella, *Introd. a Varchi, Hercolano*, pp. 13-

29. 32. *contrastare*: ‘tenzonare’, cfr. LIII, 4; LXXI, 6. 33. *ma in questa*: il sogg. implicito è la lingua volgare. *spero fargli una schiavina*: ‘intendo suonargliele’ (fig.), cfr. Pistoia, *Rime*, ed. Cappelli-Ferrari, p. 141, v. 3 «Quella che Esopo d’assai fè convito, | quando il padron gl’impuose la cucina, | un giorno farà farti *una schiavina* | al pel del qual ne va ’l bosco vestito»; Berni, *Orlando innamorato*, ed. Nigro, II, XXX, XXVII 5 «il conte fra la gente saracina | lo segue, e d’ogni cosa fa fracasso, | ché disposto ha di *fargli una schiavina*»; Id., *Rime*, ed. Romei, XXIX, 26 «Voi starete a vedere: | che è e che non è, una mattina | *ci sarà fatto* a tutti *una schiavina*»; Niccolò Franco, *Rime contro P. Aretino*, CLXXII, 2 «Prete, sotto la pena d’un cartello | io ti comando, e d’una gran *schiavina*, | che salutar mi debbi il Ferrazina. La ‘schiavina’ era un tipo di mantello di tessuto grossolano impiegato anche per far coperte (GDLI, s.v. ‘Schiavina’¹, 1 e 2: le prime attestazioni sono già duecentesche). La prima attestazione della locuz. proverbiale è nella *Pisana* di Lorenzo Strozzi, a. I, sc. III, 506 «s’io t’acchiappo | altra volta, *farotti una schiavina* | *di bastonate* tal ch’a tuo mal grado | di me per sempre ti ricorderai» (cfr. *Commedie*, ed. Gareffi). 34-35. Cumulo di due locuzioni proverbiali, la seconda delle quali secondo Decaria ignota ai lessici (Francesco d’Altobianco Alberti, *Rime*, comm. a LXXV, 4, con la glossa ‘essere oggetto di una dura punizione’ o ‘preoccuparsi fortemente’) ma comunque ben attestata: Burchiello, CLXIII, 1-2 «Se vuoi guarir del mal dello’nfreddato | il qual ti fa così sudar gli orecchi»; Cino Rinuccini, LIVa, 7 «ed e’ mi fa vie più sudar le tempie»; Francesco d’Altobianco Alberti, *Rime*, LXXV, 4 «Le strane voglie e imprese di parecchi | e lor fallaci vie cupe e segrete, | col poco senno e l’insaziabil sete | ci faranno anche un dì *sudar gli orecchi*» (le concordanze sono già segnalate nel comm. cit. di Decaria). La diffusione proverbiale della locuzione *far sudare gli orecchi* è confermata anche dall’impiego epistolare di Filippo de’ Nerli, lettera a Niccolò Machiavelli, da Firenze, 6 settembre 1525: «et fatelo con tal destrezza, che non si bandisca qua [...], perché sendoci qualche opinione di tramutare gravezza, o porre qualhe arbitrio, vi potrebbe in su questa fama essere fitto qualche porro di dietro, *che vi potrebbe far sudare gli orecchi altrimenti che a messer Nicia*» (in Machiavelli, *Tutte le opere*, ed. Martelli, lett., 288, p. 1221). Tra i testi del Lasca, cfr. Me31, 34-35 «ma in questa spero fargli una schiavina | sì fatta e tal che gli farà sudare | e le tempie e gli orecchi»; Me37.1, 56 «e del feroce e strano | Mambrin non s’udiranno l’opere empie, | che a tutta Francia fé sudar le tempie?». 34. *sì fatta e tal*: in dittologia. 36-37. ‘E vedrai se mi so far valere’. Per questa espressione cfr. *supra*, XCII, 13-14 «Altro poi che lucignoli e penneccchi | saputo ha questa volta il Lasca fare» e relativo comm. 38-43. Cfr. LXXV, 15-17 «io sono *apparecchiato*, | *o nello stil burlesco o vuoi nel grave*, | mostrar ch’io son colonna e tu sei trave». 41. Il verso richiede dialefe tra *o* e *alla*. 43. ‘Che lascio interamente a lui la scelta’. 44-45. *vedere* | *fargli*: ‘vedergli fare’, con dislocacazione dell’enclisi pronominale sul secondo elemento verbale. 46. *gesti inetti*: ‘gesti goffi’ (variazione sinonimica del precedente *atti strani*). 48. La

locuz. indica il gesto di chi leva in alto le mani in segno di disperazione o richiedendo perdono. Il GDLI, s.v. ‘Stimate’, 8 registra l’espressione proverbiale ‘Fare o levare le stimate’ con questa accezione, per cui cfr. Pulci, *Cir. Calv.*, ed. Parretti, III, CXXIII 1 «Ed appressossi, e faceva le stimate»; *Morg.*, XXI, CXXII 1 «Quel messaggio le stimate faceva | e dice ‘Tu debbi esser qualche pazzo’». 49. *torcendo la musa*: ‘storcendo la bocca in segno di dispiacere o fastidio’. ‘Musa’ è qui forma femm. di ‘muso’, d’uso tipicamente demotico: quella laschiana è l’unica attestazione nota ai lessici (cfr. GDLI, s.v. ‘Musa⁵’ 1 e 2), ma si dispone di un’attestazione ben più antica in Pistoia, *Rime*, ed. Cappelli-Ferrari, p. 199, v. 17 «Le donne con la rocca [...] | a mane aperte nascondean *le musa*». 52-54. Immagine proverbiale di ascendenza evangelica, cfr. p. es. *Mt.*, 7, 15 «Attendite a falsis prophetis, qui veniunt ad vos in vestimentis ovium, intrinsecus autem sunt lupi rapaces». 52. *vedello*: ‘vederlo’, con assimilazione consonantica progressiva. 57. *regni bui*: il sintagma echeggia il dantesco «lochi bui» (*Inf.*, XVI, 82 «Però, se campi d’esti *lochi bui* | e torni a riveder le belle stelle»). Si ritrova in questa forma anche in Lorenzo, *Simposio*, ed. Orvieto, 120 «ma lo tracanna e manda a’ regni bui». 58. *angeli bigi*: ‘demoni’. Il sintagma è del Pulci (*Morg.*, XXVIII, LXV 8 «e come e’ fe’ per arte Malagigi | Montalban fare a quegli *angeli bigi*»). *che seguir Lucifero*: solo un accenno agli altri angeli caduti insieme a Lucifero si legge in *Ap.*, 12, 9 «Diabolus... proiectus est in terram, et angeli eius cum illo proiecti sunt». 59. *decifero*: ‘decifro’, ‘interpreto (un testo in cifra)’, con anaptissi. È verbo tipico nella letteratura comica, cfr. ad es. Pulci, XXIV, 2 in Franco-Pulci, *Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello «guarda s’a questa volta io ti dicifero». Compone una dittologia sinonimica con il precedente *apro*. 64. *dritto*: con funzione avverbiale, ‘propriamente’. 65. L’espressione si ritrova identica in Firenzuola, *Trinunzia*, ed. Maestri, a. II, sc. I «Tu di’ il ver tu, *chi v’ha pensar vi pensi*; vatti con Dio, ch’i’ me ne vo’ ire a casa a dirgnene, innanzi ch’i’ me lo sdimentichi». 68. *no· llo stimo un fico*: ‘non ho nessuna considerazione di lui’. Per la locuz. cfr. l’analogo LXXIX, 6 «Voi intendete Aristotile e Omero | ma non vi vale e non vi giova un fico». Si noti l’assimilazione consonantica progressiva e il raddoppiamento fonosintattico in *no· llo*. 72-79. Alla madrigalessa viene allegata lo strambotto XCVI, al cui comm. si rinvia.

[c. 97rv]

Bianca.

[c. 98r]

Cena, alla fiorentina, fatta da
Berrettone, a ser Tarsia: e
prima *la Insalata*

[CIIa = CV1a]

A ser Tarsia, nella commedia
della *Alchimia*

Tu hai pur, goffo, ser Frosin Lapini
cavato fuor del marcio; anzi pur quanti
birri composer mai, frati o pedanti,
commediacce o festaccie da bambini.

Voi doverreste, o Greci, e voi, Latini, 5
del pedantesco onore antichi amanti,
gittarlo in Arno, e doppo, tutti quanti,
andare a ripescarlo con gli uncini;

acciò ch'egli imparasse a ragunare 9
sì nobil gente a udire e vedere
cose da fare i cani spiritare:

l'entrar, l'uscire, il bravare e 'l temere 12
a caso sempre, e l'inetto parlare

[c. 98v]

facevon gli strion bestie parere.

Chi fa l'altrui mestiere 15
per acquistarne lode, al fin s'avvede
che dato s'è della scure in sul piede.

A ognun non concede 18
suoi doni Apollo, ancor che ricco e bello
o dotto sia, come dice Burchiello.

O sere, o don Baccello 21
che diavolo hai tu detto! C'hai tu fatto!
Che guazzabuglio, ohimè, che strano imbratto!

24

Se non sei pazzo affatto
 considera ben ben quel ch'io ti scrivo:
 fatti da i tuoi scolar sotterrar vivo,
 ché, s'egli intende Ulivo 27
 o Berretton questa tua frenesia,
 ti porteran di peso in pazzeria.

Il fine.

Sonettessa di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF fGG gHH hII. Le rime A e B assuonano sull'atona e sono in rapporto di consonanza tonica (-iNI; -aNtI); C consuona e ed è in rapporto di assonanza atona con la rima D (-aRE; -eRE), che a sua volta assuona con la rima E (-ErE; -EdE). Il legame delle componenti foniche della rima si fa più debole a partire da F, che è in rapporto di assonanza tonica con E (-Ede; -Ello), ma pure prosegue con la ripetizione della vocale atona in F e G (-ello; -attO; -ivO). Assuonano sulla tonica, infine, le rime H e I (-Ivo; -Ia). La rima dei vv. 22, 24 è derivativa. Ai vv. 2 e 7 si reimpiega la stessa parola-rima.

Inizia con questa sonettessa il lungo prosimetro che il Lasca indirizza a Giovanni Maria Tarsia per la sua commedia intitolata *L'Alchimia*, oggi perduta. L'intera composizione, che nella sua integrità è conservata solo dall'autografo magliabechiano, è strutturata come una 'cena' (e si ricordi che *Cene* danno il titolo al novelliere laschiano) nella quale i componimenti si presentano ciascuno come varie pietanze: l'unico testo della serie a non avere un sottotitolo che lo associ a un cibo è *CIIId*.

Dato che lo spunto polemico del testo è la commedia del Tarsia, persuasivamente datata da Plaisance al 1564 (cfr. anche *supra* il cappello a LXXVIII), il prosimetro è facilmente collocabile nello stesso anno.

Si può rilevare che tutti i lemmi che intitolano i testi a un cibo hanno un loro traslato osceno. È probabile che il Lasca cercasse volutamente questa ambiguità (lo lascia credere soprattutto la successione *Lesso-Arrosto*, che è tra i nessi equivoci più diffusi nella letteratura cinquecentesca e usatissimi in questo senso dall'autore), ma ciò non sembra autorizzare una decrittazione globalmente oscena dei componimenti: piuttosto il solo titolo basta a creare un effetto, si potrebbe dire, 'di attrito', che immediatamente richiama il lettore all'antifrasi che regola l'offerta della cena e ribadisce che l'interlocutore sta per essere conciato per le feste.

In questo testo scritto in nome di Adovardo Belfratelli, per deridere il Tarsia, il Lasca afferma che il suo avversario è riuscito nell'intento di riabilitare Eufrosino Lapini (che era

stato ritenuto, fino a quel punto, commediografo tra i peggiori, cfr. *supra* LXXVIII) e con lui tutta la genia dei pedanti che hanno provato a scrivere commedie. Particolarmente interessante, sia anche pretestuoso, il campionario delle debolezze del testo e della rappresentazione compilato dall'autore (vv. 12-14). Nella prima parte della coda (vv. 15-20) il Lasca trae dall'esperienza del suo avversario un ammaestramento universale: ciascuno faccia il suo mestiere se non vuole diventare lo zimbello altrui. Se anche dopo questi buoni consigli il Tarsia volesse insistere a scrivere sarà riconosciuto pazzo e incarcerato, a meno che prima i suoi scolari non lo sotterrino vivo, forse come un'anticaglia.

Rubrica. *Berrettone*: soprannome del malnoto Adovardo Belfratelli. Il nomignolo gli venne probabilmente attribuito dal Lasca per i suoi interessi astrologici, dato che chi praticava tale scienza portava spesso il copricapo così chiamato (vd. in proposito *supra*, comm. a LXI, 9). È destinatario di una lettera di Francesco Sansovino (*Lettere sopra le dieci giornate*, ed. Roaf, p. 161). A lui il Lasca indirizza anche Me16 e O28, e lo nomina in varie altre rime (cfr. *Rime burlesche*, ed. Romei, *ad ind.*): da molte di queste si ricava la vicinanza del Belfratelli a Ulivo e Bernardo Ulivi. È noto un suo sciatto epitaffio in morte di Michelangelo: «Olà fermati e leggi, e udirai | cosa non letta e non udita mai: | qui giace Michelagnolo, architetto, | dipintore e scultor tanto perfetto | (con pace degli antichi, e senza invidia) | ch'Apelle superò, Dedalo e Fidia» (*Poesie di diversi authori... fatte nella morte di Michel'Agnolo Buonarroti*, c. Civv). *Insalata*: nella cultura gastronomica del tempo poteva essere servita come apertura del pasto, per cui si spiega la collocazione di apertura. Per il possibile significato osceno (rapporto eterosessuale) cfr. Toscan, III, § 1055-1056, pp. 1461-1465 e i molti rinvii *ad ind.*; DSLEI, 2.1.b.1; 3.5.1; Romei, *Vocabolista*, s.v.

1. Simile incipit in LVI, 1 «Tu hai pur dato, Alfonso, nella ragna». Più in generale per il costruito si può vedere anche LXXIV, 9 «Tu hai pur, Roma, dato nelle vecchie». *goffo*: 'sciocco', come in LIV, 8; LXXII, 3 ecc. 2. *cavato fuor del marcio*: 'salvato dalla disgrazia', retto da *hai* al v. prec.; si noti anche l'impiego del genitivo locativo. La locuz. è nota al GDLI, s.v. 'Marcio' nella forma 'Uscire dal marcio', comunque non prima del Seicento. L'occorrenza laschiana permette dunque una retrodatazione. Il Lasca intende affermare che avendo il Tarsia scritto una commedia ancor peggiore di quella del Lapini (su cui cfr. *supra* LXXVIII) ha salvato questo letterato dalla vergogna, che ora ha attirato tutta su di sé. 3. Per la caratterizzazione negativa dei *pedanti* e dei *birri*, cfr. *supra*, comm. a XV, 13-14 «restavon, non vo' dir come pedanti, | ma peggio assai che birri o che facchini». Per la satira antifratesca cfr. I, II 4 «tal che pel duol si sarian fatti *frati*» e relativo comm. 4. *festacce*: forma spregiativa di 'festa' che qui indica un tipo di componimento popolare (GDLI, s.v. 12), forse comico e assimilabile alla farsa; cfr. Varchi, *Hercolano*, ed. Sorella, p. 865 «per lasciare stare molte maniere di componimenti plebei, come son *feste*,

rappresentazioni, frottole, disperati, rispetti o barzellette e altri cotali [...]». *da bambini*: ‘insulse’, cfr. anche C23, 48 «ch’io parlo proprio cose da bambini». 5. *doverreste*: ‘dovreste’, forma analogica rifatta sull’infinito (cfr. anche *doverresti* in LVI, 12; XCVIII, 1). Per il tema verbale con raddoppiamento di *-r-*, in questo condiz., cfr. *supra* XXVIII, 17. *greci... latini*: ‘grecisti e latinisti’: solo per il primo termine si possono trovare riscontri adeguati GDLI, s.v. ‘Greco’, 2 (con la seguente attestazione del Vasari: «La sua principal professione furono le lettere, essendo stato non pur filosofo e teologo eccellente, ma bonissimo greco»). 6. La perifrasi vale semplicemente ‘pedanti’. 7-8. Ironicamente, l’autore sostiene che i «Greci» e i «Latini», sarebbero stati traditi dal loro fautore (per la pessima figura che ha fatto loro fare) e dovrebbero dunque cercare vendetta; la minaccia allude infatti a una pena infamante rituale, tradizionalmente riservata ai cadaveri dei traditori; cfr. sull’argomento Niccoli, *Il seme della violenza*, pp. 28-29; Ead. *Rinascimento anticlericale*, p. 133. Nella poesia comica è immagine già consacrata dalla penna del Burchiello nella celebre tenzone con Rosello Roselli, cfr. *Sonetti del Burchiello*, ed. Zaccarello, CXXI, 11 «sarai gittato in Arno per sentenza». 8. Gli *uncini* qui menzionati sono delle lunghe pertiche che terminavano in un’estremità di metallo ricurva e appuntita (GDLI, s.v. ‘Uncino’, 1) e che venivano impiegati per afferrare oggetti posti molto in alto o in basso. L’immagine del ripescaggio dell’uomo caduto o gettato in un fiume oltre a far parte dell’esperienza quotidiana dell’autore, ha un precedente letterario in *Inf.*, XXII, 145-151, in cui Alichino e Calcabrina, caduti nel «bogliente stagno» vengono ripescati con gli uncini dai compagni. 9. *ragunare*: forma epentetica da ‘raunare’ (a sua volta determinata dal dileguo del *-d-* prefissale), che ha a lungo costituito una comunissima alternativa al tipo *radunare*. 11. ‘Spritare’ vale qui ‘inorridire’ (GDLI, s.v. 10). Per l’immagine cfr. Berni, *Rime*, XVI, 34-35 «Copis, Vincl, Corizio e Trincaforte! | Nomi da far isbigottir *un cane*, | da far *ispiritare* un cimitero, | al suon delle parole orrende e strane». Fa comunque probabilmente parte una serie di locuz. del parlato di registro di cui il Lasca si serve non solo in poesia (cfr. XCIII, 32; CIIc, 11; O32, 53 «da fare i cimiteri spiritare») ma anche in prosa (cfr. ad es. *La Gelosia*, a. V, sc. IX «odi cosa ch’è questa da fare spiritar gli spiriti»). Tra i contemporanei, cfr. Doni, *Marmi*, ed. Girotto-Rizzarelli, I, p. 54 «Come dire l’orco, o ’l bau: egli aveva bene un nome da spirtar le persone». 12-14. Il giudizio del Lasca sulla rappresentazione dell’*Alchimia* può essere così espresso in modo più articolato: ‘Il modo in cui gli attori (*strion*, v. 14) entravano e uscivano dalla scena, l’ingenuità delle situazioni in cui si mostravano spavaldi o codardi e l’inappropriatezza delle loro battute – tutte cose fatte con tale trascuratezza da sembrare fatte a caso – li faceva parere degli sciocchi (*bestie*)’. 14. *facevon*: per questa forma di 3^a pers. plur. dell’ind. impf. cfr. *supra*, comm. a I, XXXVII 6. *strion*: ‘attori’. Cfr. *supra*, XL, 25. 15. *l’altrui mestiere*: s’intende qui il ‘mestiere’ del letterato, che il Lasca (attraverso la *persona ficta* del Belfratelli) reputa affatto estraneo al Tarsia. 17. ‘Che si è

danneggiato da se stesso', con significato identico all'odierno 'darsi la zappa sui piedi'. Locuz. proverbiali analoghe sono di attestazione antica: dal Corpus OVI ricavo la seguente nella *Leggenda di S. Ilasio*: «tu ài i picconai a' piedi per farti rovinare, ed ài la scura anche a' piedi e non vedi lume». Per l'età del Lasca cfr. Salviati, *Granchio*, a. V, sc. III «vedi ch'io mi soo | disavvedutamente dato della | scure in sul piè [...]». Il Lasca se ne serve altre volte, cfr. ad es. M3, 12 «[...] egli, che non se ne avvede | spesso si dà della scure in sul piede». 18-19. *non concede | suoi doni*: si noti l'ellissi dell'art. determinato. 19. *ancor che*: con funzione limitativa. 20. *come dice Burchiello*: non è stato possibile individuare il passo cui il Lasca sembra riferirsi né nella vulgata quattrocentesca fissata da Zaccarello, né nel resto della tradizione. Non si può escludere, comunque, che si tratti di wellerismo o pseudocitazione. 21. *don Baccello*: 'gran minchione'. Sintagma burchiellesco (cfr. *I sonetti del Burchiello*, ed. Zaccarello, XXXIII, 8 «e di pan bianco piena una infornata | si vergognò veggendo don Baccello»; LXII, 11 «Avisera'mi se la mie cognata | ha ancora lavato il capo a don Baccello»). Il titolo di 'don' è antifrasticamente onorifico, e vale dunque a rimarcare una spiccata sciocaggine: per coniazioni di questo tipo si pensi al burchiellesco «ser Agresto» (*Sonetti del Burchiello*, ed. Zaccarello, LV, 1) o ai varî nomignoli parlanti che il Pulci impiega verso il Franco, come, «ser Ignocco», «ser Gabbia» ecc. (cfr. *Libro dei sonetti*, ed. Decaria-Zaccarello, rispettivamente XIX, 6; XX, 11). 23. *guazzabuglio*: anticamente il termine si usava propriam. per designare un intruglio composto di sostanze eterogenee (GDLI, s.v. 1), cfr. *Morg.*, XXVII, lvi 4 «E Runcisvalle pareva un tegame | dove fussi di sangue un gran mortito, | di capi e di peducci e d'altro ossame | un certo guazzabuglio ribollito, | che pareva d'inferno il bulicame». Qui in senso fig. vale 'opera sconclusionata'. La prima attestazione nota, già con impiego metaforico, è nel *Pataffio*, ed. Della Corte, V, 70 «E' sta col guazza-buglio e cco' fringuegli»; cfr. anche Della Corte, *Gloss. Pataffio*, I, ad voc. *imbratto*: 'opera di vile qualità' (GDLI, s.v. 5, ove si cita una lettera di Niccolò Franco: «gli imbratti de le carte [...] tutto giorno ti mandano i poeti»), in dittologia sinonimica con il precedente *guazzabuglio*. 24. *affatto*: 'del tutto'. 26. Tipica della strategia antipedantesca del Lasca questa sorta di contrappasso del maestro punito o ucciso dai suoi stessi scolari, cfr. ad es. *supra*, LXXXIV, 14-17 «Apollo, no· llo può più sopportare, | però gli vuol far dare | dai suoi scolar, per punir sî gran fallo, | a culo ignudo un grosso e gran cavallo». 27. *s'egli*: clítico sogg. in posizione prolettica. *Ulivo*: Ulivo Ulivi detto il Tavoluccia, fratello di Bernardo. Il Lasca gli indirizza S93-94 e lo denigra in O38 e O43 per aver acquistato il ronzino di Donato Rondinelli. Quasi nulla si sa sul suo conto. Il Quadrio lo dice originario di Poppi e padre del monaco camaldolese Samuello Ulivi (*Della storia e della ragion d'ogni poesia*, t. II, libro I, dist. I, cap. VIII, p. 271). 28. *frenesia*: l'ambizione letteraria era stata così definita anche *supra*, C, 4 «Tre pazzi oggi si son canonezzati, | che gli ha fatti girar la poesia; | per altro uomini degni e letterati, | ma son

perduti in questa *frenesia*». 29. *pazzeria*: ‘cella del carcere destinata alla reclusione degli infermi di mente’; cfr. *supra*, XLVIII, 34. Il verso torna quasi identico in CII*d*, 8.

[CII*b* = CV1*b*]

Il Lesso.

A M. Bernardo Pandolfini.

[c. 99r]

Poi che tu sei, Lanciaino, uom galante
tutto di cortesia pieno e d’ingegno,
e ’n casa tua quel degno
tien, sopra ogni altro egregio almo pedante,
che nel far le comedie, il sir d’Anglante 5
non pur, ma Biagio sarto adegua e passa
(come si può nell’*Alchimia* vedere):
s’a te vuoi fare onore, a lui piacere,
mettil, tosto, e ripiegal ’n una cassa
di quelle che tu fai, chiuso e serrato, 10
e sopra lo incerato.
E poi, bene ammagliato
coll’altre mercanzie,
per diverse aspre vie
or in terra ora in mare, 15
fallo nell’altro mondo scaricare.
Però che in questo la riputazione
ha con molta ragione,
e ’l credito, perduto;
ma non è conosciuto, 20

[c. 99v]

come molti altri, il povero meschino,

più dotto e savio che non fu Turpino,
 che scrisse i fatti del re Carlo Mano.
 Ma il popol fiorentino,
 ignorante e villano, 25
 superbo e arrogante,
 come al Petrarca e Dante fece prima
 lo scaccia, e no·llo stima un vil lupino.
 Per questo io m'indovino
 che se ben doventassi
 più che Terenzio, e Menandro avanzassi, 30
 (non vo' dir l'Arïosto o 'l Macchiavello)
 sempre saria l'uccello,
 e dietro arebbe le meluzze e i sassi;
 e non gli gioveria
 la sua filosofia, 35
 però ch'ella è, secondo le brigate,
 filosofa da frate,
 che 'l mondo ha già ristucco e infastidito.
 Or tu avendo udito,

[c. 100r]

Lanciain mio, quel ch'io ti scrivo e dico, 40
 fa come buono amico
 che giovar sempre all'altro ha desidèro:
 mandalo tosto nell'altro emispero.

Il fine.

Madrigalessa di schema metrico ABbAACDDCEeeffgGHhi . iLLMlma(a₇)N(n₇)L .
 loOPpOqqRrS . sTtUU (si segnala con punto fermo e spazio la presenza di pausa sintattica
 forte). Rima ricca ai vv. 10-11; 21, 28; 38-39. Tra i fenomeni notevoli particolare rilievo
 merita l'uso di rimalmezzo e l'assonanza delle rime S e T (-ItO; -IcO), entrambe strutturate
 in una successione di endecasillabo + settenario a rima baciata.

L'autore consiglia al mercante Bernardo Pandolfini, che tiene il Tarsia a stipendio, di liberare se stesso e la città di Firenze dalla presenza di questo letterato universalmente disprezzato, serrandolo in una cassa, come le mercanzie che traffica per tutto il mondo, per mandarlo così nel nuovo continente, dove la sua mala reputazione è ancora ignota. Impressiona, in questo contesto, il compiacimento con il quale il Lasca si dilunga nel parlare delle attività mercantili del suo interlocutore; orgoglio residuale, probabilmente, di una civiltà che nei traffici marittimi era stata gloriosa ma non poteva più confrontarsi con altre nazioni.

Tra le strumentazioni della retorica comica, spicca particolarmente in questo testo il ricorso all'antifrasi, che risulta particolarmente efficace ai vv. 5-6 (il cambio di verso ne accentua le potenzialità; si vedano anche i vv. 20-23; 27) quando a un primo paragone apparentemente elogiativo ne segue uno che ne riduce drasticamente la positività fino a invertirne il segno.

Merita attenzione anche l'implicito posizionamento del Lasca a favore dei *modernes* e a svantaggio degli *anciennes* nel campo della commedia, che sembra potersi ricavare dai vv. 30-31: pare infatti ammissibile, seppure in forma meramente ipotetica, che il Tarsia raggiunga Terenzio e Menandro, non certo l'Ariosto e il Machiavelli.

Va escluso che l'evidente valore osceno della successione dei testi *Lesso-Arrosto* implichi complicate sottigliezze equivoche: è più verisimile che l'autore voglia presenti queste due gastronomiche e testuali di ben nota valenza oscena solo per acuire il potenziale dello scherno. Ma non è l'equivoco erotico la struttura portante di questo due testi, dotati di un contenuto di per sé vituperoso.

1. *Lanciaino*: come segnala la rubrica, si tratta di Bernardo Pandolfini, personaggio pressoché sconosciuto, la cui professione mercantile si evince da questo stesso testo (vv. 8-16): non si ricordano membri della famiglia con questo nome nella *Dichiarazione dell'albero e memorie della famiglia de' Pandolfini raccolte dal senator Filippo di Ruberto di Filippo Pandolfini*, (BNCF, ms. Tordi 82) e l'unico Bernardo noto alla *Genealogia ed Istoria della famiglia Pandolfini* (1849) di Luigi Passerini (BNCF, ms. Pas. 46, pp. 168-290), figlio di Agnolo, non poté esercitare la mercatura perché prese gli ordini (assumendo il nome di Mauro): morì nel 1574. 3-4. Da questi versi si evince che attorno al 1564 il Tarsia (*quel degno... egregio almo pedante*) era stipendiato dal Pandolfini per una qualche mansione, probabilmente per l'istruzione dei figli. Si noti il *tricolon* di aggettivi con funzione sinonimica *degnò, egregio, almo* impiegati con valore antifrastico. 5. *il sir d'Anglante*: comune perifrasi per indicare il paladino Orlando, poiché il padre Milone aveva il titolo di questo castello. Non del tutto chiaro il paragone. Visto che subito dopo il Tarsia è assimilato a uno dei tanti personaggi proverbiali che designano il tipo dello sciocco, Orlando non indicherà qui l'eroe invincibile della letteratura cavalleresca, ma il folle supremo del poema ariostesco. Proprio sullo stridore tra il primo e il secondo paragone l'effetto ironico risulta

così amplificato. 6. *Biagio sarto*: personaggio che nella paremiografia fiorentina indica ‘chi racconta i fatti suoi senza che gli sia richiesto’, cfr. Razzi, *La Gostanza*, a. I, sc. I «In fatti noi donne cicaliamo volentieri, e ci mettiamo a dire i fatti nostri a ognuno; e bene spesso, come Biagio Sarto, che diceva i suoi a chi non voleva sapergli»; Busini, Lettera XIII (da Roma, 16 febbraio 1549), in Varchi, *Opere*, ed. Lloyd, I, p. 479 «Il conte Rosso, come dite, fa semplice, e faceva Biagio Sarto; e della morte vi dirò a luogo suo, che la so bene»; Buonarroti il Giovane, *Fiera*, giorn. II, a. II, sc. X, vv. 142-144 «e Biagio sarto scorgo, che contava | tutti i suoi fatti, o vuoi contenti o guai, | a chi non si curava udirne nulla». Il nomignolo è registrato nel repertorio del Salviati (cfr. Ageno, *Le frasi proverbiali*, ora in *Studi lessicali*, p. 383) e in quello del Serdonati (cfr. banca dati PROVERBI ITALIANI). Con il paragone si vuol dire che il Tarsia avrebbe fatto meglio a non rendere nota la commedia.

6. *adegua e passa*: ‘egualizza e (persino) supera’. 7. *Alchimia*: la commedia del Tarsia che porta questo nome (si noti che in quest’età il lemma è accentato sulla prima *i*). L’autografo legge in verità *Alchima*: si è restaurata la forma più comune sia perché non si trovano riscontri adeguati per ammettere la riduzione di questo dittongo né negli autografi laschiani (l’autore scrive sempre ‘alchimia’), né nei testi fiorentini coevi. Troppo remote le attestazioni di Bonagiunta per cui cfr. CORPUS OVI. 10. *di quelle che tu fai*: i Pandolfini, come si è detto, erano una ricca famiglia di mercanti; il generico verbo ‘fare’, dunque, anziché ‘fabbricare’ andrà riferito al contenuto e dunque ‘preparare, riempire con le merci’, come sembrano confermare i vv. 11-13. *chiuso e serrato*: dittologia sinonimica. Per zeugma, gli aggettivi hanno come referente grammaticale il pron. enclitico *l(o)* di *mettil... e ripiegal* (v. 9). 11. Il sintagma è retto per zeugma dal verbo ‘mettere’ al v. 9. L’*incerato* (o ‘incerata’, cfr. entrambe le forme in GDLI) era una tela impermeabile impiegata per coprire le mercanzie: con questo significato quella del Lasca sembra essere la prima attestazione (così il GDLI, s.v., 2). 12. *bene ammagliato*: ‘legato saldamente con funi’, termine tecnico del traffico mercantile (cfr. GDLI, s.v. 1). 14. *aspre*: ‘impervie’. 16. *nell’altro mondo*: dal contesto è chiaro che si intende l’America. Con questo significato il sintagma non sembra registrato nei lessici. 17. *però che*: nesso con funzione causale. *in questo*: il sogg. implicito è ancora *mondo* (v. 16). 18. *con molta ragione*: ‘giustamente’, ‘a buon diritto’. 19. *(i)l credito*: in dittologia con *reputazione* (v. 17). Cfr. anche LXXIX, 28 «voi perderete il credito e la scuola». 20. *conosciuto*: ‘riconosciuto’, ‘reputato’; regge la proposizione del v. 22. 22. *Povero meschino*: comune dittologia sinonimica, cfr. *Dec.*, X, VIII 90 «con tutti quegli di casa sua *povero e meschino* fu d’Atene cacciato». *Turpino*: monaco dell’abbazia di san Dionigi e arcivescovo di Reims vissuto nell’VIII secolo, autore di una *Historia Karoli Magni et Rotholandi* che fu una delle fonti delle prime narrazioni del ciclo carolingio: nella letteratura cavalleresca in volgare, soprattutto a partire dal Pulci è ridotto ad *auctoritas* immaginaria, di solito con lo scopo ironico di dare forza alle invenzioni

più fantasiose; per questo il paragone con la dottrina di questo scrittore ha valore antifrastico.

24-28. Il Lasca paragona ironicamente il disconoscimento letterario del Tarsia da parte dei fiorentini alla persecuzione subita da Dante (bandito il 27 gennaio 1302) e dalla famiglia del Petrarca: il padre, appartenente come Dante alla fazione dei guelfi bianchi, fu anche lui condannato al bando, con conseguente confisca dei beni (ma forse l'autore allude anche al fatto che i riconoscimenti verso l'autore dei *Fragmenta* da parte di Firenze furono troppo inferiori alla sua statura). Dal punto di vista sintattico dà qualche difficoltà la lezione *come il* (il Verzone, e con lui Romei, ha *come al*): tuttavia, l'intera tradizione (Co1065, Lu474, Lu1503, M177, M1239: per le sigle e un primo saggio dei rapporti tra questi testimoni cfr. Panno-Pecoraro, *Addenda al dossier Lasca*, in c.d.s.), che da questo codice è indipendente ha la medesima lezione. L'ipotesi di un errore d'archetipo resta aperta, ma in assenza di una messa a punto stemmatica sembra preferibile ritenere il testo genuino e interpretare *come il* come costruito apreposizionale dovuto alla posizione prolettica della subordinata.

28. *no- llo stima un vil lupino*: per questa locuz. proverbiale cfr. *supra*, LXXIV, 16 «che non valeva in Firenze un lupino».

29. *se ben*: il nesso ha qui funzione concessiva. *doventassi*: 'diventasse'. Per il tema verbale (dovuto all'assimilazione della -i- protonica davanti a consonante bilabiale), cfr. *supra*, II, 13; per la desinenza, prodottasi per analogia con la 2^a pers. cfr. *supra*, LXIX, 10.

30. *Terenzio... Menandro*: i due autori sono citati per indicare i vertici della commedia antica (rispettivamente latina e greca).

31. *Ariosto... Macchiavello*: all'esemplificazione della commedia antica attraverso due dei maggiori autori, segue il paragone con i due massimi esponenti della commedia moderna.

32. 'Sarebbe sempre (ritenuto) lo zimbello', per quest'espressione cfr. *supra*, comm. a L, 9 «A questa volta pur sarai l'uccello». Si noti il condiz. di origine siciliana *saria*, che fa coppia con *gioveria* al v. 34.

33. 'E verrebbe deriso in modo umiliante'. La locuz. è registrata nel GDLI, s.v. 'Meluzza', sulla sola scorta della poesia laschiana (O110, 16 «Io credo anch'io che quei canti all'antica | parrebbero oggidi una sciagura | e converria che le dessin pe' chiassi, | avendo dietro le meluzze e i sassi»). Da un altro passo del Lasca risulta ancora più chiaro che la locuz. fa riferimento all'uso della ragazzaglia fiorentina di lanciare sassi o mele marce a chi veniva preso di mira dal discredito del popolazzo, cfr. CV2, p. 660 «perciò che la plebe ed il popol minuto ed i fanciulli vi potrebbero dare la caccia, correndovi dietro *con le meluzze ed alti pomi fracidi*, con gattacce morte, e forse con sassi farvi spulezzare fuori della città». Per il dileguo della consonante labiale nella forma *arebbe*, cfr. *supra*, comm. a I, XV 5.

36. *secondo le brigate*: 'nel parere universale'.

37. Il sintagma va forse inteso 'pensiero bigotto ed ottuso', secondo un *topos* antifrastico diffuso in tutta l'opera del Lasca. Si mantiene, pur con qualche dubbio, la forma *filosafia*. Questo solecismo non è mai impiegato negli autografi grazziniiani, ma in testi fiorentini del Quattrocento è ben documentata la forma dissimilata *filosafi* (vd. ad es. Alberti, *De pictura*, ed. Bertolini, I, 5, 5;

I, 9, 4; I, 18, 1; I, 18, 3; II, 3, 6; Scarlatti, in *Lirici toscani*, I, ed. Lanza, CXXXVII, 5); è possibile dunque che il Lasca se ne serva a fine espressivo per accentuare la *diminutio*.
 38. *ristucco e infastidito*: ‘tediato’, ‘seccato’, dittologia sinonimica per cui cfr. l’analogo LV, 1 «Alfonso, tu ci hai stracco e infastidito», ma soprattutto la dedicatoria laschiana a Lorenzo Scala nel *Primo libro dell’opere burlesche* (1548), c. Aiiiv: «avendo le petrarcherie, le squisitezze et le bemberie, anzi che no, *mezzo ristucco e ’nfastidito il mondo*, per ciò che ogni cosa è quasi ripieno di ‘fior, frond’, erb’, ombre, antri, ond’, aure soavi’». 42. *desidèro*: ‘desiderio’, con riduzione del nesso *r + / j /*. Il Lasca si serve di questa forma soltanto in rima. 43. *nell’altro empispero*: ribadisce l’idea espressa al v. 16. Il termine ‘emisfero’ (per lo sviluppo del nesso *-sp-* dall’originario *-σφ-*, cfr. *supra*, comm. a I, I 3) designa ciascuna delle due parti in cui si divide la sfera terrestre. Qui sembra più logico pensare che il Lasca pensi alla divisione tra emisfero occidentale e orientale.

[CIIc = CV1c]

L’Arrosto.

Al ser Tarsia.

Voi sète corbacchion di campanile,
 prete, o piuttosto formicon di sorbo,
 poi che fate sì bene il sordo e l’orbo.
 Ognun può zufolare, ognun può dire:
 voi non uscite punto per bussare, 5
 anzi di non vedere e non udire
 mostrate lor, badando a lavorare.
 Non vi bastava comporre e cantare
 sopra materie e soggetti diversi
 e prose e rime e versi 10
 da far, non ch’altri, Apollo spiritare,
 che voi sète anche corso allo stampare,

[c. 100v]

non avendo rispetto
 a quel bestial sonetto

che vi tritò sì ben l'ossa e le polpe? 15
 Ma voi, che sète golpe
 e conoscete appunto
 la zuppa dal panunto
 e i tralci dai viticci,
 non avete temuto grattaticci, 20
 sappiendo che chi intende
 per odio o per invidia vi riprende;
 e la plebe ignorante e inesperta,
 c'ha poco nerbo e non molta sostanza,
 vi biasma per usanza, 25
 sempre avendo al dir mal la bocca aperta.
 Ma se volete certa
 e chiara al mondo far di voi memoria,
 e con eterna gloria
 diventar dei poeti gufo e scimia, 30

[c. 101r]

fate la vostra *Alchimia*
 stampare ancor, commedia veramente
 degna di voi, che sète
 mezzo uomo, mezzo frate e mezzo prete,
 predicatore, e strione eccellente. 35
 Così, di gente in gente,
 la fama vostra e 'l grido
 andran per ogni lido
 piene di gloria di riputazione,
 da Vacchereccia infino in Parione; 40
 e tutte le persone
 loderan vostre prose e ' vostri carmi,
 tal che già sentir parmi
 i fanciulli gridar per ogni via
 «Viva, viva il Tarsia; 45

e muoian tutti quanti
 gli altri goffi pedanti».
 O che dolce armonia!
 Qual inno mai, qual fia

[c. 101v]

ode in volgar, che paragoni questa? 50
 Non mi rompin la testa,
 ma sopportino im pace
 lo Strozzi, il Varchi e 'l Caro.
 Or voi cui Febo piace
 e che le Muse e 'l Monte avete caro; 55
 voi che la poesia toscana amate,
 divoti il ciel pregate
 che qua lo faccia viver sempremai,
 senza tormenti e guai
 ma con piacere e con gioia infinita. 60
 Ma che vo io dicendo!
 Messer mio reverendo,
 a cavarvi di vita,
 la morte arebbe centomila torti:
 l'orco vi leghi e 'l Diavol ve ne porti. 65

Il fine.

Madrigalessa di schema metrico ABBC(d7)DCDDEeDDffGghhiIjKLIK .
 kMmNnOpPOoqqRRrSsTtuuttVvwx . wXYyZzA* . b*b*a*C*C* (si segnala con il punto
 fermo e lo spazio la presenza di una pausa sinattica forte; con asterisco l'avvio di una nuova
 serie rimica, terminate le lettere dell'alfabeto). Si noti che la rima A assuona con la C (-IIE, -
 IrE). Si ha rima ricca ai vv. 19-20; 23, 26; 39-40. Rima inclusiva ai vv. 2-3, 9-10. Rima
 equivoca ai vv. 53, 55.

Il Lasca rimprovera l'ambizione letteraria del Tarsia, sempre più sconsiderata visto che,
 malgrado gli insuccessi, ora pensa persino di poter mandare le proprie opere a stampa. Gli
 suggerisce allora di porre sotto torchio l'opera sua più disprezzata, la commedia

dell'*Alchimia*, che, afferma sarcasticamente il Lasca gli garantirà fama imperitura e superiore a quella dei maggiori poeti della sua età.

Il testo è un ricamo di pezze paremiografiche (vd. vv. 1-5, 11, 17-20, 24, 30, 65) che intrecciano ad altre in cui è l'antifrasa a svolgere il ruolo dominante: la trama che compone la tela è svolta con la sapienza tecnica di un esperto della poesia comica e soprattutto vituperosa.

Per il titolo di questa madrigalesa, cfr. il cappello introduttivo al precedente CIIIb.

Dato che il testo che immediatamente segue è l'unico ad essere sprovvisto di un titolo di ascendenza culinaria, si è propensi a credere che esso rappresenti una 'acclusa' identificabile con il *bestial sonetto* di cui si parla al v. 14, inserito nel prosimetro a scopo, per così dire, 'documentario'.

1. *sète*: per questa forma monottongata cfr. *supra*, comm. a *Iep*, [5]. *corbacchion di campanile*: locuz. proverbiale impiegata per designare chi rimane imperturbabile o indifferente (GDLI, s.v. 'Campanile', 2), cfr. *Morg.*, VI, LXVIII 5 «Orlando è *corbacchion di campanile*, | e non si venne per questo mutando». Il Lasca stesso offre ne una glossa poetica in CC20, 26-32 «Trovasi spesso qualche *corbacchione* | che'l gufo può ben fare, | storcersi e dimenare, | che sta sodo al macchione, | gridando alto e discosto per cagione | dell'inganno sottile: | *questi son corbacchion di campanile*». Compone una dittologia sinonimica con il seguente *formicon di sorbo*. 2. *prete*: apostrofe al Tarsia, che era per l'appunto sacerdote. *formicon di sorbo*: sintagma proverbiale per 'testardo, cocciuto' si spiega sulla scorta della *Crusca* (1612): «[la formica] abita ne' ceppi degli alberi vecchi, de' quali percotendogli si veggono uscir fuori, in gran quantità, salvo però quelle, che abitano nel sorbo, onde il proverbio *Formica, o formicon di sorbo, che non esce per bussare*. Dicesi d'huomo che difficilmente si lasci persuadere o intendere». Cfr. anche Burchiello, LXXIII, 13 «poi starnutì e fè sì gran romore | *ch'una formica ch'era in sun un sorbo* | si sconciò, ch'era grossa di tre ore»; *Morg.*, XVI LIV 8 «dunque tu bussi a formica di sorbo» e XXV LXIV 1-2: «Ma perché formicon vecchio è di sorbo | che non isbuca all'accetta o 'l martello»; visto il verso precedente, il Lasca cità però certamente dal *Ciriffo Calvaneo* di B. Giambullari, p. II, CXXV, 1-2 «Era di campanil questa cornacchia, | o formica di sorbo, che non esce» (cfr. anche Ageno, *Le frasi proverbiali di una raccolta manoscritta di Lionardo Salviati*, «Studi di filologia italiana», 17 (1959), pp. 239-274: 267-268 che segnala la stessa serie nell'*Hercolano*, p. 76). L'espressione è impiegata anche nel più antico S70 («Simon, voi sete un formicon di sorbo | che non isbucan mai così per fretta») e nelle *Cene*, ed. Brusciagli, III, X 18 «e picchiato all'uscio e ripicchiato, non li era mai stato risposto, perciocché il Monaco faceva formica di sorbo». 3. *fate... e l'orbo*: cioè 'fingete di non intendere'. Espressione comunissima, per cui cfr. ad es. già Pucci, *Centiloquio*, III, 99 «e fann'a ognun coll'aver cieco e sordo». 4. *zufolare... dire*: in dittologia sinonimica con il senso di 'buccinare'

(l'uso è già attestato nell'Anonimo Romano, ed. Porta, XXIII, 40-41 «granne ène lo cifolare, granne è lo romore»), ma con la connotazione negativa di 'biasimare' ('zufolare' vale qui letteralm. 'bisbigliare all'orecchio di qualcuno', cfr. GDLI, s.v., 11). 5. 'per quanto si bussate voi non uscite', cioè 'persistete caparbiamente nel vostro errore'. Continua la metafora del *formicon di sorbo*, per cui cfr. comm. al v. 2. 6. Riprende la metafora del v. 3, variandola con un chiasmo. 7. *lor*: l'ogg. è *ognun* del v. 4. *badando a lavorare*: 'preoccupandovi solo dei fatti vostri' (fig.). 8-12. *Non vi bastava... che voi sète anche corso allo stampare*: analoga moenza sintattica (ma assai meno elaborata) a XCIII, 1-2 «*Non bastava egli esserti fatto in rima | che tu vuoi farti anche uccellare in prosa*». 11. *da far... Apollo spiritare*: 'da far inorridire Apollo (dio della poesia)'; per l'espressione cfr. *supra*, comm. a CIIa, 11 «cose da fare i cani spiritare». 12. *sète anche corso allo stampare*: 'avete fatto ricorso (*sète... corso*) persino alla stampa'. Per questo significato del verbo 'correre' cfr. GDLI, s.v., 22. Nel 1564, anno in cui si suppone che sia stato scritto il prosimetro, il Tarsia aveva stampato due suoi sonetti a chiusura della sua *Oratione o vero discorso* (c. Dviv) per le esequie di Michelangelo e un *Itinerario in lingua pedantesca* (cinque capitoli in terza rima). Dato che nella prima di queste due imprese tipografiche si trova anche un sonetto caudato del Lasca in cui il poeta assume la stessa posizione del Tarsia, in difesa della pittura, è più probabile che l'autore polemizzi con l'*Itinerario*, che è forse il bersaglio del sonetto seguente. 13. 'Non badando'. 14. *quel bestial sonetto*: si è già ipotizzato nel cappello introduttivo che si tratti del seguente CIIId, per cui 'bestiale' dovrebbe valere 'spietato'. 15. 'Che vi fece a pezzi' (fig.). Tessera dantesca (*Tre donne*, 86 «Ma questo foco m'have | sì consumato già l'ossa e la polpa»; *Inf.*, XXVII, 73 «Mentre ch'in forma fu d'ossa e di polpe»), variamente sfruttata da altri autori: cfr. *Morg.*, XVI, LXXXIV, 4 «per fargli alfin lasciar l'ossa e le polpe»; *Ciriffo Calvaneo*, ed. Parretti, I, CX 3 «Benché e' tremavan sì l'ossa e le polpe». 16. *golpe*: figurativam. per 'scaltro', ma, come al solito, in senso antifrastico. La forma 'golpe' (resa celeberrima per l'attestazione del *Principe* di Machiavelli) è prodotta per assimilazione della consonante alla vocale velare (Rohlf's, I, 167). 17. *conoscete*: 'riconoscete', come in LXXVII.2, 4. *appunto*: 'perfettamente'. 18. 'Due cose diversissime', come dire 'il bianco dal nero'; loda ironicamente l'acume dell'interlocutore ricorrendo a un esempio assai modesto. I lemmi *zuppa* e *panunto* sono sicuramente impiegati con traslato osceno (soprattutto il secondo è comunissimo nella poesia comica cinquecentesca) alludendo il primo al rapporto omoerotico *a tergo*, il secondo al rapporto eterosessuale (secondo Romei, *Vocabulista*, s.v. si tratterebbe anche in questo caso di rapporto *a tergo*, ma si veda quanto segue). 'Panunto' indica infatti una pietanza preparata intingendo una fetta di pane nel grasso colante delle carni arrostiti, come spiega il Grazzini stesso: *Comento di maestro Niccodemo*, ed. Pignatti, pp. 296-297 «Ma perché voi sapiate come si fa il vero pansanto, o panunto che voi ve lo chiamate,

ascoltatemi et intenderetelo. Primamente si pigliano parecchi buoni rocchi di salsiccia [...] et infilzandosi nello stidione, si tramezzano con una foglietta d'alloro o di salvia, non importa, e dipoi, havendo un buon fuoco di carboni accesi, si dà a volgere alla fante o al garzone o ad un compagno, e si piglia intanto un pane e dividesi per il lato, e fattone due parti, con la forchetta o col coltello infilzandone una, si mette sotto ove gocciola la salsiccia, et ad ogni venti volte si lieva da fuoco e fra quei mezzi pani si stringe alquanto, e di fatto si rimette al fuoco, sempre sotto tendendone quando questo e quando quell'altro mezzo pane, e così si fa tanto che la si veggha restata di gocciolare, et allhora il pane è unto e venuto alla debita perfettione e la salsiccia è ben cotta e stagionata». La metafora oscena nasce probabilmente dall'associazione di 'pane' ('membro virile') e 'grasso' ('copula vaginale', cfr. Romei, *Vocabulista*, s.v. 'grasso / magro'). Il senso traslato è assicurato da una scena di deflorazione presente in Aretino, *Ragionamento*, II, ed. Aquilecchia, p. 51 «Io non mi tenendo tenere, gustando il pane unto, di non mi abandonare come una porchetta grattata, non gridai se non quando la menchia mi uscì di casa. Allora sì che i gridi fecero correre su le finestre i vicini e mia madre di nuovo in camera: che, visto il sangue del pollo che aveva tinti i lenzuoli e la camiscia allo sposo, fece tanto che quella notte egli si contentò che io andassi a dormir seco». Per tutto cfr. Toscan, III, § 1072, pp. 1479-1486. Non è utile stavolta il ricorso alle voci del DSLEI e del GDLI. La decrittazione del senso equivoco di 'zuppa' è invece resa possibile grazie a un capitolo dello stesso Grazzini in lode della medesima (C51, 25-27): «Voi [*scil.* Cerere e Bacco] la trovaste prima, ch'era ascosa, | mettendo l'una *il pane* e l'altro *il vino*, | e fu fatta la zuppa grazisa». Dato che il Lasca stesso individua nel pane (traslato, come si è visto, del membro virile) e nel vino gli elementi essenziali della pietanza, specificando che essa è assai più buona se il vino è bianco (vv. 55-60 «Ma perché voi veggiate ch'io non manco | qui di giudizio, alfin *la buona zuppa* | *vuol esser fatta col vin dolce e bianco*; | e se ben col vermiglio ancora è zuppa, | le manca un certo che, che veramente | se le può dir che non sia vera zuppa»), cioè se praticata con uomini (cfr. Romei, *Vocabulista*, s.v. 'bianco / rosso-vermiglio'), è possibile individuare nella sodomia, e propriamente omoerotica, il referente.

19. Termini sinonimici (cfr. in part. GDLI, s.v. 'Viticcio', 1) che designano il ramo prensile della vite. 'Distinguere i tralci dai viticci' varrà qui 'porre distinzioni troppo sottili tra cose di fatto identiche', ancora una volta ironizzando sull'acume del destinatario.

20. 'Non vi siete curato del fatto che le persone avrebbero potuto biasimarvi'. Il termine 'grattaticcio' indica una 'grattata leggera' (GDLI, s.v., 1), e analogamente a 'graffio' può valere 'rampogna'. La locuz. proverbiale è attestata per la prima volta nel Firenzuola, *Ragionamenti*, ed. Maestri, *Framm.*, II, IX, p. 199 «sapeva che gli non era uomo che temesse grattaticci» (cfr. GDLI, *ivi*, 3).

21. *sappiendo*: forma comune dell'it. antico dal lat. SAPIENDO. Il raddoppiamento è dovuto all'influsso analogico di altre forme verbali che presentano la semivocale (p. es. *sappiamo*, *sappia*, ecc.).

23-24.

Ennesimo ricorso al *topos* orazione dello spregio del volgo. Cfr. nella raccolta anche XX, 94-96 «[...] i poeti tuoi | dalla plebaccia ignara | sono uccellati a gara» (con relativo comm.); XXII.1, 15-17 «Il popolo ignorante, | i dotti e l'Accademia Fiorentina | lodan la nobiltà non la dottrina»; CIIc, 24-27 «Ma il popol fiorentino, | ignorante e villano, | superbo e arrogante, | come al Petrarca e Dante fece prima | lo scaccia, e no-llo stima un vil lupino». 24. 'Che ha scarse qualità intellettuali'; i due sintagmi compongono una dittologia sinonimica. 25. *biasma*: per questa forma cfr. *supra*, XIX, 13. *per usanza*: 'per (mera) abitudine', cioè 'senza valide ragioni'. 26. 'Essendo sempre pronta a parlar male di qualcuno, appena si presenta un'occasione'. 30-31. La rima *scimia* : *Archimia* è già pulciana (*Morg.*, XVI, LXXXIX 8-9 «e quando bene alla tua intenzione | non riusciva il disegno o l'*archimia*, | dicevi il paternostro della *scimia*»). 30. 'Diventare il più sciocco dei poeti' ovvero il loro zimbello. Per 'gufo' col significato di 'sciocco' cfr. *supra*, comm. a I, VIII 8. I due animali sono associati anche in LXVI, 18-19 «Né mai *gufo* o *bertuccia* | fu pari a lui [...]» come esempî di somma stupidità. 31. *Alchimia*: parossitono e trisillabo, come in *Cir. Calv.*, ed. Parretti, IV, XXX 2 («Più zolfi e piombi che non ha l'*archimia* | [...] che montavan lassù come una *scimia*»). 32. *ancor*: 'anche', 'pure'. 34. In senso ironico, per indicare che in nulla il Tarsia può dirsi compiuto, con analogo schema di LXII, 3-4 «vivendo non fu uom né animale: | or morto non si sa quel ch'ei si sia»; cfr. anche XCV, 21 «[...] tu, che sei mezzo pedante». 39. *gloria... riputazione*: per questa coppia cfr. *supra*, comm. a XXI, 63. 40. Via della Vacchereccia e via del Parione, due strade poste a circa 500 metri l'una dall'altra (la prima si trova di fronte alla Piazza della Signoria, la seconda costeggia la chiesa di Santa Trinita). Drastica *diminutio* della dichiarazione 37-39, secondo un procedimento ironico altre volte osservato nei versi del Lasca. 43. *carmi*: qui usato probabilmente in senso generico per 'scritti in versi', senza specificazioni di lingua. 50. *che paragoni questa*: 'che eguagli questa', con uso diretto del v. 'paragonare' attestato nell'it. antico (GDLI, s.v. 1 e 2) e ancora vivo, con il senso specifico qui attestato dal Lasca, tra i suoi contemporanei (GDLI, s.v. 4). 51. 'Non mi importunino' (fig.). La prima attestazione di questo uso traslato registrata dal GDLI, s.v. 'Tèsta'¹, 33 risale a Lorenzo Strozzi, *La Pisana*, a. II, sc. III, 241 (in *Commedie*, ed. Gareffi, p. 161) «Se tu mi vai più *rompendo la testa*, | né ti raccheti, io ti farò la più | scontenta donna che fosse mai al mondo». 52. *im pace*: 'in pace', con assimilazione consonantica progressiva. 53. La triade designa i tre maggiori poeti lirici contemporanei: Giovan Battista Strozzi il Vecchio (su cui cfr. *supra*, comm. a LIII, 9), Benedetto Varchi e il marchigiano Annibal Caro (1507-1566), segretario del cardinale Alessandro Farnese che, negli anni '30, a Roma, aveva animato le accademie dei Vignaiuoli e della Virtù. Alla metà degli anni '50 la sua ferocissima polemica con Lodovico Castelvetro fu tra i principali fatti letterari dell'epoca. Dopo la sua morte usciranno le importanti e *Lettere familiari* (in Venetia, appresso Aldo Manutio, 1572; seconda ed.

accresciuta ivi, 1574-1575) e la traduzione dell'*Eneide* (in Venetia, appresso Bernardo Giunti e fratelli, 1581). 54-55. Perifrasi che indica i poeti o semplicemente gli amanti della poesia e specificamente, come chiarisce il v. seguente, quella volgare. 58. 'Che lo mantenga in vita (*qua*)'. 63. 'A uccidervi'. 64. *arebbe*: per questo tipo di condiz. cfr. *supra*, comm. a I, XV 5. 65. Capovolge il modulo bernesco (*Rime*, ed. Romei, VIII, 60) «Cristo ti legghi e sant'Anton ti guardi», altre volte impiegato dal Lasca (C21, 100 «Cristo lo legghi e sant'Anton lo guardi»).

[CII*d* = CV1*d*]

Al medesimo.

[c. 102r]

Io t'ho più volte detto, ser Tarsia,
che non giova esser dotto e letterato,
però che chi non è dal ciel chiamato
non ha mai nel compor verso né via.
Se tu non lasci andar la poesia, 5
dove tu sei dalla gente uccellato,
sappi ch'un dì sarai preso e legato
e portato di peso in pazzeria.
Il peccar veramente è cosa umana 9
e l'ammendarsi angelica e divina,
l'ostinazion diabolica e profana:
questa gloria del mondo t'assassina, 12
ma come sei persona frale e vana,
credendo ire all'insù scendi alla china.
Se questa medicina 15
non fa che dalle Muse omai ti spicchi,
compra a tua posta un laccio che t'impicchi.
Il fine.

Sonetto caudato di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD dEE. Assuonano le rime A e D (-IA, -InA); consuonano e sono in rapporto di consonanza atona le rime della sirma (-iNA; -aNA). La coda ha rima ricca.

1-4. Concetti simili tornano spesso nella raccolta e soprattutto nelle ultime sezioni, più fortemente antipedantesche, cfr. ad es. XCVIII, 13 16 « Io ti ricordo che la poesia | è don dal cielo agli uomin gratis dato, | e chi no· ll'ha, e pur gli pare avello, | si becca nel compor sempre il cervello» (ma vd. anche XCIII, 5-8). 2. *dotto e letterato*: stessa coppia, sostanzialmente dittologica, *supra*, XXXV, 7. 3. L'espressione vale 'chi non ha vocazione'. 4. 'Non riesce a comporre in alcun modo'. La locuz. 'avere verso' è attestata nel Cinquecento col significato di 'risultare ben riuscito', cfr. GDLI, s.v., 'Vèrso'¹, 10, dal quale si trae il seguente esempio del Sasseti: «Chi vuol fare una casa là, *che abbia verso*, cava, la prima cosa, tanto che si cominci a trovare l'acqua». Si noti l'allitterazione *verso-via* e, nel termine 'verso', la possibile *equivocatio* tra il senso di 'direzione corretta' e 'unità metrica'. 6. *uccellato*: 'deriso', cfr. *supra*, comm. a XX, 96. 8. La minaccia è identica a CIIa, 29 «fatti da i tuoi scolar sotterrar vivo, | ché, s'egli intende Ulivo | o Berretton questa tua frenesia, | *ti porteran di peso in pazzeria*». Si veda il comm. a XLVIII, 34 per una più precisa definizione della 'pazzeria' come 'cella speciale di un carcere destinata agli infermi di mente'. 9-12. Aforisma sapienziale della tradizione patristica (Agostino, *Sermones*, 164, 14 «Humanum fuit errare, diabolicum est per animositatem in errore manere») che sviluppa un concetto già ben vivo nella paremiografia latina (cfr. ad es. Cic., *Phil.*, XII, 5 «Cuiusvis est errare: nullius nisi insipientis, in errore perseverare»); il Lasca ha però qui quasi certamente come modello Bellincioni, I, ed. Fanfani, VIII, 1-4 «Umana cosa è, dice la Scrittura, | l'errare, e con angelica ancor pone | l'emendarsi, e non far qual Faraone | con l'ostinata mente cieca e dura». Pressoché identici i consigli di CIV, 9-13, indirizzati a Pier Cardì: «Umana cosa è, ser Pier mio, il peccare, | e l'emendarsi angelica e divina, | ma diabolica poi perseverare, | certa d'ognuno, e ultima rovina | lasciate il mondo e le sue pompe andare». 11. *profana*: 'sacrilega' (GDLI, s.v. 'Profano', 11), in dittologia sinonimica con il precedente *diabolica*. 12. *t'assassina*: 'ti manda in rovina' (fig.), cfr. GDLI, s.v. 'Assassinare', 2. 13. *come*: con funzione causale. *frale e vana*: 'volubile', dittologia sinonimica. La forma *frale* è un poetismo pretto, derivato dall'assorbimento della vocale omorganica (FRAGILE(M) > *fraile*) e riduzione del dittongo discendente (Serianni, *Lingua poetica*, p. 99). 14. 'Credendo di innalzare la tua condizione, l'abbassi'. La metafora del viandante che, pensando di risalire la via, si rivolge in basso è proverbiale: tra i più celebri precedenti letterarî si può ricordare l'ascesa del Petrarca al Monte Ventoso (*Fam.*, IV, I 9-11). 15. *questa medicina*: il sonetto stesso e il suo contenuto morale. 16. *ti spicchi*: 'ti

allontani', 'ti stacchi', cioè 'abbandoni (la poesia)', cfr. GDLI, s.v. 'Spiccare', 22 e 27 per il significato fig. 17. *a tua posta*: 'a tuo piacere', cfr. *supra*, I, VIII 6.

[CIIe = CV1e]

Le Frutte.

[c. 102v]

Le gloriose Muse e 'l biondo Apollo
a ser Tarsia, d'ogni bruttura vaso,
sotto la pena di perdere il collo
dan finalmente bando di Parnaso, 4
poi ch'egli ha il mondo ristucco e satollo
di rimacce e versacci fatti a caso,
con tale obrobrio e con tanta vergogna
che gli era me' per lui di stare in gogna.

[1] Io credo fermamente, ser Tarsia mio dabbene e buono, con questa mia cenetta accomodata avervi sodisfatto, se non così appieno, almeno im parte; [2] se già voi non aveste una gola profonda, pedantesca, sfondolata simile a quella di Ciacco o di Catellaccio. [3] Ma se per sorte, o consigliato di nuovo da quei pastricciani e sorrognoni che vi tiran su, o pure che la cena vi sia paruta povera e le vivande

[c. 103r]

grosse e mal condite, romoreggiando in versi o in prosa di me vi rammaricaste, [4] vi giuro che non solamente un desinare ancora, ma vi farò un pasto, un convito o un banchetto, per dirlo alla cortigiana o alla forestiera, che vi piacerà fuor di modo. [5] Ma se vi contenterete, che farete il vostro meglio, meglio, non seguirò più innanzi coll'apparecchio, [6] increscendomi molto di voi, che sète pure uomo, avete l'anima e sète (mi credo io) battezzato e cresimato. [7] Nondimeno, mi meraviglio stranamente del poco avvedimento e del pazzeresco vostro giudizio a volervi impacciare con Apollo e colle Muse, e intromettervi nella poesia, [8] nella quale così

destro e adatto sète come uno asino a far gli inchini e le riverenze, o una pecora a sonar gli organi. [9] Fate a mio senno, dunque, toglietevne giù; scendete della grucciona oggimai e attendete a pedantegg

[c. 103v]

iare e a predicare alle donnicciuole; [10] oltre che di voi e della vostra sciocca pazzia si potrebbero accorgere i fanciulli, e doppo alle fischiate vi potreber dare delle gattacce fradice e delle sassate. [11] E con questo buon ricordo vi lascio im pace; e di già sendo fornito affatto la cena, ve ne potete andare a vostra posta. Il fine.

Strambotto (ABABABCC). Le rime A e B sono in rapporto di assonanza atona (-ollo; asO). Rima inclusiva ai vv. 7-8.

Come già nello strambotto XCVII della presente raccolta, il Lasca immagina che un consiglio tenutosi tra le Muse e Apollo stabilisca il bando del Tarsia dal monte Parnaso e dunque dalla cerchia dei poeti. Il testo, come già XCVII, sfrutta alcune formule tipiche delle gride, come la solenne apertura del primo verso, il nesso *sotto la pena di* (nei termini tecnici della diplomatistica, una *sanctio*)

2. *d'ogni bruttura vaso*: per l'espressione, qui fortemente negativa, cfr. *supra*, comm. a LXXX, 18-19 «E perch'io sono un vaso | d'ogni scienza [...]». 3. Analoga movenza a XCVII, 7-8 «*sotto la pena* d'esser convertito | in qualche animalaccio ermafrodito». 3. *di perdere il collo*: 'di essere decapitato'. 4. *di Parnaso*: si noti il solito genitivo con funzione locativa. 5. *ristucco e satollo*: 'infastidito', dittologia sinonimica. Cfr. similmente *supra* CIIB, 38 «però ch'ella è, secondo le brigate, | filosofia da frate | che 'l mondo ha già *ristucco e infastidito*» e Me46, 12 «e d'altre cose vane | *ristucco* non che *sazio*, | sète quell'uom dabben che scrive Orazio»; O42, 2 «Se dell' Armenia omai, messer Donato, | *sazio e ristucco*, come dite, sète». La forma *ristucco* è participio forte. 8. *gli era me'*: 'era meglio'. La forma *me'*, dovuta ad apocope, è un poetismo largamente attestato (Serianni, *Lingua poetica*, pp. 115-116). Si noti il solito *gli* con funzione prolettica, per cui cfr. *supra* comm. a III, 5.

Lettera d'accompagnamento

[1]. *dabbene e buono*: in dittologia sinonimica. *questa mia cenetta accomodata*: allude alla serie di testi che compongono il prosimetro, ciascuno intitolato, come si è visto, a una portata. Il termine *accomodata* dovrebbe valere qui 'adatta (al palato del Tarsia)'. [2]. *Se*

già voi non aveste... *sfondolata*: ‘salvo che voi non siate insaziabile’. Si noti il periodo ipotetico composto con ind. pres. nell’apodosi e cong. pass. nella protasi per esprimere possibilità. Formano propriamente una dittologia sinonimica i termini *profonda* e *sfondolata* (su cui cfr. GDLI, s.v. ‘Sfondolato’, 2, attestato per la prima volta in questa accezione proprio nel Lasca), mentre *pedantesca* allude alla ghiottoneria comunemente associata a questa classe sociale. Si veda anche CC11, 13 «Ancor ci bisognava alla giornata | la casa provvedere | e saziar la lor gola *sfondolata*». *Ciacco... Catellaccio*: golosi per antonomasia. Il primo è il celebre personaggio di *Inf.*, VI (cfr. *supra*, comm. a XCVIII, 5), il secondo un ghiottone notorio nel Cinquecento che viene ricordato anche dall’Aretino nella seconda redazione della *Cortigiana* (Aretino, *Cortigiana* (1534), in *Teatro comico*, ed. D’Onghia, a. V, sc. XVII 97 «Egli è sì terribile che si sbigottirebbe Morgane e Margutte non che *Catelaccio*, che la minor prova che facesse era di mangiarsi un castrone, duo paia di capponi e cento ova a un pasto») e dal Tolomei in una lettera a Dionigi Atanagi (recupero il passo dal comm. di D’Onghia). Ancora da considerarsi non definitiva l’identificazione di Della Corte (*Indice dei nomi*, s.v., in Aretino, *Teatro*, I, ed. Trovato-Della Corte) con un maestro di viola di Lorenzo il Magnifico. L’ed. Verzone ha l’erroneo *Catilaccio*, che pure l’esame autoptico dell’autografo conferma essere lezione spuria. [3]. *per sorte*: ‘per caso’. *pastricciani e sorrognoni*: ‘sciocchi’. Il termine ‘pastricciano’ indica letteralm. la ‘pastinaca’ (GDLI, s.v., 1) e il suo uso traslato è ben documentato nel Cinquecento (lo stesso GDLI, s.v., 2 registra esempî del Firenzuola, del Caro e del Doni). ‘Sorrognone’ sembra invece essere uno dei tanti frutti dell’onomaturgia laschiana (cfr. anche C13, 10 «sì che i pedanti e dotti buggeroni | greci e latin possono andare a spasso; | e certi altri magoghi e *sorrognoni* | che me l’han caricata più d’un tratto, | non varrà loro aver visi di buoni»), poiché non sono note altre attestazioni ai lessici: secondo il GDLI si tratta di un composto dal prefisso intensivo *super* + *rognone*. Tutt’altra cosa dovrebbero essere i misteriosi *seregnoni* dello *Scongiuro romagnolo* pubblicato dal Baldelli (*Medioevo volgare*, p. 99). *che vi tiran su*: ‘che vi adulano con l’intento di raggirarvi’, cfr. GDLI, s.v. ‘Tirare’, 66, che riporta anche una spiegazione del Varchi, *Hercolano*, ed. Sorella, p. 601 «*Tòr su*, o *tirar su alcuno*, il che si dice ancora *levare a cavallo*, è ‘dire cose ridicole e impossibili e volere dargliele a credere per trarne piacere e talvolta utile’». *o pure che la cena vi sia paruta povera*: si noti la sintassi anacolutica e il part. debole *paruta* (‘parsa’). *grosse*: ‘grossolane’. [5] *per dirlo alla cortigiana o alla forestiera*: ironico sfoggio di sapienza linguistica dopo una serie sinonimica che non ha connotazione locale. La ‘lingua cortigiana’, nel Cinquecento, aveva nel Trissino il suo maggiore teorico; forse però il Lasca qui pensa al Castiglione. *fuor di modo*: ‘oltremisura’, cfr. *supra* Iep, [10] «Gismondo, bellissimo fuor di modo». *apparecchio*: ‘imbandigione’. [7]. *pazzeresco*: ‘sconsiderato’, forma con doppio suffisso. La voce è già impiegata avverbialmente in Machiavelli, *Mandragola*, ed. Stoppelli, a. V, sc.

V «Lucrezia io credo che sia meglio fare le cose con timore di Dio e non *alla pazzeresca*» (altri esempî in GDLI, s.v. ‘Pazzeresco’, 2). Per il Lasca cfr. anche C32, 49 «Or entrando io nel *pazzeresco* regno, | *distinguer son forzato e separare | pazzo da pazzo e por termine e segno*». *a volervi... con le Muse*: ‘a volervi dedicare alla poesia’, con consueta perifrasi. [8]. *destro e adatto*: in dittologia sinonimica. *come un asino... organi*: perifrasi grottesca che vale ‘per nulla’. Non è chiaro se si tratti di locuz. proverbiali. [9]. *a mio senno*: ‘secondo il mio consiglio’. *toglietevne giù*: ‘lasciate perdere’. Il costrutto non sembra essere stato registrato nel GDLI, s.v. ‘Togliere’, ma è ben individuato in Crusca, IV impr., s.v. ‘Togliere, tòrre e tollere’, 36 «Torsi giù da checchessia, vale desistere da alcuna cosa, abbandonarla». Il Lasca ricorre a quest’espressione anche ne *La Sibilla*, a. IV, sc. III «Se voi avete fatto pensiero con fraude e con inganni di levarmi su la fanciulla o di tormi i danari, *toglietevne giù*: perché l’una non ho, e agli altri la pania oggimai non è per tenere». *scendete della gruccia*: ‘smettete di essere lo zimbello altrui’, per l’immagine cfr. *supra*, XXXVIII, 14 «Varchi, tu sè salito in su la gruccia» e relativo comm. Si noti ancora una volta il genitivo con funzione locativa. *attendete*: ‘dedicatevi’, cfr. XXIII, 16 «attendete a tradurre e comentare». *e a predicare a donnicciuole*: ironizza sulla professione clericale del Tarsia. [10]. Solita allusione alle vessazioni della ragazzaglia fiorentina contro gli zimbelli della città e gli insani di mente, cfr. similmente CV2, p. 660 «perciò che la plebe ed il popol minuto *ed i fanciulli* vi potrebbero dare la caccia, correndovi dietro con le meluzze ed alti pomi fracidi, con *gattacce morte*, e forse con sassi farvi spulezzare fuori della città». Le *gattacce fradice* di cui si parla sarebbero i gatti morti (la forma femminile è generica per ambo i sessi e più diffusa in fiorentino) che alle volte i fanciulli lanciavano a scopo denigratorio; *fradice* vale dunque ‘putrefatte’ (per questo significato cfr. GDLI, s.v. ‘Fradicio’, 1). [11]. *ricordo*: ‘consiglio’. *im pace*: la forma della preposizione è dovuta ad assimilazione consonantica progressiva. *sendo fornito affatto la cena*: ‘essendo definitivamente terminata (*fornito*) la cena’. La mancata concordanza del participio è dovuta alla posizione prolettica. Per il gerundio aferetico *sendo* cfr. *supra*, comm. a I, XLIII 2. *a vostra posta*: ‘a vostro piacimento’.

[CIIf = CV1f]

La befana a ser Tarsia.

Se tu non lasci i tuoi versacci sciocchi
 e le tue rime goffe e squacquerate,
 io ti so dir, buffon da scoreggiate,

2

Febo farà mangiarti dai pidocchi.

Il fine.

Tetrastico di endecasillabi a rima incatenata (ABBA).

I versi costituiscono una rielaborazione di LXXXIV, 18-20 «E se più gli entra in ballo | con sue prosacce o *suoi versacci sciocchi*, | *lo vuol* [sogg. *Apollo*] *far vivo mangiar dai pidocchi*».

1-2. Poco sopra, a CIIe, 6 il Lasca aveva definito la poesia del Tarsia «[...] rimacce e versacci fatti a caso». 2-3. Cfr. LII, 2 «isquacquerato buffon da scoreggiate» e relativo comm. Si noti la dittologia *goffe e squacquerate* ('rozze'). 3. *buffon da scorreggiate*: 'buffone che merita di essere frustato' (vd. ancora il comm. a LII, 2).

[c. 104r]

[CIII = O72]

Scritto doppio. A S. Piero Cardi.

Se quel ch'avete, ser Pier mio, in favore
del nostro gran padron pronosticato
riesce vero, o abate o priore
vi veggio in breve, o qualche gran prelato:
a questa volta l'utile e l'onore 5
in una posta avete arrisicato;
questo è un colpo che val più di mille,
tosto sarete o Cesare o Nicchille.

Piaccia a Dio, pur che 'l vostro indovinare
abbia per questa volta buon successo, 10
ché come un santo vi voglio adorare,
né più biasmarvi, come ho fatto spesso;
anzi, venirvi umilmente a trovare
colla coreggia al collo e genuflesso,
d'ogni mio fallo per buona creanza 15
chieggiendovi mercede e perdonanza.

celebre è nella *Canzona dei confortini* di Lorenzo de' Medici (*Canzone carnascialesche*, ed. Orvieto, I, 47-49 «Se volete giucar, come abbiam mòstro, | noi siam contenti metter tutto il nostro, | *in una posta* [...]»). 6. *arrisicato*: 'arrischiato'. 7. *colpo*: 'tiro'. Prosegue la metafora ludica. 8. *tosto*: 'presto'. o *Cesare o Nicchille*: 'un pezzo grosso o un bel niente'. *Nicchille* è distorsione popolare del lat. *nihil* (vd. GDLI, s.v. 'Nichilo'), già impiegata nella poesia comica, cfr. Antonio di Meglio, in *Lirici toscani*, II, ed. Lanza, XXXI, 17 «Di doppie per balasci | tien sia fornito, con dir cose mille, | titolando il tuo libro *il gran Nicchille*». Mantengo la forma maiuscola dell'autografo sospettando che l'autore impieghi volutamente un malapropismo per *Acchille* (come scrive a I, XXXIII 3): da una parte dunque il Lasca fingerebbe di affermare che il Cardi assurgerà presto ai più alti onori, dall'altra l'equivoco con «nicchille» farebbe serpeggiare il sospetto che il destinatario verrà presto scornato. 9. *indovinare*: 'vaticinare'; cfr. O69, 14 «Tra gli uomini da bene e la genia | nata è dispùta e chi vuole e chi crede | che voi facciate per negromanzia, | chi per virtù che largo il ciel vi diede. | Io dico certo che dalla pazzia | tutto l'*indovinar* vostro precede». 10. *abbia... buon successo*: 'colga nel segno'. 12. *biasmarvi*: per questo provenzalismo cfr. *supra*, comm. a XIX, 13. 14. *colla correggia al collo*: la *correggia* qui nominata era una 'striscia di cuoio portata intorno al collo in segno di umiltà e sottomissione' (GDLI, s.v. 'Correggia¹'): l'autore insiste dunque sull'immagine della santificazione di Pier Cardi (v. 11), che visiterà come i pellegrini le figure sacre (così interpreterei il *venirvi umilmente a trovare* del v. prec.) chiedendo il suo perdono (vv. 15-16). Per la metafora cfr. anche Aretino, *Dialogo*, II, ed. Aquilecchia, p. 250 «e vorrei che tu gli vedessi inginocchiarsi ai piedi de le corrive, con la *coreggia al collo* e con pianti che gli affogano i singhiozzi». 15. *per buona creanza*: 'per grazia'. 16-17. 'Ma se il vostro pronostico su Firenze (la *mia patria*) non si realizzasse, come non mi auguro, per il bene di tutti'. 18-19. Come altre volte il Lasca afferma che, anche quando denigrino il destinatario, i suoi versi bastano a fargli acquistare fama o credito universale: cfr. soprattutto LXXXVII, 9-17. 18. *senza le rime... senza i versi*: 'senza i miei componimenti', solita dittologia sinonimica. 19. *darete... in terra delle schiene*: Letteralm. 'cadrete per terra', ma si tratta di una locuz. proverbiale che vale 'farete una brutta fine' (GDLI, s.v. 'Schiena', 14). Cfr. *Pasquinate romane*, CDXXXII, 4 «Non v'accorgete, pazzi da catene, | perdonate, o voi, dico, francesi, | quanti vi son d'intorno lacci tesi | per *farvi dare in terra delle schiene?*». Si noti il costrutto con *di* partitivo. *affatto*: 'proprio', 'in tutto e per tutto'. 20. *genia... plebei*: dittologia sinonimica (per il primo cfr. GDLI, s.v., 2). 22. *uccellato e fuggito*: 'sbeffeggiato ed evitato'. Per 'uccellare', cfr. *supra*, comm. a XX, 96. 23. *fallito*: l'agg. va riferito anche a *mercante*. Il fallimento era considerato disonorevole e a Firenze comportava anche l'esclusione dalle cariche pubbliche. La stoccata contro i cortigiani che dilapidano il proprio

patrimonio per lusso o ambizione fa riferimento invece alla scarsa stima in cui erano tenuti simili personaggi.

[CIV = O70, II-IV]

Al medesimo.

Doppo cotante burle, beffe e giarde
che v'hanno ai vostri dì fatto le stelle
convien per forza o ch'elle sien bugiarde
o che parlar non sappiate di quelle.
Grazie divine altrui non fur mai tarde: 5
rompete omai le forme o le pretelle
di questo indovinar fallace e rio,
tutti i vostri pensier fermando in Dio.

[c. 105r]

Umana cosa è, ser Pier mio, il peccare,
e l'emendarsi angelica e divina, 10
ma diabolica poi perseverare,
certa d'ognuno, e ultima rovina:
lasciate il mondo e le sue pompe andare
seguendo l'evangelica dottrina,
ma non tardate al ciel volgere i passi 15
perché voi siete alla porta coi sassi.

Già, già veder mi par che voi torniate
a penitenza, come i savi fanno,
e buon religioso diventiate
(così schivate la vergogna e 'l danno) 20
e che pel mondo predicando andiate
e mettiate l'inferno a saccomanno
e, di poi morto, mi par veder certo

che voi troviate il paradiso aperto.

Il fine.

Strambotto (ABABABCC) di tre stanze. Notevole nell'ultima il ricorso a rimalmezzo (ABAa₅BAa₄BCa₅C).

Altro testo di satira antiastrologica che costituisce, quantomeno sul piano 'narrativo' dell'organizzazione della raccolta, il seguito del precedente (non ci sono invece elementi significativi che portino a credere che i due testi fossero effettivamente connessi *ab origine*). Dopo il fallimento dell'ennesimo vaticinio, due sono le conclusioni che Pier Cardi, destinatario del testo, dovrebbe trarre: o le stelle mentono (ovviamente una *boutade*), o il Cardi non è in grado di interpretare i loro segni: meglio allora abbandonare la sua passione astrologica, che per di più si porrebbe sul pericoloso confine dell'eresia, e rivolgere la propria mente a Dio.

1. *Doppo*: per questo raddoppiamento (allungamento compensativo), cfr. *supra*, comm. a I, X 6. *burle, beffe e giarde*: 'scorni', 'tradimenti' (fig.), *tricolon* sinonimico. Qualcosa di simile è in Francesco d'Altobianco Alberti, *Rime*, ed. Decaria, CXX, 16 «di laccioli e tranelli, | trappole, farse, *giarde, beffi e scorni*, | forte mi par, s'io n'esco, ch'io vi torni». 2. *ai vostri di*: 'nel corso della vostra vita'. 5. Tessera petrarchesca: *Tr. Et.*, 13 «Ma tarde non fur mai grazie divine». 6-7. Complessa metafora che è possibile chiarire con l'ausilio dei *loci paralleli* laschiani. La 'pietrella' o, per metatesi, 'petrella' era un tipo di stampo di pietra in cui veniva versato il metallo fuso per imprimergli una forma (GDLI, s.v. 'Pietrella', 3), ad es. per la produzione delle monete. Dunque qui il termine compone una dittologia sinonimica con 'forme'. In altri passi il Lasca si serve di una metafora analoga per riferirsi alla composizione seriale delle poesie su richiesta, cfr. Me12, 50 «Non ho sempre vicino | chi mi tormenti e dica e voglia ch'io | faccia a dispetto mio | capitoli o sonetti, | stanze o madrigaletti | o commedie o novelle, | *come le stampe avessi o le pretelle*»; e cfr. anche Firenzuola, *Rime*, ed. Maestri, CX, 1 «S'io avessi qui in Prato le *pretelle*, | che mi diè Febo al partir di Parnaso, | per far de' versi cotal volta a caso | secondo che scorrevan le girelle; non s'io tosto si fanno le frittelle | in mercato, là presso a San Tommaso, | com'io vi dare spesso, pogniam caso, | due canzonette, o cotai coserelle». Il passo si può dunque chiosare 'smettete di produrre vaticinii a iosa'. È nota anche la locuz. proverbiale 'gettare in pietrelle qualcosa', col valore di 'eseguire con facilità' (GDLI, s.v., 'Pietrelle', 5), cfr. Caro, *Lettere familiari*, ed. Greco, II, 546 «[...] ognuno che mi guarda in viso vuol sonetti da me, *come s'io gli gittasse in petrelle*». *fallace e rio*: 'malvagio' (perché legato alla negromanzia), dittologia sinonimica. 8. *fermando*: 'fissando', 'dedicando devotamente'. 9-11. I versi si ritrovano quasi identici in CIIId, 9-11, per cui cfr. il relativo comm. 12. 'Rovina certa e

definitiva per chiunque' (iperbato). 13. *il mondo e le sue pompe*: 'le ambizioni mondane'. 16. *voi siete alla porta coi sassi*: 'siete vicino alla scadenza', cioè 'non vi resta molto da vivere'. Locuz. proverbiale fiorentina registrata già nella prima impressione della Crusca (s.v. 'Porta e Porte'). La prima attestazione nota al GDLI (s.v. 'Pòrta¹', 28) è del Monosini (1604), dunque il passo laschiano permette già di per sé una retrodatazione; un'occorrenza ancora più precoce si ha però nella *Rappresentazione di San Tommaso* di Castellano de' Castellani (*Sacre rappresentazioni*, ed. D'Ancona, I, p. 449): «Noi siam condotti co' sassi alle porte: | noi faremo oggi qualche tristo intoppo. | Costui si muore». Tradizionalmente si fa risalire il proverbio al fatto che nell'imminenza della chiusura delle porte della città, chi si affrettava per raggiungerle e non volendo passare la notte fuori, usava lanciare sassi per segnalare il proprio arrivo. Il proverbio è lungamente esaminato in Luri di Vassano, 210 (ove è pure menzione passo del Castellani). Sul piano sintattico si noti l'uso di *voi* prolettico. 17-18. *torniate a penitenza*: 'vi rivolgete alla penitenza' (per questo uso di 'tornare', cfr. GDLI, s.v., 36). 20. *la vergogna e 'l danno*: dittologia largamente diffusasi in poesia per probabile mediazione di RVF, CCXLIV, 6 «ché 'l danno è grave, et la vergogna è ria» e *Tr. Fam.*, II 150 «che fece a' nostri assai vergogna e danno» (ma si ritrova già in Guittone, *Ahi Deo, chi vide donna viziata*, 14). 22. 'E saccheggiate (*mettiate... a saccomanno*) l'inferno', intendendo che la predicazione del Cardì, porterà sulla via del bene gli uomini più malvagi, che altrimenti sarebbero stati dannati. La locuz. 'mettere a saccomanno' è impiegata dal Lasca anche nelle *Cene*, ed. Brusca, II, VIII 18 «e tutte le stoviglie ruppero, e così i bicchieri: [...] fecero il maggior guazzabuglio del mondo, tutte le stanze di mano in mano *mettendo a saccomanno*». 23. *di poi morto*: 'dopo che sarete morto', participio assoluto con funzione temporale implicita. *troviate il paradiso aperto*: 'andrete in paradiso', secondo l'immagine tradizionale che vedrebbe il luogo dei beati chiuso da porte le cui chiavi sarebbero custodite da san Pietro.

Tavola metrica

Nella struttura delle madrigalesse si segnala con il punto fermo e lo spazio la presenza di una pausa sintattica forte; con asterisco l'avvio di una nuova serie rimica, terminate le lettere dell'alfabeto.

Va rilevato che nel caso del sonetto caudato XXIX il rinvio della *Tavola* si riferisce a una forma ricostruita sulla base della tradizione (cfr. il cappello metrico al testo): il testo è però lacunoso nella raccolta *L*.

Sonetti e sonetti caudati

ABBA ABBA BA(a₈)B (b₈)A(a₅)B(b₇)A aCC cDD

LXXIII.

ABBA ABBA CDC DCD

XXXVII.

A(a₅)B(a₇)BA A(a₇)BBA [...] BA(a₂)B: su rime identiche.

XXXVI.

ABBA ABBA CDC DCD dAA

XXXII.

ABBA ABBA (a₇)CDC DCD dAA

XXXV.

ABBA ABBA CDC DCD dBB bEE

LXXXII.

ABBA ABBA CDC DCD dEE

IV, XIV, XXII.2, XXIII, XXVI, XXIX*, XXX, XXXVIII, XLII, XLIII, XLIX, L, LI, LIV, LV, LVI, LXI, LXIX, LXXI, LXXII, LXXIV, LXXVI, LXXXIII, LXXXVI, LXXXVII, LXXXIX, XC, CII*d*.

ABBA ABBA C(a₃)DC DCD dEE

XVI.

ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF

XV, XVII, XIX, XXII.1, XXVIII, XXXIII, XXXIV, XLIV, XLV, XLVII, LII, LIII, LXV, LXVI, LXXVIII, LXXX, LXXXI, LXXXIV, LXXXVIII.

ABBA ABB(d₅)A CDC DCD dEE eFF

LXIII.

ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF fGG

II, VI, VII, XI, XIII, XXVII, XLI, LX, LXVII, LXXVII.1.

ABBA ABBA (d₇)CDC DCD dEE eFF fGG

LXXV.

ABBA ABB(a₇)A CDE DCD

XXXIX.

Sonettesse

ABBA ABBA CDC DCD dAA aEE eCC cFF

XXXI.

ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF fGG gHH

XII, XXV, XL, LXVIII.

ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF fGG gHH hAA

VIII.

ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF fGG gHH hCC

V.

ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF fGG gHH hII

LXVII, LXXIX, CII*a*.

ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF fGG gHH hII iLL

XVIII.

ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF fGG gHH hII iLL IMM

XXIV, LXXVII.2.

ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF fGG gGG hII iLL IMM mBB

LXIV.

ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF fAA aGG gHH hII iLL IMM mNN nOO oPP

III.

ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF fGG gHH hII iJJ jKK kLL IMM mNN nDD dOO oPP
pQQ qRR rSS sTT tUU

X.

Canzoni

ABbaa CcDDeEFF (cong. XyYZZ = DeEFF)

XX (8 stanze).

ABACBDCcDdEeffDggHH (cong. XyyZZ = DggHH)

XLVIII (2 stanze).

Canzoni a ballo

x₈x₈ a₈b₈a₈b₈b₈c₈c₈x₈

XLVI (7 stanze).

Capitoli in terza rima

XXI.

Strambotti spicciolate

LXX, XCI, XCVI, XCVII, C, CII_e.

ABABA(a₅)BC(a₅)C

XCIV.

Strambotti continuati

IX, XCII, XCIII, XCV, XCVIII, XCIX, CIII.

ABABABCC... ABAa₅BAa₄BCa₅C

CIV.

Quartine (tetrastici di endecasillabi a rima chiusa)

ABBA

LXII, CII_f.

Stanze narrative in ottava rima

I.

Madrigali

aBABbCCcDdEeeFF

LXXXV.

Madrigalesse

xyAAbC(d₅)C(c₅)BDDdEEFFfAaGGH(g₅)HhII (rime x e y assonanti)

LVIII.

AxAABbCcDDdEDEEFFfgGHH (rime A e x assonanti)

LIX.

ABbCDDCceEefFGhHghiIj(j₇)Kk

| ILMmnNOJOJpjPpqrrS

stutUwwLxxLlyYZza*A*B*b*C*c* | d*d*E*E*f*F*

CI.

ABbAACDDCEeeffgGHhi . iLLMlma(a₇)N(n₇)L . loOPpOqqRrS . sTtUU

CIIb.

ABBC(d₇)DCDDEeDDffGghhiIjJkLlK . kMmNnOpPOoqqRRrSsTtuuttVvwx .
wXYyZzA* . b*b*a*C*C*

CIIc.

Incipitario

A braccia aperte e a brache calate	XXX
Alfonso, tu ci hai stracco e infastidito	LV
A questa pur disiata Impruneta	LXXXII
Attendi, intendi, Lasca, il mio parlare	LIII
Bambolin mio, che Dio vi benedica	X
Bufolo in carne umana travestito	LII
Buon pro vi faccia, padre Consagrata	XV
Chi t'ebbe invidia or t'ha compassione	XCII
Chi vuol vedere un che se stesso laldi	LXVI
Colui, ch'ebbe sì stratta fantasia	LXII
Come hai tu tanto ardir, brutta bestiaccia	LXXVII.2
Come la sua republica, Platone	LXV
Com'esser può che voi insegnate greco	LXXXVIII
Con meraviglia e con gran divozione	XXIII
Così la fama mia sopra il ciel saglia	XLII
Così lo Ignogni, il Gallo, e 'l Re Piccino	LXX
Da parte dell'illustre alto collegio	XCVII
Dall'Accademia or ben sperar si puote	II
Deh ditemi, di grazia, Eufrosino	LXXXVI
Di nuovo è qua lo Spina comparito	LXXVI
Doppo cotante burle, beffe e giarde	CIV
Doverresti veder che tu ci hai stracco	XCVIII
Dunque alla mensa, dove freschi e belli	XLIV
Ecco che gli è venuto via il Francesco	XLIX
Etrusco, il Varchi ha mandato il cervello	XXXVIII
Eufrosino, io feci quel sonetto	LXXXVII
Fassi noto a ciascun com'oggi il Varchi	XXXVI
Fatappio bigio e magro cerretano	LVII
Fatevi innanzi voi, buone persone	LXXXIV
Fra l'opere più degne e più notabili	XIXC
Fra quanti fur poeti, o prima o poi	LXIV
Fra tutti gli altri uccei, tristo e maligno	LXXII
Già fè la rabbia de' giganti, altera	I
Il Trissino, uomo già che pei suoi merti	XCIV
Il Varchi è stato gran tempo giudeo	XXXV

Il Varchi ha fitto il capo nel <i>Girone</i>	XXXIII
Io credetti, Stradin, che questa Strata	VIII
Io m'era, Stradin mio, quasi promesso	XIV
Io t'ho più volte detto, ser Tarsia	CII <i>d</i>
Io ti potetti ben, Febo, pregare	LXXXIX
Io vorrei greca la casa e 'l podere	XIX
La gloria di Parnaso or vile e scema	LXI
Lasciam da parte la podesteria	XLVII
Lasso, ohimè, ch'io son vituperato!	IV
Le gloriose Muse e 'l biondo Apollo	CII <i>e</i>
Messer Donato mio, poi che voi sète	CI
Non bastava egli esserti fatto in rima	XCIII
Non fu mai visto il più bello omaccione	XXXI
Non so già, Spina, in quanta acqua si varca	LXXV
O del gran Turco o dell'Imperadore	LXXIV
O padre Varchi, Socrate novello	XXVII
Ora hai fatto l'estremo di tua possa	XX
Or si può ben chiamare isventurata	XVI
Or son io certo che per l'Armadiaccio	XVII
O sommi eterni dei	LXXXV
O tu, c'hai preso Dante a comentare	XC
Padre Stradin, tra le venture tante	XVIII
Pensando al caso vostro io mi dispero	LXXIX
Perch'io sia, Stradin mio, da voi lontano	III
Per ch'io so che voi sète accorto e dotto	XXV
Pianga ognuno a capo chino	XLVI
Piangi Fiorenza bella, piangi quello	LX
Poi ch'ei non può sbattezzar più garzoni	XXXII
Poi che non ha potuto il nostro sere	LXXXI
Poi che tu mi domandi, io son contento	XCIV
Poi che tu sei, Lanciaino, uom galante	CII <i>b</i>
Poi ch'io feci sì gran coglioneria	LXXX
Potta, ch'io non vo' dir, di fra Martino	XIII
Pure alla fin v'ha fatto il ciel trovare	XXVIII
Questo popol non vuol più tuoi sonetti	XXIX
Sarai tu, Febo mio, sì crudelaccio	VI
Se bene a molti par che tu sii corbo	LXXIII

Se come volle il mio fatal destino	XI
Se già gran tempo pazzo da catene	XLV
Se <i>Morgante e Ciriffo Calvaneo</i>	XXXIV
Sempre lodato e ringraziato sia	XLIII
Se nella lingua altrui greca o latina	XCI
Se quel ch'avete, ser Pier mio, in favore	CIII
Ser Frosino ha sgarato i Buondelmonti	LXXXIII
Se tu fai questi canti per burlare	XCVI
Se tu non lasci i tuoi versacci sciocchi	CII ^f
Se tu sei, Febo mio, quello immortale	VII
Se voi volete far, padre Stradino	IX
Se volete del mondo cacciar via	LIX
Siati raccomandato Eufrosino	LXXXVIII
Sì come io penso Varchi che bramate	XXIV
S'io feci daddover, padre Stradino	V
So dir che 'l sol fece un bel passerotto	LXIX
Standomi una mattina a bel diletto	XXI
Su, su, Cornacchie! Aguzzatevi l'ugna	XLVIII
Tre pazzi oggi si son canonezzati	C
Troppo debole e basso e vil soggetto	LIV
Trovosse, come dir, tra l'Arno e 'l Tevere	XXVI
Tu eri stato in sul tirato un pezzo	LXVIII
Tu hai pur dato, Alfonso, nella ragna	LVI
Tu hai pur, goffo, ser Frosin Lapini	CII ^a
Tu parrai tosto, Alfonso, una gallina	L
Tu pur solevi, Alfonso	LVIII
Un corvo diventato cornacchione	LXXI
Un tuo vocabolista, ser Rucello	LXXVII.1
Vanne, Vivaldi, a Roma, io ti ricordo	LXVII
Varchi, alla fé, tu hai dell'Ognissanti	XXII.1
Varchi, fu egli moderno oppur antico	XXXVII
Varchi, il Cino ha la villa posto in loco	XLI
Varchi, io mi son creduto infino a ora	XL
Varchi, se Dio ti guardi dal pan bianco	XXII.2
Varchi, se voi volete farvi magio	XXXIX
Vedi che pure arà dato in iscoglio	LI
Voi ci poneste, Stradino, a piuolo	XII

Voi sète, Alfonso, un solenne uccellaccio	LXIII
Voi sète corbacchion di campanile	CIIc

BIBLIOGRAFIA

I. *MANOSCRITTI.*

Firenze

Biblioteca Nazionale Centrale

II I 120, *Descriptione della città di Firenze* (1552), cc. 100v-206r

II II 109, contiene versi laschiani (uno *Sulla Spadaccina* c. 97)

Magl. II IV 1, *Atti dell'Accademia Fiorentina* (con le poesie degli Umidi).

Magl. VIII 38, cc. 112r-160v, *Dichiarazione di voci toscane e lor significati.*

Magl. VIII 38, cc. 204r-343v, [*Fraseologia toscana per alfabeto intiero, degna di considerazione*].

Magl. VIII 1447 (*Lettere di Niccolò Martelli libro primo e secondo, inedito*).

Magl. IX 42 (Biscioni, *Notizie letterarie ed istoriche*)

Magl. IX 67 (Giovanni Cinelli, *Indice degli autori toscani*).

Magl. IX 91 (contiene il decreto di riforma dell'Accademia Fiorentina del 1547)

Magl. X 43, ANTON FRANCESCO MARMI, *Indice di poesie toscane e latine raccolte in Fasci*, in *Catalogi variorum codicum manuscriptorum*, cc. 104r-113v.

Pal. 1037, *Capitoli dell'Accademia Fiorentina*

Pal. Vincenzo Capponi 134, *Zibaldone di rime diverse di Alfonso de' Pazzi gentiluomo fiorentino, di Luigi di Alfonso di Luigi di Gio. Fra.co di Luigi di m. Gianozzo di m. Luigi di Fredi de' Pazzi, da llui alla ringusa messi insieme con altri libri questo di di aprile l'anno 1573*

Biblioteca Marucelliana

B III 52-54, *Atti dell'Accademia degli Umidi*.

II. TESTI ED EDIZIONI.

GIOVAMBATTISTA ADRIANI, *Istoria de' suoi tempi... divisa in libri ventidue. Di nuovo mandata in luce. Con li sommarii e tavola e le postille in margine delle cose più notabili che in esse Istorie si contengono*, in Venetia, ad instantia de' Giunti di Firenze, 1587.

NICCOLÒ DEGLI AGOSTINI, *Tutti gli libri de Ovidio Metamorphoseos tradutti dal litteral in verso vulgar con le sue Allegorie in prosa*, stampato in Venetia, per Iacomo da Leco, ad instantia de Nicolò Zoppino et Vincentio di Pollo suo compagno, 1522.

ANTONIO ALAMANNI, *Sonetti e altre rime*

MICHELE DELLO RUSSO, *Sonetti e altre rime di messer Antonio Alamanni*, Napoli, Stamperia di F. Ferrante 1864.

LUIGI ALAMANNI, *Opere toscane [...] al Christianissimo Re Francesco Primo*, Lugduni, Sebast. Gryphius excudebat, 1532.

ID., *Opere toscane [...] al Christianissimo Re Francesco Primo*, Lugduni, Sebast. Gryphius excudebat, 1533.

FRANCESCO D'ALTOBIANCO ALBERTI, *Rime*, edizione critica e commentate a cura di Alessio Decaria, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2008.

LEON BATTISTA ALBERTI, *I libri della Famiglia*, a cura di Ruggiero Romano e Alberto Tenenti, Torino, Einaudi, 1972².

DANTE ALIGHIERI, *La Commedia. Secondo l'antica vulgata*, edizione critica a cura di Giorgio Petrocchi, 4 voll., Milano, Mondadori, 1966-1967 (ed. riv. Firenze, Le Lettere, 2003).

ID., *Il Fiore e il Detto d'amore*, a cura di Gianfranco Contini, Milano, Mondadori, 1984.

ID., *Rime*, a cura di Domenico De Robertis, 3 voll., 5 tt., Firenze, Le Lettere, 2002.

ID., *Epistole*, a cura di Claudia Villa, in *Opere*, II. *Convivio, Monarchia, Epistole, Egloge*, a cura di Gianfranco Fioravanti, Claudio Giunta, Diego Quaglioni, Claudia Villa, Gabriella Albanese, Milano, Mondadori, 2014, pp. 1417-1592.

FRANCESCO ALUNNO, *Le ricchezze della lingua volgare [...] sopra il Boccaccio, nuovamente ristampate, et con diligenza ricorrette, et molto ampliate dallo istesso autore*, in Vinegia, appresso Giovan Maria Bonelli, 1555.

GIROLAMO AMELONGHI, [MICHELANGELO SERAFINI], *La Gigantea insieme con la Nanea nuovamente mandata in luce*, in Firenze, [eredi di Lorenzo Torrentino], 1566.

ID., *La Gigantea*, [Venezia, Domenico De Franceschi, ante 1575].

ID., MICHELANGELO SERAFINI e ANTON FRANCESCO GRAZZINI, *La Gigantea et La nanea insieme con La guerra de mostri*, Firenze, Antonio Guiducci, 1612.

CECCO ANGIOLIERI, *Rime*, a cura di Raffaella Castagnola, Milano, Mursia, 1995.

Le annotazioni e i discorsi sul «Decameron» del 1573 dei deputati fiorentini, a cura di Giuseppe Chiecchi, Roma-Padova, Antenore, 2001.

ANONIMO ROMANO, *Cronica*, edizione critica a cura di Giuseppe Porta, Milano, Adelphi, 1979.

ANTONIO DA FERRARA, *Rime*, ed. Manetti

ROBERTA MANETTI, *Rime di Antonio da Ferrara (Antonio Beccari), edite per il corpus testuale del Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, «Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano», 5 (2000), pp. 251-356.

PIETRO ARETINO, *Sei giornate*, a cura di Giovanni Aquilecchia, Roma-Bari, Laterza, 1975.

ID., *Ragionamento della Nanna e della Antonio fatto in Roma sotto una ficaia composto dal divino Aretino per suo capriccio a correzione dei tre stati delle donne*, in *Sei Giornate* cit., pp. 1-141.

ID., *Dialogo di messer Pietro Aretino nel quale la Nanna il primo giorno insegna a la Pippa sua figliuola a esser puttana, nel secondo gli conta i tradimenti che fanno gli uomini a le meschine che gli credano, nel terzo e ultimo la Nanna e la Pippa sedendo ne l'orto ascoltano la comare e la balia che ragionano de la rufiannia*, in *Sei giornate* cit., pp. 143-355.

ID., *Poesie varie*, a cura di Giovanni Aquilecchia e Angelo Romano, I, Roma, Salerno, 1992.

ID., *Poemi cavallereschi*, a cura di Danilo Romei, Roma, Salerno, 1995.

ID., *Ragionamento delle corti*, a cura di Fulvio Pevere, Milano, Mursia, 1995.

ID., *'Pas vobis brigate'. Una frottola ritrovata*, in DANILO ROMEI, *Da Leone X a Clemente VII*, pp. 55-106.

ID., *Teatro*, tomo II. *Il Marescalco, Lo Ipocrito, La Talanta*, a cura di Giovanna Rabitti, Carmine Boccia, Enrico Garavelli, Roma, Salerno, 2010.

ID., *Teatro comico*, a cura di Luca D'Onghia, introduzione di Maria Cristina Cabani, Parma, Guanda, 2014.

ID., *La Cortigiana (1525)*, in *Teatro comico* cit., pp. 3-255.

ID., *Il Marescalco*, in *Teatro comico cit.*, pp. 257-484.

ID., *La Cortigiana (1534)*, in *Teatro comico cit.*, pp. 485-768.

LUDOVICO ARIOSTO, *Satire*, edizione critica e commentata a cura di Cesare Segre, Torino, Einaudi, 1987.

ID., *Rime*, a cura di Stefano Bianchi, Milano, Rizzoli, 1992.

TOMMASO BALDINOTTI, *Rime volgari*, a cura di Antonio Lanza, Roma, Archivio Guido Izzi, 1992.

MATTEO BANDELLO, *Canti XI...de le lodi de la S. Lucretia Gonzaga di Gazuolo... Le III Parche...*, in Guienna ne la città di Agen, per Antonio Reboglio, del mese di marzo del 1545.

GIOVANNI DE' BARDI, *Ristretto delle bellezze della città di Firenze*, a cura di Eliana Carrara, Pisa, ETS, 2014.

GIORGIO BARTOLI, *Lettere a Lorenzo Giacomini*, a cura di Anna Siekiera, Firenze, Accademia della Crusca, 1997.

LAURA BATTIFERRI, *Il primo libro delle opere toscane*, a cura di Enrico Maria Guidi, Urbino, Accademia Raffaello, 2000.

EAD., *Laura Battiferra*, ed. Kirkham

VICTORIA KIRKHAM, *Laura Battiferra and her literary circle: an anthology*, Chicago-London, The University of Chicago press, 2006.

PIETRO BEMBO, *Gli Asolani*, edizione critica a cura di Giorgio Dilemmi, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1991.

BENEDETTO DA MANTOVA, MARCANTONIO FLAMINIO, *Beneficio di Cristo*, introduzione e note a cura di Salvatore Caponetto, Torino, Claudiana, 2009³.

BENVENUTO DA IMOLA, *Il Romuleo*, volgarizzato nel buon secolo e messo per la prima volta in luce dal dott. Giuseppe Guatteri, 2 voll., Bologna, presso Gaetano Romagnoli, 1867-1868.

FRANCESCO BERNI, *Dialogo contra i poeti del Bernia, interlocutori. Sanga, Berni, Marco, et Giovan. da Modena*, s.n.t, 1542.

ID., *Poesie e prose*, criticamente annotate da Ezio Chiòrboli, Genève-Firenze, Olschki, 1934.

ID., *Rime*, a cura di Danilo Romei, Mursia, 1985.

ID., *Carmina*, ed. Scorsone

ID., BALDASSAR CASTIGLIONE, GIOVANNI DELLA CASA, *Carmina*, a cura di Massimo Scorsone, Torino, Res, 1995.

ID., *Orlando innamorato di Matteo Maria Boiardo rifatto da Francesco Berni*, in *Francesco Berni*, scelta e introduzione di Raffaele Nigro, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1999, pp. 535-1228.

Bianco Alfani, ed. Bessi

ROSSELLA BESSI, *Un dittico quattrocentesco: le novelle di Bianco Alfani e di madonna Lisetta Levaldini. Testo e commento*, «Interpres», 14 (1994), pp. 7-106.

BIENTINA, *Comedia di fortuna*

IACOPO DEL POLTA DETTO IL BIENTINA, *Comedia di fortuna interconvivio di fortuna recitato in una cena della compagnia del Lauro composto per maestro Iacopo del Bientina cerusico fiorentino*, [Firenze], fece stampare Bartholomeo di Mattheo Castelli, adi XXVII di gennaio 1524.

ID., *Un interconvivio inedito*, ed. Cataudella

MICHELE CATAUDELLA, *Jacopo da Bientina e un suo interconvivio inedito*, «Filologia romanza», 7 (1960), pp. 148-156.

ID., *Canzoni carnascialesche*

La vita e le canzoni carnascialeschi, a cura di Maria Giovanna Cantagalli, Giovanni Ranieri Fascetti, Pontedera, C.L.D. Libri, 2011.

GIOVANNI BOCCACCIO, *Amorosa visione*, a cura di Vittore Branca, in *Tutte le opere*, vol. III (1974), pp. 1-272.

ID., *Caccia di Diana*, a cura di Irene Iocca, Roma, Salerno, 2016.

ID., *Comedia delle ninfe fiorentine*, a cura di Antonio Enzo Quaglio, in *Tutte le opere*, II (1964), pp. 665-835.

ID., *Corbaccio*, a cura di Giorgio Padoan, in *Tutte le opere*, V.2 (1994), pp. 413-614.

ID., *Decameron*, a cura di Vittore Branca, in *Tutte le opere*, IV (1976).

ID., *Elegia di madonna Fiammetta*, a cura di Carlo Delcorno, V.2 (1994), pp. 1-412.

ID., *Filocolo*, a cura di Antonio Enzo Quaglio, in *Tutte le opere*, I (1967), pp. 45-675.

ID., *Filostrato*, a cura di Vittore Branca, in *Tutte le opere*, II (1964), pp. 1-228.

ID., *Ninfale fiesolano*, a cura di Armando Balduino, in *Tutte le opere*, III (1974), pp. 273-41.

ID., *Rime*, a cura di Vittore Branca, in *Tutte le opere*, V.1 (1992), pp. 3-374.

ID., *Rime*, edizione critica a cura di Roberto Leporatti, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2013.

ID., *Teseida delle nozze d'Emilia*, critical edition by Edvige Agostinelli and William Coleman, Firenze, SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2015.

ID., *Trattatello in laude di Dante*, a cura di Pier Giorgio Ricci, in *Tutte le opere*, III (1974), pp. 423-538.

ID., *Tutte le opere*, edizione diretta da Vittore Branca, 10 voll., Milano, Mondadori, 1964-1994.

GIOVANNI BONSIGNORI, *Ovidio Metamorphoseos vulgare*, edizione critica a cura di Erminia Ardissino, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2001.

VINCEZIO BORGHINI, *Discorsi [...] al serenissimo Francesco Medici, gran duca di Toscana. Parte prima [-seconda]. Recati a luce da' deputati per suo testamento. Con la tauola delle cose piu notabili*, in Firenze, nella stamperia di Filippo, e Iacopo Giunti, e fratelli, 1584.

Vincenzio Borghini dall'erudizione alla filologia. Una raccolta di testi, a cura di Gino Belloni, Pescara, Libreria dell'Università Editrice, 1998.

ID., *Scritti su Dante*, a cura di Giuseppe Chiecchi, Roma-Padova, Antenore, 2009.

BRONZINO, *Rime inedite*

Rime inedite di Raffaello Borghini e di Agnolo Allori detto il Bronzino, Firenze, nella Stamperia Magheri, 1822.

ID., *Sonetti di Angiolo Allori detto il Bronzino ed altre rime inedite di più insigni poeti*, a cura di Domenico Moreni, Firenze, nella Stamperia Magheri, 1823.

ID., *Rime in burla*, a cura di Franca Petrucci Nardelli, introduzione di Claudio Mutini, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1988.

ID., *I Salterelli dell'Abbrucia sopra i mattaccini di Ser Fedocco*, a cura di Carla Rossi Bellotto, Roma, Salerno, 1998.

Buffonerie del Gonnella

Le buffonerie del Gonnella, cosa piacevole, et da ridere. Et di nuovo aggiunto una novella, che lui fece alla Duchessa di Ferrara. Di nuovo Ristampate, stampata in Firenze, appresso Giovanni, Baleni, 1583.

VINCENZO BUONANNI, *Discorso sopra la prima cantica della 'Commedia'*, a cura di Stefano Pavarini, Roma, Salerno, 2014.

MICHELANGELO BUONARROTI IL GIOVANE, *La Fiera commedia... e la Tancia commedia rusticale*, coll'annotazioni dell'abate Anton Maria Salvini gentiluomo fiorentino e lettor delle lettere greghe nello Studio fiorentino, in Firenze, nella Stamperia di S.A.R. per li Tartini e Franchi, 1726.

Burle e facezie, ed. Pullini

GIORGIO PULLINI, *Burle e facezie del '400*, Pisa, Nistri-Lischi, 1958.

BURCHIELLO, *Sonetti*, 1552

I sonetti del Burchiello, et di messer Antonio Alamanni, alla burchiellesca. Nuovamente ammendati, e corretti et con somma diligenza ristampati, In Firenze, 1552.

ID., *Sonetti*, 1757

Sonetti del Burchiello, del Bellincioni e d'altri poeti fiorentini alla burchiellesca, in Londra [ma Lucca; Pisa], s.e., 1757.

ID., *Sonetti inediti*, ed. Messina

DOMENICO DI GIOVANNI DETTO IL BURCHIELLO, *Sonetti inediti* raccolti ed ordinati da Michele Messina, Firenze, Olschki, 1952.

ID., *I sonetti del Burchiello*, ed. Zaccarello

I sonetti del Burchiello, edizione critica della vulgata quattrocentesca a cura di Michelangelo Zaccarello, Bologna, Commissione per i testi di Lingua, 2000.

ID., *I sonetti del Burchiello*, ed. Zaccarello (2004)

I sonetti del Burchiello, a cura di Michelangelo Zaccarello, Torino, Einaudi, 2004.

Burchiello e i burleschi, a cura e con introduzione di Raffaele Nigro, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 2002.

GIAMBATTISTA BUSINI, *Vita di messer Benedetto Varchi cittadin fiorentino raccolta e mandata fuori da un suo amico*, in Lo Re, *Politica e cultura nella Firenze cosimiana*, pp. 91-116.

FRANCESCO DA BUTI, *Commento sopra la Divina Comedia di Dante Allighieri*, pubblicato per cura di Crescentino Giannini, 3 voll., Pisa, F.lli Nistri, 1858-1862.

VINCENZO CALMETA, *Prose e lettere edite e inedite (con due appendici di altri inediti)*, a cura di Cecil Grayson, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1959.

ID., *Breve compendio sopra Ovidio 'De arte amandi'*, in *Prose e lettere cit.*, pp. 95-117.

ANDREA CALMO, *Le lettere*, riprodotte sulle stampe migliori con introduzione ed illustrazione di Vittorio Rossi, Torino, Loescher, 1888.

Cantari di Rinaldo, ed. Melli

I cantari di Rinaldo da Monte Albano, edizione critica con introduzione e glossario di Elio Melli, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1973.

Cantari novellistici dal Tre al Cinquecento, a cura di Elisabetta Benucci, Roberto Manetti, Franco Zabagli, introduzione di Domenico De Robertis, 2 voll., Roma, Salerno, 2002.

Canti carnascialeschi, ed. Singleton

CHARLES S. SINGLETON, *Canti carnascialeschi del Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza, 1936.

Canti carnascialeschi, trionfi, carri e mascherate secondo l'edizione del Bracci, a cura di O. Guerrini, Milano, E. Sonzogno, 1883.

Canti di scherno e maldicenza, a cura di Simone Marcenaro, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006.

Canzone a ballo composte dal magnifico Lorenzo de' Medici et da M. Agnolo Politiano, et altri autori insieme con la Nencia da Barberino, et la Beca da Dicomano composte dal medesimo Lorenzo Nuovamente ricorrette, in Firenze, [Giunti?], 1568.

Canzone per andare in maschera per carnesciale fatte da più persone, a cura di Stefano Carrai, nel quinto centenario della morte di Lorenzo de' Medici, Sulmona, Fos, 1992.

Canzoniere italiano inedito, ed. Mignani

Un canzoniere italiano inedito del secolo XIV: Beinecke Phillips 8826, a cura di Rigo Mignani, Firenze, ABC, 1974.

ANNIBAL CARO, *Commento di ser Agresto da Ficaruolo sopra la prima Ficata del padre Siceo*, s.l., s.e., 1538.

ID., *Delle lettere [...] scritte a nome del cardinale Alessandro Farnese [...] ora per la prima volta pubblicate*, 3 voll., in Padova, appresso Giuseppe Comino, 1764-1765.

ID., *Opere*, a cura di Stefano Jacomuzzi, Torino, U.T.E.T., 1974.

ID., *Apologia degli Academici di Banchi di Roma contro messer Lodovico Castelvetro*, in *Opere cit.*, pp. 83-328.

ID., *Mattaccini*, in *Apologia cit.*, pp. 259-268.

ID., *Corona*, in *Apologia cit.*, pp. 274-278.

ID., *Gli Straccioni*, in *Opere cit.*, pp. 375-467.

GIOVAN MARIA CECCHI, *Il Servigiale comedia recitata in Firenze il Carnovale de l'anno 1555 nella Compagnia di San Bastiano de' Fanciulli*, nuovamente stampata con gli intermedii, in Firenze, appresso i Giunti, 1561

ID., *Lezione o vero cicalamento di maestro Bartolino dal canto de' Bischeri, Letta nell'Accademia della Crusca sopra 'l sonetto 'Passere e beccafichi magri arrosto'*, Firenze, per Domenico Manzani, 1583.

ID., *Comedie*, appresso Bernardo Giunti, 1585.

ID., *Lezione o vero cicalamento di maestro Bartolino dal canto de' Bischeri, Letta nell'Accademia della Crusca sopra 'l sonetto Passere e beccafichi magri arrosto*, Bologna, Romagnoli, 1862 (rist. anast. Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1968).

ID., *Poesie*, ed. Dello Russo

Poesie di Giovammaria Cecchi, Notaio fiorentino del secolo XVI, pubblicate per la prima volta da Domenico Dello Russo, Napoli, Ferrante, 1866.

ID., *La vera lezione del cicalamento di Giammaria Cecchi sopra 'l sonetto 'Passere e beccafichi magri arrosto' con un discorso di Gio. Battista Faggiuoli sullo stesso argomento*, a cura di Gaerano Amalgi, Napoli, G. Priore, 1891.

ID., *Dichiarazione di molti proverbi*, ed. Ferraro

Dichiarazione di molti proverbi di Giovanni Maria Cecchi, a cura di Bruno Ferraro, «Letteratura italiana antica», 3 (2002), pp. 247-278.

BENVENUTO CELLINI, *Ricordi, prose e poesie*

Ricordi prose e poesie di Benvenuto Cellini con documenti la maggior parte inediti in seguito e ad illustrazioni della Vita del medesimo, raccolti e pubblicati dal dottor Francesco Tassii, Firenze, presso Guglielmo Piatti, 1829.

ID., *I trattati dell'oreficeria e della scultura*, nuovamente messi alle stampe secondo la originale dettatura del codice marciano per cura di Carlo Milanese, Firenze, Le Monnier, 1857.

ID., *Vita*, a cura di Ettore Camesasca, Milano, Rizzoli, 2004.

ID., *Rime*, edizione critica e commento a cura di Diletta Gamberini, Firenze, Società editrice fiorentina, 2014.

PANDOLFO COLLENUCCIO, *Apologhi in volgare*, a cura di Giorgio Masi, Roma, Salerno, 1998.

Commedie rusticali senesi del Cinquecento, a cura di Bianca Persiani, saggio introduttivo di Pietro Trifone, Siena, Betti, 2004.

ANTONIO CORNAZANO, *Proverbi in facetie*, aggiunta in questa nuova edizione la novella detta *La ducale*, il *Dialogo tra il senso e la ragione*, il *Dialogo de un philosopho che contrasta con un pedocchio*, con introduzione di Gino Raya, Catania, Libr. Tirelli di F. Guaitolini, 1929.

Un coro di male lingue. Sonetti inediti del Lasca, Varchi ecc. contro Iacopo Corbinelli, con una avvertenza di Antonio Lorenzoni, Firenze, Libreria editrice fiorentina, 1905.

Cronaca fiorentina 1537-1555, a cura di Enrico Coppi, Firenze, Olschki, 2000.

CELIO SECONDO CURIONE, *Pasquillorum tomi duo*, a cura di Damiano Mevoli, presentazione di Davide Dalmas, Manziana, Vecchiarelli, 2013.

ID., *Pasquillorum tomi duo. Tomus secundus*, a cura di Damiano Mevoli, Manziana, Vecchiarelli, 2015.

BENEDETTO DEI, *La Cronica dall'anno 1400 all'anno 1500*, a cura di Roberto Barducci, prefazione di Anthony Molho, Firenze, Papafava, 1985.

GIOVANNI DELLA CASA, *Galateo*, a cura di Gennaro Barbarisi, Venezia, Marsilio, 1991.

De vera amicitia. I testi del primo Certame Coronario, edizione critica e commento a cura di Lucia Bertolini, Modena, Panini, 1993.

Il disegno interrotto. Trattati medicei d'architettura, I. testi e documenti, a cura di Franco Borsi, Cristina Acidini, Daniela Lamberini, Gabriele Morolli, Luigi Zangheri, Firenze, Gonnelli, 1980.

LODOVICO DOLCE, *I quattro libri delle Osservationi*, a cura di Paola Guidotti, Pescara, Libreria dell'Università Editrice, 2004.

ANTON FRANCESCO DONI, *La Libreria*, a cura di Vanni Bramanti, Milano, Longanesi, 1972.

ID., *La moral filosofia. Trattati*, a cura di Patrizia Pellizzari, Roma, Salerno, 2002.

ID., *La zucca*, a cura di Elena Pierazzo, 2 tt., Roma, Salerno, 2002.

ID., *Le rime del Burchiello commentate dal Doni*, edizione critica e commento a cura di Carlo Alberto Girotto, Pisa, Edizioni della Normale, 2013.

ANTON FRANCESCO DONI, *I marmi*, edizione critica e commentate a cura di Carlo Alberto Girotto e Giovanna Rizzarelli, premessa di Giovanna Rizzarelli, 2 voll., Firenze, Olschki, 2018.

DOMENICO DA PRATO, *Le rime*, testo critico a cura di Roberta Gentile, Anzio, De Rubeis, 1993.

NERI DORTELATA [PIERFRANCESCO GIAMBULLARI], *A gli amatori della lingua fiorentina*, in MARSILIO FICINO, *Sopra lo amore o ver Convito di Platone*, in Firenze, per Neri Dortelata, 1544, cc. aIIIv-bXIv.

Epigrammi italiani, scelti e ordinati da Guido Mazzoni, Firenze, Barbèra, 1896.

Epigrammi italiani. Da Machiavelli e Ariosto a Montale e Pasolini, a cura di Gino Ruozzi, Torino, Einaudi, 2001.

Fabulistes latins, II, ed. Hervieux

Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen age, II. *Phèdre et ses anciens imitateurs directs et indirects*, par Léopold Hervieux, Paris, Librairie de Firmin-Didot, 1884.

Fabulistes latins, IV, ed. Hervieux

Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen age, IV. *Eudes de Cheriton et ses dérivés*, par Léopold Hervieux, Paris, Librairie de Firmin-Didot, 1896.

Facezie, motti, buffonerie, et burle del Piovano Arlotto, del Gonnella et del Barlacchia, nuovamente stampate, in Firenze, appresso i Giunti, 1565.

Facezie e motti dei secoli XV e XVI: codice inedito magliabechiano, Bologna, Romagnoli, 1874 (rist. anast. Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1968).

FRANCESCA FALERI, *Il volgarizzamento dei trattati morali di Albertano da Brescia secondo il 'codice Bargiacchi' (BNCF, II.III.272)*, «Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano», 14 (2009), pp. 188-368.

Farse morali fiorentine, ed. Cataudella

MICHELE CATAUDELLA, *Le farse morali fiorentine*, testi raccolti e annotati da Milena Montanile, Salerno, Edisud, 1984.

AGOSTINO FERENTILLI, *Primo volume della scielta di stanze di diuersi autori toscani, [...] Al signor Francesco Gentile*, in Venetia, ad instantia dei Giunti di Firenze, 1571.

SEVERINO FERRARI, *Biblioteca di letteratura popolare italiana*, Firenze, Polverini, 1882.

AGNOLO FIRENZUOLA, *Discacciamento de le nuove lettere, inutilmente aggiunte ne la lingua toscana*, Stampato in Roma, per Lodovico Vincentino et Lautitio Perugino, di dicembre 1524.

ID., *Opere*, a cura di Delmo Maestri, Torino, U.T.E.T., 1977.

ID., *Ragionamenti*, in *Opere cit.*, pp. 71-213.

ID., *L'Asino d'oro*, in *Opere cit.*, pp. 227-466.

ID., *Novelle del periodo pratese*, in *Opere, cit.*, pp. 609-629.

ID., *Dialogo delle bellezze delle donne intitolato Celso*, in *Opere cit.*, pp. 713-789.

ID., *Rime*, in *Opere cit.*, pp. 791-1036.

MARCANTONIO FLAMINIO, *Apologia del «Beneficio di Cristo» e altri scritti inediti*, a cura di Dario Marcatto, Firenze, Olschki, 1996.

NICCOLÒ FRANCO, *Il petrarchista dialogo [...] nel quale si scuoprono nuovi secreti sopra il Petrarca [...]*, Venetiis, apud Ioannem Giolitum de Ferrariis, 1539.

ID., *Priapea*, [a cura di Enrico Sicardi], Lanciano, Carabba, 1916.

ID., *Rime contro Pietro Aretino*, [a cura di Enrico Sicardi], Lanciano, Carabba, 1916.

ID., *Il petrarchista*, a cura di Roberto L. Bruni, Exeter, University of Exeter, 1979.

ID., *Dialoghi piacevoli*, a cura di Franco Pignatti, Manziana, Vecchiarelli, 2003.

CARLO FRUGONI, *Canzoni*

Le Canzoni di Carlo Frugoni, scelte e pubblicate da Giuseppe Marotti, edizione arricchita di moltissime inedite, 3 tomi, in Roma, presso Michelangelo Barbiellini stampatore e libraro alla Minerva, 1778-1779.

BARTOLOMEO GAMBA, *Serie dei testi di lingua e di altre opere importanti nella italiana letteratura scritte dal secolo XIV al XIX*, Venezia, co' tipi del Gondoliere, 1839⁴.

GIOVANNI BATTISTA GELLI, *Commento edito e inedito sopra la 'Divina Commedia'. Testo di lingua*, 2 voll., Firenze, Fratelli Bocca, [1887?].

ID., *Trattatello sull'origine di Firenze*, a cura di Michele Barbi, Firenze, Carnesecchi, 1894.

ID., *Dialoghi*, a cura di Roberto Tissoni, Bari, Laterza, 1967.

ID., *I capricci del Bottaio*, in *Dialoghi* cit., pp. 3-141.

ID., *La Circe*, in *Dialoghi* cit., pp. 143-289.

ID., *Ragionamento infra m. Cosimo Bartoli e Giovan Batista Gelli sopra le difficoltà del mettere in regole la nostra lingua*, in *Dialoghi*, pp. 291-319.

ID., *La sporta*, in *Opere*, a cura di Delmo Maestri, Torino, U.T.E.T., 1976, pp. 49-124.

ID., *Lo errore*, ivi, pp. 483-533.

ID., *Dell'origine della città di Firenze*, a cura di Alessandro D'Alessandro, «Atti e memorie dell'Accademia toscana di scienze e lettere La Colombaria», n.s., 44 (1979), pp. 61-122.

GIOVAN BATTISTA GELLI, *Ecuba*, a cura di Alessandra Tramontana, Torino, Res, 2016.

Geta e Birria, novella riprodotta da un'antica stampa e riscontrata co' testi a penna da Costantino Arlia, Bologna, Romagnoli, 1879 (rist. anast. Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1968).

BERNARDO GIAMBULLARI, *Ciriffo Calvaneo [Continuazione]*, in LUCA PULCI, *Ciriffo Calvaneo*, con l'aggiunta di Bernardo Giambullari, 4 voll., Venezia, Giuseppe Antonelli Editore, 1841.

ID., *Rime inedite o rare*, con introduzione, note e indice generale di tutti i componimenti editi e inediti per cura di Italiano Marchetti, Firenze, Sansoni antiquariato, 1955.

GIOVAN MATTEO DI MEGLIO, *Rime*, a cura di Giuseppe Brincat, Firenze, Olschki, 1977.

ANTON FRANCESCO GRAZZINI, *La strega, comedia d'Antonfrancesco Grazini Academico Fiorentino detto il Lasca, nuovamente data in luce e non recitata mai*, In Venetia, appresso Bernardo Giunti e fratelli, 1582.

ID., *Comedie d'Antonfrancesco Grazini Academico Fiorentino detto il Lasca, cioè La Gelosia, La Spiritata, La Strega, La Sibilla, La Pinzochera, I Parentadi, parte non più stampate né recitate*, In Venetia, Appresso Bernardo Giunti e fratelli, 1582.

ID., *Lezione di Maestro Niccodemo dalla Pietra al Migliaio sopra il Capitolo della salsiccia del Lasca. All'Arciconsolo della Crusca*, in Firenze, per Domenico e Francesco Manzani, 1589.

ID., *Rime*, parte prima [-seconda], in Firenze, nella Stamperia di Francesco Möucke, 1741-1742.

ID., *Egloghe e altre rime*, a cura di Domenico Poggiali, Livorno, Poggiali, 1799 [ma 1816].

ID., *Orazioni alla croce*, a cura di Domenico Moreni, Firenze, per il Magheri, 1822.

ID., *Lettera della inondazione di Firenze*

Della inondazione di Firenze nel MDXLVII. Lettera inedita di Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca, a cura di Guglielmo Enrico Saltini, Firenze, Stamperia sulle Logge del grano, 1865 (cfr. anche «Il Borghini», 3 (1865), pp. 36-43).

ID., *I Narcisi*, a cura di Isidoro Del Lungo, *Nozze Baroffio-Franciosini*, Firenze, Arte della stampa, 1877.

ID., *Le rime burlesche edite e inedite*, per cura di Carlo Verzone, Firenze, Sansoni, 1882.

ID., *Novella inedita*

Novella inedita di A.F. Grazzini detto il Lasca e una novellina popolare sarda, editori Carlo Verzone e Felice Bariola, Firenze, Carnesecchi, 1887.

ID., *Lezione sopra un sonetto del Petrarca*, a cura di Giovanni Gentile, *Nozze Mancini-D'Anchiardi*, Castelvetro, Lentini, 1898.

ID., *Due sonetti inediti*

Due sonetti (inediti) di Anton Francesco Grazzini, detto il Lasca, pubblicati da Costantino Arlia, Firenze, Tip. Galletti & Cocci, 1904.

ID., *Scritti scelti in prosa e in poesia*, a cura di Raffaello Fornaciari, Firenze, Sansoni, 1911 (riproduzione con nuova presentazione di Giovanni Grazzini, Firenze, Sansoni, 1957²).

ID., *Teatro*, a cura di Giovanni Grazzini, Roma-Bari, Laterza, 1953.

ID., *Opere*, a cura di Guido Davico Bonino, Torino, U.T.E.T., 1974 (rist. ivi, 1977).

ID., *Le cene*, a cura di Riccardo Bruscastelli, Roma, Salerno, 1976.

ID., *La strega*, édition critique avec introduction et notes par Michel Plaisance, Abbeville, F. Paillart, 1976.

ID., *Il Piangirida*, a cura di Michel Plaisance, in *Ludi esegetici* (vd.), pp. 99-130.

ID., *Comento di maestro Niccodemo dalla Pietra al Migliaio sopra il Capitolo della Salsiccia*, a cura di Franco Pignatti, in *Ludi esegetici* (vd.), pp. 131-309.

ID., *Le rime burlesche edite e inedite per cura di Carlo Verzone. Rinfrescate e nuovamente poste in luce da mastro Stoppino con una scelta delle Annotazioni di Francesco Moïiche, con la giunta di un Incipitario interamente rinnovato, di un copiosissimo e profittevole Indice dei nomi e di un Vocabolista dell'equivoco sessuale di molti sensi repleto*, a cura di Danilo Romei, s.l. [ma Hillsborough], Lulu, 2015 (scaricabile attraverso la Banca dati Nuovo Rinascimento: <http://www.nuovorinascimento.org/n-rinasc/testi/pdf/grazzini/rime.pdf>).

ID., *Two Plays. 'The Friar' and 'The Bawd'*, translated with an Introduction by Marino D'Orazio, New York, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, Oxford, Wien, Peter Lang, 2016.

GUITTONE D'AREZZO, *Rime*, a cura di Francesco Egidi, Bari, Laterza, 1940.

CRISTOFORO LANDINO, *Comento sopra la Comedia*, a cura di Paolo Procaccioli, 4 voll., Roma, Salerno, 2001.

ORTENSIO LANDO, *Paradossi cioè sentenze fuori del comun parere*, a cura di Antonio Corsaro, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000.

AGOSTINO LAPINI, *Diario fiorentino dal 252 al 1596*, per la prima volta pubblicato da Giuseppe Odoardo Corazzini, Firenze, Sansoni, 1900.

Lettere a Benedetto Varchi (1530-1563), a cura di Vanni Bramanti, Manziana, Vecchiarelli, 2012.

Lettere di Luigi Alamanni, Benedetto Varchi, Vincenzio Borghini, Lionardo Salviati e d'altri autori citati dagli Accademici della Crusca per la più parte fin qui inedite, a cura di Francesco Zambrini, Lucca, Tipografia Franchi e Maionchi, 1853.

Lettere memorabili istoriche, politiche ed erudite scritte o raccolte da Antonio Bulifon, I Pozzoli, presso Antonio Bulifon, 1698.

Libro quinto delle rime di diversi illustri signori napoletani, e d'altri nobilissimi ingegni. Nuovamente raccolte, e con nova additione ristampate, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari e fratelli, 1555.

Lirici toscani del Quattrocento, a cura di Antonio Lanza, 2 voll., Roma, Bulzoni, 1973-1975.

Ludi esegetici (Berni, 'Comento alla Primiera' – Lasca, 'Piangirida' e 'Comento di maestro Niccodemo sopra il Capitolo della salsiccia', testi proposti da Danilo Romei, Michel Plaisance, Franco Pignatti, con una premessa di Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2005.

Ludi esegetici, 3. Il Grappa, 'Cicalamenti intorno al sonetto «Poi che mia speme è lunga a venir troppo»'; 'Comento nella canzone del Firenzuola «In lode della salsiccia», testi proposti di Franco Pignatti, Manziana, Vecchiarelli, 2009.

Ludi esegetici, 2. Giovanni Maria Cecchi, 'Lezione sopra il sonetto di Francesco Berni «Passere et beccafichi magri arrosto», testo proposto da Franco Pignatti, Manziana, Vecchiarelli, 2010.

NICCOLÒ MACHIAVELLI, *L'arte della guerra. Scritti politici minori*, a cura di Jean-Jacques Marchand, Denis Fachard e Giorgio Masi, Roma, Salerno, 2001.

ID., *Opere letterarie*, tomo II. *Scritti in prosa e in poesia*, a cura di Antonio Corsaro, Paola Cosentino, Emanuele Cutinelli-Rèndina, Nicoletta Marcelli, Edizione Nazionale delle Opere di Niccolò Machiavelli III/2, Roma, Salerno, 2013.

ID., *Discorso intorno alla nostra lingua*, introduzione, edizione e commento di Paolo Trovato, con una postfazione 2014 e il saggio *Per il Discorso intorno alla nostra lingua di Machiavelli (e contro i negazionismi della storiografia letteraria)*, ristampa dell'ed. 1982 [Padova, Antenore], Padova, Libreriauniversitaria.it, 2014.

GIANNOZZO MANETTI, *Vita di Filippo Brunelleschi, preceduta da La Novella del Grasso*, edizione critica di Domenico De Robertis, con introduzione e note di Giuliano Tanturli, Milano, Il Polifilo, 1976.

LODOVICO MARTELLI, *Risposta alla epistola del Trissino delle lettere nuouamente aggiunte alla lingua volgar fiorentina*, s.n.t. [ma Firenze, 1524].

ID., *Rime*, a cura di Laura Amaddeo, Torino, Res, 2005.

NICCOLÒ MARTELLI, *Il primo libro delle lettere*, in Firenze, a istanza dell'autore [ed. Anton Francesco Doni], adì 17 del mese di giugno, 1546.

ID., *Dal primo e dal secondo libro delle lettere*, a cura di Cartesio Marconcini, Lanciano, Carabba, 1916.

MASUCCIO SALERNITANO, *Il novellino. Con appendice di prosatori napoletani del '400*, a cura di Giorgio Petrocchi, Firenze, Sansoni, 1957.

GIOVANNI MAURO D'ARCANO, *Terze rime*, edizione critica e commento a cura di Francesca Jossa, Manziana, Vecchiarelli, 2016.

LORENZO DE' MEDICI, *Opere*, II, a cura di Attilio Simioni, Bari, Laterza, 1914.

ID., *Ambra (descriptio hiemis)*, introduzione, testo e commento a cura di Rossella Bessi, Firenze, Sansoni, 1986.

ID., *Canzoniere*, a cura di Tiziano Zanato, 2 voll., Firenze, Olschki, 1991.

ID., *Laude*, a cura di Bernard Toscani, Firenze, Olschki, 1991.

ID., *Tutte le opere*, a cura di Paolo Orvieto, 2 voll., Roma, Salerno, 1992.

ID., *Simposio*, in *Tutte le opere cit.*, II, pp. 603-647.

ID., *Canzone carnascialesche*, in *Tutte le opere cit.*, II, pp.751-809.

GIROLAMO MUZIO, *Battaglie per difesa dell'italica lingua*, a cura di Rossana Sodano, Torino, Res, 1994.

Nanerie del Rinascimento. La 'Nanea' di Michelangelo Serafini e altri versi di corte e d'accademia, a cura di Giuseppe Crimi e Cristiano Spila, Manziana, Vecchiarelli, 2006.

JACOPO NARDI, *Istorie della città di Firenze*, ridotte alla lezione de' codici originali con l'aggiunta del decimo libro inedito e con annotazioni, per cura e opera di Lelio Arbib, 2 voll., Firenze, a spese della Società editrice delle storie del Nardi e del Varchi, 1838-1841.

NOVA VULGATA. Bibliorum Sacrorum edition sacrosancti oecumenici Concilii Vaticani II ratione habita iussu Pauli PP. VI recognita auctoritate Ioannis Pauli PP. II promulgata, editio typical altera:

http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_index_lt.html

Nuovi canti carnascialeschi, ed. Singleton

CHARLES S. SINGLETON, *Nuovi canti carnascialeschi del rinascimento*, con un'appendice, tavola generale dei canti carnascialeschi editi ed inediti, Modena, Società tipografica modenese, 1940.

Il Novellino, a cura di Alberto Conte, presentazione di Cesare Segre, Roma, Salerno, 2001.

ONESTO DA BOLOGNA, *Le rime*, edizione critica a cura di Sandro Orlando, Firenze, Sansoni, 1974.

Opere di Francesco Berni e dei berneschi, a cura di Giorgio Bàrberi Squarotti e Moreno Savoretti, Torino, U.T.E.T., 2014.

Pasquinate romane del Cinquecento, a cura di Valerio Marucci, Antonio Marzo e Angelo Romano, presentazione di Giovanni Aquilecchia, 2 voll., Roma, Salerno, 1983.

Pasquinate del Cinque e Seicento, a cura di Valerio Marucci, Roma, Salerno, 1988.

ALFONSO DE' PAZZI, *Sonetti contro Benedetto Varchi, con diversi Madrigali e Strambotti del medesimo*, in *Il terzo libro dell'opere burlesche di M. Francesco Berni, di M. Gio. della Casa [...] del Pazzi e di altri autori*, in Firenze (ma Napoli), 1723, pp. 330-384.

ID., *Nuovi canti*, ed. Castellani

Nuovi canti carnascialeschi di Firenze: le canzoni e mascherate di Alfonso de' Pazzi, a cura di Aldo Castellani, Firenze, Olschki, 2006.

FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta*, a cura di Rosanna Bettarini, 2 voll., Torino, Einaudi, 2005.

ID., *Trionfi, Rime estravaganti, codice degli abbozzi*, a cura di Vinicio Pacca e Laura Paolino, introduzione di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 1996.

Piov. Arl., ed. Folena

Motti e facezie del Piovano Arlotto, a cura di Gianfranco Folena, Milano-Napoli, Ricciardi, 1953.

PISTOIA, *Rime edite e inedite*, ed. Cappelli

ANTONIO CAMELLI detto IL PISTOIA, *Rime edite e inedite*, a cura di Antonio Cappelli e Severino Ferrari, Livorno, Vigo, 1884.

ID., *Sonetti faceti*, ed. Pèrcopo

ANTONIO CAMMELLI detto IL PISTOIA, *I sonetti faceti secondo l'autografo ambrosiano*, editi e illustrati da Erasmo Pèrcopo, Napoli, Jovene, 1908 (rist. anast. con introduzione di Paolo Orvieto, Pistoia, Libreria dell'Orso, 2005).

BARTOLOMEO PLATINA, *De honesta voluptate et valitudine. Un trattato sui piaceri della tavola e la buona salute*, a cura di Enrico Carnevale Schianca, Firenze, Olschki, 2015.

Poesia comica del medioevo italiano, a cura di Marco Berisso, Milano, Rizzoli, 2011.

Poesie di diversi authori latine e volgari, fatte nella morte di Michel'Agnolo Buonarroti. Raccolte per Domenico Legati, in Firenze, appresso Bartolomeo Sermartelli, 1564.

I poeti della scuola siciliana, a cura di Roberto Antonelli, Rosario Coluccia, Costanzo di Girolamo, 3 voll., Milano, Mondadori, 2009².

Poeti del Cinquecento, I. Poeti lirici, burleschi, satirici e didascalici, a cura di Guglielmo Gorni, Massimo Danzi e Silvia Longhi, Milano-Napoli, Ricciardi, 2001.

Poeti giocosi del tempo di Dante, a cura di Mario Marti, Milano, Rizzoli, 1956.

ANGELO POLIZIANO, *Detti piacevoli*, a cura di Tiziano Zanato, Roma, Istituto per l'Enciclopedia Italiana, 1983.

ID., *Poesie volgari*, a cura di Francesco Bausi, 2 voll., Manziana, Vecchiarelli, 1997.

ID., *Fabula di Orfeo*, in Antonia Tissoni Benvenuti, *L'Orfeo del Poliziano*, con il testo critico dell'originale e delle successive forme teatrali, Padova, Antenore, 2000², pp. 136-167.

Primo libro

Il primo libro delle opere burlesche, di M. Francesco Berni, di M. Gio. della Casa, del Varchi, del Mauro, di M. Bino, del Molza, del Dolce, et del Firenzuola, ricorretto, et con diligenza ristampato, Stampato in Firenze, appresso Bernardo Giunta, 1548.

La prosa del Duecento, a cura di Mario Marti e Cesare Segre, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959.

Prose fiorentine, III

Raccolta di prose fiorentine. Parte terza. Volume primo [-secondo]. Contenente cose giocose, in Firenze, nella Stamperia di S.A.R. per i Tartini, e Franchi, 1722-1741.

Prose fiorentine, IV

Raccolta di prose fiorentine. Parte quarta. Volume primo [-quarto]. Contenente lettere, in Firenze, nella Stamperia di S.A.R. per i Tartini, e Franchi, 1734-1745.

ANTONIO PUCCI, *Poesie*

Delle poesie di Antonio Pucci celebre versificatore fiorentino del MCCC, a cura di Ildefonso di San Luigi, 4 voll., in *Delizie degli eruditi toscani*, tomi III-VI, Firenze, Cambiagi, 1772-1775.

ID., *Cantari di Apollonio di Tiro*, edizioni critiche a cura di Renzo Rabboni, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1996.

ID., *Cantari della Reina d'Oriente*, edizioni critiche a cura di Attilio Motta e William Robins, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2007.

LUIGI PULCI, *Morgante*, a cura di Franca Ageno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955.

ID., *Morgante e lettere*, a cura di Domenico De Robertis, Firenze, Sansoni, 1982².

ID., *Opere minori*, a cura di Paolo Orvieto, Roma, Salerno, 1986.

ID., *Ciriffo Calvaneo*, edizione e commento a cura di Marco Parretti, dottorato internazionale di ricerca in italianistica, XXI. Ciclo (tutor, prof. Paolo Orvieto), Università degli studi di Firenze, 2009.

ID., *Sonetti extravaganti*, edizione critica a cura di Alessio Decaria, Firenze, Società editrice fiorentina, 2013.

LUGI PULCI, MATTEO FRANCO, *Libro dei sonetti*, a cura di Alessio Decaria e Michelangelo Zaccarello, Firenze, Cesari, 2017.

Raccolta di lettere sulla pittura scultura ed architettura, a cura di Giovanni Bottari (poi Luigi Crespi), in Roma, per gli eredi Barbiellini mercanti di libri e stampatori a Pasquino, 1754-1773.

Raccolta di poemi eroico-comici, II. *La gigantea, la nanea e la guerra dei mostri. Poemi di diversi*, Yverdon, [ma Firenze], Giuseppe Allegrini, 1772.

GIROLAMO RAZZI, *La Gostanza. Comedia, nuovamente data in luce*, in Firenze, appresso i Giunti, 1565.

Relazioni degli ambasciatori veneti al senato durante il secolo decimosesto, raccolte ed illustrate da Eugenio Albèri, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 1860.

GIULIANO DE' RICCI, *Cronaca (1532-1606)*, a cura di Giuliana Saponi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1972.

Rimatori del Trecento, a cura di Giuseppe Corsi, Torino, U.T.E.T., 1969 (rist. 1980).

Rime burlesche di eccellenti autori raccolte, ordinate e postillate da Pietro Fanfani, Firenze, Le Monnier, 1856.

Rime e rimatori intorno all'Accademia Fiorentina

MARCO VEGLIA, *Rime e rimatori intorno all'Accademia Fiorentina*, in *Lirici europei del Cinquecento. Ripensando la poesia del Petrarca*, a cura di Gian Mario Anselmi, Keir Elam, Giorgio Forni, Davide Monda, Milano, Rizzoli, 2004, pp. 497-542.

Rime piacevoli

Delle rime piaceuoli del Berni, Casa, Mauro, Varchi, Dolce, et d'altri auttori; li quali sopra varij soggetti capricciosi hanno mostrato la bellezza de gl'ingegni loro. Libro primo [-terzo]. Ridotte a lettione candida, e buona, 3 voll., in Vicenza, appresso Francesco Grossi, 1609-1610.

Rinaldino, ed. Minutoli

Storia di Rinaldino da Montalbano, romanzo cavalleresco in prosa pubblicato per cura di Carlo Minutoli, Bologna, Romagnoli, 1865.

Romanzo cavalleresco inedito (British Library Add. MS 10808), edizione critica a cura di Aurelia Forni Marmocchi, Bologna, Pàtron, 1989.

ROSELLO ROSELLI, *Il Canzoniere Riccardiano*, edizione critica a cura di Giovanni Biancari, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2005.

DE' ROSSI, *Canzoniere*, ed. Brugnolo

FURIO BRUGNOLO, *Il Canzoniere di Niccolò de' Rossi*, 2 voll., Padova, Antenore, 1974-1977.

GIROLAMO RUSCELLI, *Tre discorsi... a m. Lodovico Dolce. L'uno intorno al Decamerone del Boccaccio, l'altro all'Osservationi della lngua volgare, et il terzo alla tradottione dell'Ouidio*, in Venetia, [Plinio Pietrasanta], 1553 (rist. anastatica in Telve, *Ruscelli grammatico e polemista*, II, Manziana, Vecchiarelli, 2011).

ID., *De' commentarii della lingua italiana*, a cura di Chiara Gizzi, 2 voll., Manziana, Vecchiarelli, 2016.

FRANCO SACCHETTI, *I sermoni evangelici, le lettere ed altri scritti inediti o rari*, raccolti e pubblicati con un discorso intorno alla vita e le sue opere, per Ottavio Gigli, Firenze, Le Monnier, 1857.

ID., *Il libro delle rime*, edited by Franca Brambilla Ageno, Firenze-Perth, Olschki-University of Western Australi Press, 1990.

ID., *Il Pataffio*, edizione critica a cura di Federico Della Corte, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2005.

ID., *Il Libro delle Rime con le lettere. La battaglia delle belle donne*, a cura di Davide Puccini, Torino, U.T.E.T., 2007.

FRANCO SACCHETTI, *Le trecento novelle*, edizione critica a cura di Michelangelo Zaccarello, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2014.

Sacre rappresentazioni dei secoli XIV, XV e XVI, raccolte e illustrate per cura di Alessandro D'Ancona, 3 voll., Firenze, Le Monnier, 1872.

LIONARDO SALVIATI, *Degli avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone*, volume primo, in Venezia, presso Domenico e Gio. Battista Guerra fratelli, 1584.

ID., *Il Lasca dialogo: Cruscata, ovver Paradosso d'Ormannozzo Rigogoli riuisto e ampliato da Panico Granacci, cittadini di Firenze, e Accademici della Crusca*, Firenze, per Domenico Manzani, 1584.

ID., *Del secondo volume degli avvertimenti*, in Firenze, nella stamperia de' Giunti, 1586.

JACOPO SANNAZARO, *Sonetti e canzoni*, in *Opere volgari*, a cura di Alfredo Mauro, Bari, Laterza, 1961, pp. 133-220.

ID., *Arcadia*, introduzione e commento di Carlo Vecce, Roma, Carocci, 2013.

FRANCESCO SANSOVINO, *Le lettere sopra le diece giornate del 'Decamerone' di M. Giovanni Boccaccio*, a cura di Cristina Roaf, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2003.

FRANCESCO SASSETTI, *Notizie dell'origine e nobiltà della famiglia de' Sassetti [...]* MDC, in Filippo Sassetti, *Lettere edite e inedite* raccolte e annotate da Ettore Marcucci, Firenze, Le Monnier, 1855, pp. XV-XLVII.

SAVIOZZO, *Rime*, ed. Pasquini

SIMONE SERDINI DETTO IL SAVIOZZO, *Rime*, edizione critica a cura di Emilio Pasquini, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965.

GIROLAMO SAVONAROLA, *Prediche sopra Ezechiele*, a cura di Roberto Ridolfi, 2 voll., Roma, Belardetti, 1955.

Secondo libro

Il secondo libro dell'opere burlesche di Francesco Berni, del Molza, di M. Bino, di M. Lodovico Martelli, di Mattio Francesi, dell'Aretino, et di diversi autori. Novamente posto in luce, et con diligenza stampato, in Fiorenza, 1555.

BERNARDO SEGNI, *Istorie fiorentine dall'anno 1527 al 1555*, per cura di Gargano Gargani, giusta una copia scritta da Scipione Ammirato, Firenze, Barbèra, Bianchi e comp., 1857.

LUCIUS ANNAEUS SENECA, *De tranquillitate animi*, in *Opera quae supersunt*, I, edidit Fridericus Haase, Lipsiae, in aedibus Teubneri, 1878, pp. 171-196.

MICHELANGELO SERAFINI, *Canzone sopra la Carbonata*, in *Ludi esegetici cit.*, pp. 319-322.

ID., *Breve espositione di tutte le stanze della presente canzone a magior chiarezza di alchuni luoghi oscuri di essa*, in *Ludi esegetici cit.*, pp. 323-328.

ID., *La Nanea*, in *Nanerie del Rinascimento* cit., pp. 137-278.

Sonetti di Matteo Franco e di Luigi Pulci, assieme con la Confessione, Stanze in lode della Beca, ed altre Rime del medesimo Pulci. Nuovamente date alla luce con la sua vera lezione da un manoscritto originale di Carlo Dati dal marchese Filippo de' Rossi, s.l., s.n.t, 1759.

GHERARDO SPINI, *I tre primi libri sopra l'instituzioni de' greci et latini architettori intorno agl'ornamenti che convengono a tutte le fabbriche che l'architettura compone*. Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, Ms. It. IV, 38 (= 5543), a cura di Cristina Acidini, in *Il disegno interrotto* cit., pp. 11-201.

STRASCINO, *Opere*

MARZIA PIERI, *Lo Strascino da Siena e la sua opera poetica e teatrale*, Pisa, ETS, 2010.

GIOVAN BATTISTA STROZZI, *Madrigali inediti*, a cura di Marco Ariani, Urbino, Argalia, 1975.

LORENZO DI FILIPPO STROZZI, *Commedie. Commedia in versi - La Pisana - La Violante*, a cura di Andrea Gareffi, Ravenna, Longo, 1980.

GIOVANNI BATTISTA SUSIO, *Trattato [...] che sia giovevole rimedio il trattare del sangue nelle volgari varuole, ferse, et Pettecchie*, in Vinegia, appresso Francesco de' Franceschi Sanese, 1571.

ALESSANDRO TASSONI, *Pensieri (1612)*, in *Pensieri e scritti preparatori*, a cura di Pietro Puliatti, Modena, Panini, 1986, pp. 365-934.

ANTONIO TEBALDEO, *Rime*, a cura di Tania Basile e Jean-Jacques Marchand, 3 voll., 5 tomi, Ferrara-Modena, Panini, 1989-1992.

NICCOLÒ TINUCCI, *Rime*, edizione critica a cura di Clemente Mazzotta, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1974.

[CLAUDIO TOLOMEI], *De le lettere nuovamente aggiunte. Libro di Adriano Franci da Siena intitolato il Polito*, s.n.t. [ma 1525].

ID., *Il Cesano. De la lingua toscana*, edizione critica riveduta e ampliata a cura di Ornella Castellani Pollidori, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1996.

MEO DE' TOLOMEI, MUSCIA DA SIENA, *Rime*, ed. Bruni Bettarini

ANNA BRUNI BETTARINI, *Le rime di meo dei Tolomei e di Muscia da Siena*, «Studi di filologia italiana», 32 (1974), pp. 32-99.

TOMMASO DI GIUNTA, *Il Conciliato d'Amore. Rime. Epistole*, edizione critica e commento a cura di Linda Pagnotta, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2001.

LUCREZIA TORNABUONI, *Poemetti sacri*, ed. Pezzarossa

FULVIO PEZZAROSSA, *I poemetti sacri di Lucrezia Tornabuoni*, Firenze, Olschki, 1978.

Trionfi e canti, 1559

Tutti i trionfi, carri, mascheaate [sic] o canti carnascialeschi andati per Firenze dal tempo del magnifico Lorenzo vecchio de' Medici; quando egli hebbero prima cominciamento, per infino a questo anno presente 1559, in Fiorenza, [Torrentino], 1559.

Trionfi e canti, 1750

Tutti i trionfi, carri, mascherate o canti carnascialeschi andati per Firenze dal tempo del Magnifico Lorenzo vecchio de' Medici fino all'anno 1559, a cura di Neri del Boccia [Rinaldo Maria Bracci], Cosmopoli [Lucca, F.M. Benedini], 1750.

Trionfi e canti, ed. Brusciagli

Trionfi e canti carnascialeschi toscani del Rinascimento, a cura di Riccardo Brusciagli, 2 voll., Roma, Salerno, 1986.

JUAN DE VALDÉS, *Alfabeto cristiano. Domande e risposte. Della predestinazione. Catechismo*, a cura di Massimo Firpo, Torino, Einaudi, 1994.

BENEDETTO VARCHI, *Componimenti pastorali*, in Bologna, a istanza di Gio. Battista e Cesare Salvietti, 1576.

ID., *Lezione*, estratta da un ms. della Libreria del sig. March. Cav. Giuseppe Pucci, in *Collezione d'opuscoli scientifici e letterarj ed estratti d'opere interessanti*, Firenze, nella Stamperia di Borgo Ognissanti, 1807, pp. 3-33.

ID., *Lezione nella quale si ragiona dei tempi dei verbi: letta da lui pubblicamente nell'Accademia Fiorentina la seconda Domenica di Dicembre l'anno 1551*, da un codice ms. della Libreria del Seminario di Firenze, in *Collezione d'opuscoli scientifici e letterarj ed estratti d'opere interessanti*, vol. XI, Firenze, nella Stamperia di Borgo Ognissanti, 1809, pp. 40-55.

ID., *Discorso sopra le lingue*, tratto da un codice ms. della Libreria del Seminario di Firenze, in *Collezione d'opuscoli scientifici e letterarj ed estratti d'opere interessanti*, vol. XII, Firenze, nella Stamperia di Borgo Ognissanti, pp. 3-15.

ID., *Opere*, con le lettere di Giovan Battista Busini, 2 voll., Milano, per Nicolò Bettoni e Comp., 1834.

ID., *Lezioni sul Dante e prose varie, la maggior parte inedite tratte ora in luce dagli originali della Biblioteca Rinucciana*, per cura e opere di Giuseppe Aiazzi e Lelio Arbib, 2 voll., Firenze, A spese della Società editrice delle storie del Nardi e del Varchi, 1841.

ID., *Opere*, ora per la prima volta raccolte, con un discorso di A. Racheli intorno alla filologia del secolo XVI e alla vita e agli scritti dell'autore, 2 voll., Trieste, Dalla sezione letterario-artistica del Lloyd Austriaco, 1858-1859.

ID., *L'Hercolano*, a cura di Antonio Sorella e con una pregazione di Paolo Trovato, 2 voll., Pescara, Libreria dell'Università, 1995.

ID., *Lettere 1535-1565*, a cura di Vanni Bramanti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008.

IL ZA, *Poemetti*, ed. Lanza

STEFANO FINIGUERRI DETTO IL ZA, *Poemetti*, a cura di Antonio Lanza, Roma, Zauli arti grafiche, 1994.

III. *STUDÎ, REPERTORI, RISORSE DIGITALI.*

CHIARA AGOSTINELLI, *Sull'origine degli infiniti sincopati «corre», «scerre», «sciorre», «sverre», «torre»*, «Studi linguistici italiani», 22 (1996), pp. 65-73.

TIZIANA AGOSTINI, VALERIO VIANELLO, *Contributi rinascimentali. Venezia e Firenze*, prefazione di Giorgio Padoan, Abano Terme, Francisci, 1982.

GUGLIELMO ALBERTI, *Il Lasca: letture e digressioni*, «Belfagor», 2 (1947), pp. 187-202.

RUDOLF VON ALBERTINI, *Firenze dalla repubblica al principato*, Torino, Einaudi, 1970.

SIMONE ALBONICO, *Ordine e numero. Studi sul libro di poesia e le raccolte poetiche nel Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006.

ID., *Antologie di lirica cinquecentesca*, in *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegia nella letteratura italiana*. Atti del Convegno di Roma, 27-29 ottobre (2014), Roma, Salerno, 2016, pp. 173-206.

ID., *Autografi, documenti, archivi. Solitudine degli originali e configurazioni storiche dei manoscritti letterari*, in *La tradizione dei testi*, pp. 51-73.

GIANCARLO ALFANO, *L'umorismo letterario. Una lunga storia europea (secoli XIV-XX)*, Roma, Carocci, 2016.

GIOVANNA ALFONZETTI, *Questioni di (s)cortesia: complimenti e insulti*, Avellino, Edizioni Sinetestie, 2017.

MARIA LUISA ALTIERI BIAGI, *La lingua in scena*, Bologna, Zanichelli, 1980.

AGNESE AMADURI, *Cinquecento riformatore: beffa e dissidenza nell'opera del Lasca*, in *Gli "irregolari" nella letteratura cit.*, pp. 411-417.

EAD., *Sub specie lusus. Eresia e letteratura da Grazzini a Sciascia*, Acireale-Roma, Bonanno, 2010.

EAD., «*Sogni d'infermi e fole di romanzi*»: *Firenze nelle Rime del Lasca*, in «*Le forme e la storia*», n.s. VI, (2013), pp.61-74.

LORENZO AMATO, *Appunti sulla tradizione delle Rime di Giovan Battista Strozzi il Vecchio: i manoscritti monografici*, «*Medioevo e Rinascimento*», 28 (2014), pp. 149-184.

ID., *Il madrigale di Giovan Battista Strozzi il Vecchio: dalle serie manoscritte al 'canzoniere' a stampa*, «*Medioevo e Rinascimento*», XXIX, n.s. XXVI (2015), pp. 181-217.

ID., *Nuovi appunti sulla tradizione manoscritta di Giovan Battista Strozzi il Vecchio: fisionomia ed evoluzione del corpus delle «Rime»*, «*Medioevo e Rinascimento*», XXX, n.s. XXVII (2016), pp. 259-308.

MONICA MARIA ANGELI, *Contributi ad uno studio sulla provenienza di alcuni manoscritti Marucelliani*, «*Copyright*», 6 (1986-1987), pp. 87-117.

ANNALISA ANDREONI, «*Sangue perfetto che poi non si beve...*»: le lezioni di *Benedetto Varchi sul canto XXV del 'Purgatorio'*, «Rinascimento» 44 (2005), pp. 139-223.

EAD., *La via della dottrina. Le lezioni accademiche di Benedetto Varchi*, Pisa, ETS, 2012.

ALVISE ANDREOSE, *Critica delle microvarianti nella tradizione della lirica italiana delle origini*, «Filologia italiana», 14 (2017), pp. 10-28.

ANNA ANTONINI, *Coscienza della diversità tra scritto e parlato nei grammatici del Rinascimento*, in *Gli italiani scritti. Incontri del Centro di studi della grammatica italiana* (Firenze, 22-23 maggio 1987), Firenze, Accademia della Crusca, 1992, pp. 11-41.

ANTONIO ANZILOTTI, *La costituzione interna dello Stato fiorentino sotto il duca Cosimo I de' Medici*, Firenze, Lumachi, 1910.

MEHADEV L. APTE, *Humor and Laughter. An Anthropological Approach*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1985.

Architettura e politica da Cosimo I a Ferdinando I, a cura di Giorgio Spini, Firenze, Olschki, 1976.

COSTANTINO ARLÌA, *Roba di begli umori: il Lasca*, «Il Borghini», 23 (1880), p. 357.

ID., *Spigolature laschiane*, «Il Propugnatore», 18 (1885), pp. 351-369.

Armi bianche dal Medioevo all'Età Moderna, a cura di Carlo De Vita, Firenze, Centro Di, 1983.

AUGUSTO ARTHABER, *Dizionario comparato di proverbi e modi proverbiali*, Milano, Hoepli, 1927.

LUCIANO ARTUSI, ANTONIO PATRUNO, *Deo gratias. Storia, tradizioni, culti e personaggi delle antiche confraternite fiorentine*, Roma, Newton Compton, 1994.

ALDO ARUCH, *L'autografo delle stanze burlesche del Lasca*, «Rivista delle biblioteche e degli archivi», 28 (1917), pp. 29-45.

Atti del Convegno sul tema: La poesia rusticana del Rinascimento (Roma 10-13 ottobre 1968), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1969.

Autorità, modelli e antimodelli nella cultura artistica e letteraria tra Riforma e Controriforma. Atti del seminario internazionale di studi Urbino-Sassocorvaro, 9-11 novembre 2006, a cura di Antonio Corsaro, Harald Hendrix, Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2007.

D'ARCO SILVIO AVALLE, *I canzonieri: definizione di genere e problemi di edizione*, in *La critica del testo* cit., pp. 363-382.

ROSSANA BACCETTI POLI, *Saggio di una bibliografia dei gerghi italiani*, Padova, Cedam, 1953.

MICHAÏL BACHTIN, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Torino, Einaudi, 1979.

EMILIO BACCIOTTI, *Firenze illustrata nella sua storia, famiglie, monumenti, arti e scienze*, 4 voll., Firenze, Stab. tipografico Mariani, 1789-1887.

GUIDO BALDASSARRI, *Per una fenomenologia dell'“irregolare” in letteratura*, in *Gli “irregolari” in letteratura* cit., pp. 19-29.

IGNAZIO BALDELLI, *Medioevo volgare da Montecassino all'Umbria*, Bari, Adriatica, 1983.

ROSSELLA BALDINI, *Zuccherò Bencivenni, «La santà del corpo». Volgarizzamento del «Régime du corps» di Aldobrandino da Siena (a. 1310) nella copia coeva di*

Lapo di Neri Corsini (*Laur. Pl. LXXIII 47*), «Studi di lessicografia italiana», 15 (1998), pp. 21-300.

ANGELO MARIA BANDINI, *De Florentina Iuntarum typographia eiusque censoribus ex qua Graeci, Latini, Tusci scriptores ope codicum mss. a viris clarissimis pristinae integritati restituti in lucem prodierunt [...]*, 2 voll., Lucae, Typis Francisci Bonsignori, 1791.

JULIO CARO BAROJA, *Il carnevale*, Genova, Il Melangolo, 1989.

LORENZO BARTOLI, *Note filologiche sulle novelle "spicciolate" del Quattrocento*, «Filologia e Critica», 20 (1995), pp. 3-43.

FRANCESCO BAUSI, 'Con agra zampogna'. *Tullia d'Aragona a Firenze (1545-1548)*, «Schede umanistiche», 2 (1993), pp. 61-91.

CHRISTIAN BEC, *Cultura e società a Firenze nell'età della Rinascenza*, Roma, Salerno, 1981.

GIANLUIGI BECCARIA, *Spagnolo e spagnoli in Italia. Riflessi iberici sulla lingua italiana del Cinque e Seicento*, Torino, Giappichelli, 1968.

ISABELLA BECHERUCCI, *Filologia di autore*, in *Storia, tradizione e critica dei testi. Per Giuliano Tanturli*, vol. I, a cura di Isabella Becherucci e Concetta Bianca, con la collaborazione di Alessio Decaria, Francesca Latini, Giuseppe Marrani, Lecce-Rovato, Pensa Multimedia, 2017, pp. 35-46.

PIETRO G. BELTRAMI, *L'esperienza del verso. Scritti di metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 2015.

Benedetto Varchi (1503-1565). Atti del Convegno, Firenze, 16-17 dicembre 2003, a cura di Vanni Bramanti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007.

FRANCESCO BENIGNO, *Cultura popolare*, in *Parole nel tempo. Un lessico per pensare la storia*, Roma, Viella, 2013, pp. 79-114.

MARCO BERISSO, *Che cos'è e come si dovrebbe pubblicare una frottola?*, «Studi di filologia italiana», 67 (1999), pp. 201-233.

ID., *La poesia comica nell'Italia medievale (prima e dopo la «Commedia»)*, in *Le forme del comico cit.*, pp. 3-14.

SERGIO BERTELLI, *Egemonia linguistica come egemonia culturale e politica nella Firenze cosimiana*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», 38 (1976), pp. 249-283.

ID., *Firenze, la Toscana e le origini «aramee» dell'etrusco*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Siena», 2 (1981), pp. 199-207.

LUCIANO BERTI, *Il principe dello studiolo. Francesco I dei Medici e la fine del Rinascimento fiorentino*, Firenze, EDAM, 1967 (rist. con prefazione di Antonio Natali, Pistoia, M&M, Maschietto & editore, 2002).

GUSTAVO BERTOLI, *Librai, cartolai e ambulanti immatricolati nell'Arte dei medici e speciali di Firenze dal 1490 al 1600. Parte II*, «La Bibliofilia», 93 (1992), pp. 227-262.

LUCIA BERTOLINI, rec. a Alfonso de' Pazzi, *Nuovi canti carnascialeschi cit.*, «Nuova informazione bibliografica», 5 (2008), pp. 371-375.

JAVIER BERZAL DE DIOS, *Visual Experiences in Cinquecento Theatrical Spaces*, Toronto, University of Toronto Press, 2018

RAFFAELLO BIANCHINI, *L'Impruneta: paese e santuario*, presentazione di Giovanni Papini, Firenze, Editrice fiorentina, 1932.

BIBIT. *Biblioteca italiana*. Università Roma La Sapienza
(<http://www.bibliotecaitaliana.it/>).

Biblioteca Marucelliana, Firenze, a cura di Maria Prunai Falciani, Fiesole, Nardini, 1999.

EMILIO BIGI, *Ballate e rispetti del Poliziano*, «Giornale storico della letteratura italiana», 166 (1989), pp. 481-499.

BIGLLI. *Bibliografia generale della lingua e della letteratura italiana*, Roma, Salerno, 1993-.

BERNARDO BIONDELLI, *Studi sulle lingue furbesche*, Milano, Stab. di Civelli G. e C., 1846 (rist. anast. Bologna, Forni, 1969).

ARMANDO BISANTI, *La tradizione favolistica mediolatina nella letteratura italiana dei secoli XIV e XV*, in *Medioevo umanistico e umanesimo medievale*. Testi della X settimana residenziale di studi medievali, Palermo-Carini, 22-26 ottobre 1990, Palermo, Officina di studi medievali, 1993, pp. 34-51.

ILARIA BISCEGLIA BONOMI, *La grammatica di Piefrancesco Giambullari: saggio di un'analisi delle forme verbali del fiorentino vivo*, in *Il Rinascimento: aspetti e problemi attuali*. Atti del X Congresso dell'Associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana (Belgrado, 17-21 aprile 1979), Firenze, Olschki, 1982, pp. 231-242.

ANTONMARIA BISCIONI, *Vita di Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca*, in ANTONFRANCESCO GRAZZINI, *Rime*, Parte prima, Firenze, Möucke, 1741.

ID., *Parere sopra la seconda edizione de' canti carnascialeschi e in difesa della prima redazione procurata da Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca, uno dei fondatori di detta Accademia e più volte citato nel suo vocabolario*, In Firenze, per Francesco Moucke, 1750.

EDUARDO BLASCO FERRER, *Io e te*, «Studi linguistici italiani», 18 (1992), pp. 45-71.

GIUSEPPE BOERIO, *Dizionario del dialetto veneziano, aggiuntovi l'Indice italiano veneto*, Venezia, Reale Tipografia di Giovanni Cecchini, 1867.

EMILIO BOGANI, *Il Giardino di Prato. Lieti convegni e molli amori del '500 pratese e fiorentino nelle testimonianze poetiche di Nicolò Martelli e Bindaccio Guizzelmi*, Prato, Edizioni del Palazzo, 1986.

GIULIA BOLOGNA, *I manoscritti in rima della Biblioteca Trivulziana*, in *Studi in onore di Alberto Chiari*, 2 voll., Brescia, Paideia, 1973, pp. 169-215.

SALVATORE BONGI, *Ingiurie impropri contumelie ecc. Saggio di lingua parlata del Trecento cavato dai libri criminali di Lucca*, nuova ed. rivista e corretta, con introduzione, lessico e indici onomastici a cura di Daniela Marcheschi, Lucca, Pacini Fazzi, 1983.

ELENA BONORA, *Aspettando l'imperatore. Principi italiani tra il papa e Carlo V*, Torino, Einaudi, 2014.

ETTORE BONORA, *Francesco Berni e la poesia bernesca*, in *Storia della letteratura italiana*, a cura di Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, IV, Milano, Garzanti, 1966, pp. 290-301.

NINO BORSELLINO, *Gli anticlassicisti del Cinquecento*, Roma-Bari, Laterza, 1975.

ID., *A Silvia, variazioni su un sonetto pastorale*, «Paragone. Letteratura», 28 (1977), pp. 45-55.

ID., *Il comico*, in *Letteratura italiana, V. Le Questioni*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 419-457.

ID., *La tradizione del comico. Letteratura e teatro da Dante al Belli*, Milano, Garzanti, 1989.

ID., *Tra classicismo e anticlassicismo: paradigmi e periodizzazioni del Cinquecento*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Nino Borsellino e Walter Pedullà, IV. *Rinascimento e umanesimo. Il pieno Cinquecento*, Milano, Motta, pp. 372-378.

[RINALDO MARIA BRACCI], *I primi due dialoghi di Decio Laberio in risposta, e confutazione del parere del sig. dottore Antommaria Biscioni sopra la nuova edizione de' Canti Carnascialeschi e in difesa dell'Accademia Fiorentina*, in Culicutidonia [Lugano], per maestro Ponziano da Castel Sambuco [Agnelli], 1750.

RENZO BRAGANTINI, *Altre schede su Carafulla*, in *Saggi di linguistica e di letteratura in memoria di Paolo Zolli*, a cura di Giampaolo Boscherello, Manlio Cortelazzo e Giorgio Padoan, Padova, Antenore, 1991, pp. 489-490.

VANNI BRAMANTI, *Il «cartolaio» Ceccherelli e la fortuna del duca Alessandro de' Medici*, «Lettere italiane», 44 (1992), pp. 269-289.

ID., *Ritratto di Ugolino Martelli (1519-1592)*, «Schede umanistiche», 2 (1999), pp. 5-53.

ID., *Viatico per la 'Storia fiorentina' di Benedetto Varchi*, «Rivista storica italiana», 114 (2002), pp. 880-929.

ID., *Il Lasca e la famiglia della Fonte (da alcune lettere inedite)*, «Schede umanistiche», 18 (2004), pp. 19-40.

ID., *Uomini e libri del Cinquecento fiorentino*, con una premessa di Domenico Chiodo, Manziana, Vecchiarelli, 2017.

FRANCA BRAMBILLA AGENO, *Nomignoli e personaggi immaginari, aneddotici, proverbiali*, «Lingua Nostra», 19 (1958), pp. 74-78.

EAD., *Le frasi proverbiali di una raccolta manoscritta di Lionardo Salviati*, «Studi di filologia italiana», 17 (1959), pp. 239-274.

EAD., *Il verbo nell'italiano antico. Ricerche di sintassi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964.

EAD., *Studi lessicali*, a cura di Paolo Bongrani, Franca Magnani, Domizia Trolli, introduzione di Ghino Ghinassi, Bologna, CLUEB, 2000.

VITTORE BRANCA, *Per le canzoni a ballo di Lorenzo il Magnifico. Problemi di tradizione e di autenticità*, in *Miscellanea in onore di Roberto Cessi*, I, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1958, pp. 395-422.

DARIO BRANCATO, «Una egloga con verso sciolto, secondo il costume moderno». *Il 'Dafni' di Varchi e l'Alcon' di Castiglione*, «LaRivista», 5 (2017), pp. 23-57.

DARIO BRANCATO, SALVATORE LO RE, *Per una nuova edizione della Storia del Varchi: il problema storico e testuale*, «Annali della Scuola Normale Superiore. Classe di Lettere e Filosofia», s. 5, 7 (2015), pp. 201-272.

KARL BRANDI, *Carlo V*, introduzione di Federico Chabod, con un saggio di Wolfgang Renihardt, Torino, Einaudi, 2008.

OLOF BRATTÖ, *Studi di antroponimia fiorentina: il libro di Montaperti (a. MCCCL)*, Göteborg, Elanders boktryckeri aktibolag, 1953.

ID., *Nuovi studi di antroponimia fiorentina: il libro di Montaperti (a. MCCCL)*, Göteborg, Elanders boktryckeri aktibolag, 1955.

GIANCARLO BRESCHI, *Di, d'i, di', di 'dei'*, in *Da riva a riva. Studi di lingua e letteratura italiana per Ornella Castellani Pollidori*, a cura di Paola Manni e Nicoletta Maraschio, Firenze, Cesati, 2011, pp. 89-107.

LUCIA BRESTOLINI, PAOLO ORVIETO, *La poesia comico-realistica. Dalle origini al Cinquecento*, Roma, Carocci, 2010² (1^a ed. ivi, 2000).

Bronzino. Pittore e poeta alla corte dei Medici, a cura di Carlo Falciani e Antonio Natali, Firenze, Mandragora, 2010.

PETER M. BROWN, *Jacopo Corbinelli and the Florentine 'Crows'*, «Italian Studies», 26 (1971), pp. 68-89.

FRANCESCO BRUNI, *Sistemi critici e strutture narrative. Ricerche sulla cultura fiorentina del Rinascimento*, Napoli, Liguori, 1969.

ID., *Modelli e in contrasto e modelli settoriali nella cultura medievale (a proposito di «Modelli e antimodelli nella cultura medievale» di Maria Corti, con una critica della teoria del carnevalesco, «Strumenti critici», 41 (1980), pp. 1-59 (poi in Testi e chierici del medioevo, Genova, Marietti, 1991, pp. 135-201).*

ROBERTO BRUNI, *Parodia e plagio nel 'Petrarchista' di Nicolò Franco*, «Studi e problemi di critica testuale», 19 (1980), pp. 61-83.

RICCARDO BRUSCAGLI, *Una postilla all'edizione delle Cene del Lasca*, «Filologia e critica», 3 (1978), pp. 159-163.

JUDITH BRYCE, *Cosimo Bartoli (1503-1572). The Career of a Florentine Polymath*, Genève, Droz, 1983.

EAD., *The oral world of the early Accademia Fiorentina*, «Renaissance Studies», 9 (1995), pp. 77-103.

PETER BURKE, *Cultura popolare nell'Europa moderna*, introduzione di Carlo Ginzburg, Milano, Mondadori, 1980.

ID., *Insulti e bestemmie*, in *Scene di vita quotidiana nell'Italia moderna*, Roma-Bari, Laterza, 1988, pp. 118-138.

ID., *Sogni, gesti, beffe. Saggi di storia culturale*, Bologna, Il Mulino, 2000.

LIDIA CACIOLLI, *Due sconosciuti traduttori cinquecenteschi di testi greci: Michelangelo Serafini e Giovanni da Falgano*, «Critica letteraria», 19 (1991), pp. 159-168.

UBALDO CAGLIARITANO, *Vocabolario senese*, Firenze, Barbèra, 1975.

PIERO CALAMANDREI, *Scritti e inediti celliniani*, a cura di Carlo Cordié, Firenze, La Nuova Italia, 1971.

CAROLINE CALLARD, *Le Prince et la République. Histoire, pouvoir et société dans la Florence des Médicis au XVI siècle*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007.

STEFANO CALONACI, *Cosimo I e la corte: percorsi storiografici e alcune riflessioni*, in *Cosimo I de' Medici: itinerari di ricerca*, cit., pp. 57-76.

SERGIO CAMERANI, *Bibliografia medicea*, Firenze, Olschki, 1964.

PIERO CAMPORESI, *Cultura popolare e cultura d'élite fra Medioevo ed età moderna*, in *Storia d'Italia. Annali*, 4. *Intellettuali e potere*, a cura di Corrado Vivanti, Torino, Einaudi, 1981, pp. 81-157.

ID., *La miniera del mondo. Artieri inventori impostori*, Milano, Il Saggiatore, 1990.

ID., *Rustici e buffoni. Cultura popolare e cultura d'élite fra Medioevo ed età moderna*, Torino, Einaudi, 1991.

ID., *La maschera di Bertoldo*, nuova edizione rivista e aumentata, Milano, Garzanti, 1993 (I^a ed. Torino, Einaudi, 1976).

PHILIPPE CANGUILHEM, *Des 'canti carnascialeschi' aux 'mascherate'. Une histoire de la conquête musicale des rues de Florence par la cour de Cosme I^{er} de Médicis (1540-1570)*, in *Marquer la ville. Signes, traces, empreintes du pouvoir (XIII^e-XVI^e)*

siècle), sous la direction de Patrick Boucheron et Jean-Philippe Genet, Parigi-Roma, Éditions de la Sorbonne, 2013, pp. 405-418.

LUCIANO CANEPARI, «*Rafforzamento sintattico*»: *teoria, terminologia e geolinguistica*, in *Saggi di linguistica e di letteratura in memoria di Paolo Zolli*, a cura di Giampaolo Borghello, Manlio Cortelazzo e Giorgio Padoan, Padova, Antenore, 1991, pp. 99-116,

ROMANO CANOSA, *Storia di una grande paura. La sodomia a Firenze e Venezia nel Quattrocento*, Milano, Feltrinelli, 1991.

ROBERTO CANTAGALLI, *La guerra di Siena*, Siena, Accademia degli Intronati, 1962.

GABRIELLA CANTINI GUIDOTTI, *Cose da poco*, «Studi di lessicografia italiana», 7 (1972), pp. 157-169.

SALVATORE CAPONETTO, *Aonio Paleario (1503-1570) e la Riforma protestante in Toscana*, Torino, Claudiana, 1979.

ID., *Lutero nella letteratura italiana della prima metà del '500. Francesco Berni*, in *Lutero in Italia. Studi storici nel V centenario della nascita*, a cura di Lorenzo Perrone, introduzione di Giovanni Miccoli, Casale Monferrato, Marietti, 1983, pp. 47-63.

ID., *La riforma protestante nell'Italia del Cinquecento*, Torino, Claudiana, 1997².

SANDRA CARAPEZZA, *Grazzini, Antonfrancesco*, in *Machiavelli. Enciclopedia machiavelliana* cit., I, pp. 671-674.

GIORGIO CARVALE, *Il profeta disarmata. L'eresia di Francesco Pucci nell'Europa del Cinquecento*, Bologna, Il Mulino, 2011.

FABIO CARBONI, *Incipitario della lirica italiana dei secoli XV-XX*, 12 voll., Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1982-1994.

STEFANO CARRAI, *Machiavelli e la tradizione dell'epitaffio satirico fra Quattro e Cinquecento*, «Interpres», 6 (1985-1986), pp. 200-213.

ID., *Il canto carnascialesco nella Firenze medicea*, in *Canzone per andare in maschera* cit., pp. 55-65.

STEFANO CARRAI, SILVIA MANDRICARDO, *Il 'Decameron' censurato. Preliminari alla rassettatura del 1573*, «Rivista di letteratura italiana», 7 (1989), pp. 225-247.

Carteggio universale di Cosimo I de' Medici. Archivio di Stato di Firenze. Inventario, a cura di Anna Bellinazzi, Claudio Lamioni, Giuseppe Pansini et al., 17 voll., Firenze-Scandicci, La Nuova Italia, 1982-2018.

SONIA CASELLI, *Nuove ipotesi per la cronologia delle commedie del Lasca*, «La Rassegna della Letteratura Italiana», 84 (2004), pp. 489-500.

CHIARA CASSIANI, *Metamorfosi e conoscenza. I dialoghi e le commedie di Giovan Battista Gelli*, prefazione di Gennaro Savarese, Roma, Bulzoni, 2006.

ARRIGO CASTELLANI, *Nuovi testi fiorentini del Dugento*, 2 voll., Firenze, Sansoni, 1952.

ID., *Testi sangimignanesi del secolo XIII e della prima metà del secolo XIV*, Firenze, Sansoni, 1956.

ID., *Saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1946-1976)*, 3 voll., Roma, Salerno, 1980.

ID., *Grammatica storica della lingua italiana, I. Introduzione*, Bologna, Il Mulino, 2000.

ID., *Nuovi saggi di linguistica e filologia italiana e romanza*, a cura di Valeria Della Valle, Giovanna Frosini, Paola Manni, Luca Serianni, 3 voll., Roma, Salerno, 2010.

ORNELLA CASTELLANI POLLIDORI, *Niccolò Machiavelli e il «Dialogo intorno alla nostra lingua»*, Firenze, Olschki, 1978.

EAD., *Nuove riflessioni sul 'Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua' di Niccolò Machiavelli*, Roma, Salerno, 1981.

FRANCESCO CATERINI, LUIGI UGOLINI, *Dizionario dialettale italiano degli uccelli d'Italia. Con 12160 voci dialettali e corrispondenti italiane*, Firenze, Diana, 1938.

Catalogo dei Codici della Libreria Stroziana comprati dopo la morte di Alessandro Strozzi da S. A. R. Pietro Leopoldo Granduca di Toscana, e passati alla Pubblica Libreria Magliabechiana, in [...] li 7 Luglio 1786 [...], Compilato dal Bibliotecario Prop. Ferdinando Fossi nel 1789 e trascritto da Antonio Montelatici secondo aiuto de' Custodi di questa Libreria, 2 voll., 1789 [mss. presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Sala cataloghi, cat. 45].

Catalogue of the extraordinary collection of splendid manuscripts, chiefly upon vellum... formed by m. Guglielmo Libri... which will be sold by auction, by messrs. S. Leigh Sotheby & John Wilkinson ... on... Monday, 28th March, 1859 and seven following days, London, J. Davy and sons, [1859?].

Catalogue of the Manuscripts at Ashburnham Place. Part the First. Comprising a Collection formed by Professor Libri, London, printed by Charles Francis Hodgson, 1849.

MARCO CAVARZERE, *Cosimo I, pater ecclesiae, tra eresia, riforma religiosa e ragion di Stato*, «Annali di storia di Firenze», X (2015), pp. 71-79.

DERMOT CAVANAGH, TIM KIRK, *Subversion and Scurrility. Popular Discourse in Europe from 1500 to the Present*, Aldershot, Ashgate, 2000.

ALESSANDRO CECCHI, *Gli arredi e I serramenti lignei e in ferro battuto, in Vallombrosa. Santo e meraviglioso luogo*, a cura di Roberto Paolo Ciardi, testi di

Pierdamiano Spotorno, Roberto Paolo Ciardi, Alessandro Cecchi, Mara Visonà, Alessandro Tosi, Roberta Roani Villani, [Pisa], Banca Toscana, 1999, pp. 539-253.

ID., *Il Bronzino, Benedetto Varchi e l'Accademia Fiorentina: ritratti di poeti, letterati e personaggi illustri della corte medicea*, «Antichità viva», 30 (1991), pp. 17-28.

ID., *In difesa della «dolce libertà». L'assedio di Firenze (1529-1530)*, Firenze, Olschki, 2018.

Cecco Angiolieri e la poesia satirica medievale. Atti del Convegno internazionale (Siena, 26-27 ottobre 2002), a cura di Stefano Carrai e Giuseppe Marrani, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2005.

CARLO CELLI, *Il carnevale di Machiavelli*, Firenze, Olschki, 2009.

PAOLO CHERCHI, *L'encomio paradossale nel Manierismo*, «Forum italicum», 9/4 (1975), pp. 368-384.

ID., *Polimatia di riuso. Mezzo secolo di plagio (1539-1589)*, Roma, Bulzoni, 1998.

FRANCESCO CHERUBINI, *Vocabolario milanese-italiano*, 5 voll., Milano, Imp. Regia Stamperia (poi Soc. Tipogr. de' classici italiani), 1839-1856.

GIUSEPPE CHIECCHI, *Il rispetto continuato «O trionfante sopra ogni altra bella» di Angelo Poliziano*, in *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, III. *Umanesimo e Rinascimento a Firenze e Venezia*, t. 2, Firenze, 1983, pp. 363-368.

ID., *«Dolcemente dissimulando». Cartelle laurenziane e «Decameron» censurato (1573)*, Padova, Antenore, 1992.

GIUSEPPE CHIECCHI, LUCIANO TROISIO, *Il Decameron sequestrato. Le tre edizioni censurate del Cinquecento*, Milano, Unicopli, 1984.

Church, Censorship and Culture in Early Modern Italy, edited by Gigliola Fragnito, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

ROBERTO CIABANI, *Le potenze di Firenze. Una pagina inedita di storia fiorentina*, Firenze, Bonechi, 1994.

FRANCESCA CIALDINI, *Gli 'Avvertimenti' di Lionardo Salviati tra filologia, letteratura e grammatica*, «La rassegna della letteratura italiana», 122 (2018), p. 36-46.

VITTORIO CIAN, *Giochi di sorte versificati del sec. XVI*, in *Miscellanea Nuziale Rossi-Teiss* cit., pp. 77-117.

ID., *La satira*, 2 voll., Milano, Vallardi, 1939.

GIOVANNI CIAPPELLI, *Carnevale e Quaresima. Comportamenti sociali e cultura a Firenze nel Rinascimento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1997.

Cinquecento capriccioso e irregolare. Eresie letterarie nell'Italia del classicismo. Seminario di letteratura italiana, Viterbo, 6 febbraio 1998, a cura di Paolo Procaccioli e Angelo Romano, Manziana, Vecchiarelli, 1999.

GIOVANNI CIPRIANI, *Il mito etrusco nel Rinascimento fiorentino*, Firenze, Olschki, 1980.

ID., *Mito e ideologia alla corte medicea fra Vincenzio Borghini e Thomas Dempster*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Siena», 2 (1981), pp. 209-232.

DOMENICO CHIODO, *Sonetto al Zeffi*, «Lo Stracciafoglio», 4 (2001), pp. 44-46.

DOMENICO CHIODO, ROSSANNA SODANO, *Le muse sedizione. Un volto ignorato del petrarchismo*, Milano, Franco Angeli, 2012.

LUIGI CLASIO [= LUIGI FIACCHI], *Lettera scritta al Sig. Abate Giovan Battista Zannoni, Secondo Bibliotecario della Libreria Magliabechiana sopra alcuni Opuscoli mss. di Benedetto Barchi che esistono nella Libreria del Sig. Marchese Cav. Giuseppe Pucci*, in *Collezione d'opuscoli scientifici e letterarj ed estratti d'opere interessanti*, Firenze, nella Stamperia di Borgo Ognissanti, 1807, pp. 78-96.

PIETRO CLEMENTE, *Idee del carnevale*, in *Il linguaggio, il corpo, la festa. Per un ripensamento della tematica di Mikhail Bachtin*, a cura di ID., PAOLO SOLINAS et. Al., Milano, Angeli, 1983, pp. 197-218.

Codici Panciatichiani della R. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, a cura di Salomone Morpurgo, 3 tomi., Roma, presso i principali librai, 1887-1890.

MICHAEL COLE, *Grazzini, Allori and the Judgement in the Montauti Chapel*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 45 (2001), pp. 302-312.

ROSARIO COLUCCIA, *L'apparato come fonte d'informazione sulle scelte linguistiche dell'autore: il caso della 'Cronaca' del Ferraiolo*, in *La critica del testo cit.*, pp. 519-529.

Comico e tragico nella vita del Rinascimento. Atti del XXVI convegno internazionale Chianciano Terme-Pienza (17-19 luglio 2014), a cura di Luisa Secchi Tarugi, Firenze, Franco Cesati, 2016.

GIUSEPPE COMPAGNONI, *Teorica dei verbi italiani regolari, anomali, difettivi e mal noti compilata sulle opere del Cinonio, del Pistolesi, del Mastrofini e d'altri più illustri grammatici*, per uso dei giovinetti e di qualunque altro studioso di correttamente parlare e scrivere la lingua italiana, settima edizione, Firenze, presso Glauco Masi, 1841.

CLAUDIA CONFORTI, *Il giardino di Ciano profumiere ducale nella descrizione di Nicolò Martelli*, in *Il giardino storico. Protezione e restauro*, Firenze, Regione Toscana, 1987, pp. 125-135.

Consorterie politiche e mutamenti istituzionali in età laurenziana, a cura di Maria Augusta Morelli Timpanaro, Rosalia Manno Tolu, Paolo Viti, Milano, Silvana editoriale, 1992.

GIANFRANCO CONTINI, *La poesia rusticale come caso di bilinguismo*, in *La poesia rusticana del Rinascimento* cit., pp. 43-55 (poi in *Ultimi esercizi ed elzeviri (1968-1987)*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 5-21 da cui si cita).

ID., *Espressionismo*, in *Enciclopedia del Novecento*, II, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1977, pp. 780-801 (poi in *Ultimi esercizi ed elzeviri*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 41-105).

RICHARD COOPER, *Litterae in tempore belli. Études sur les relations littéraires italo-françaises pendant les guerres d'Italie*, Genève, Droz, 1997.

CORPUS OVI. *Corpus OVI dell'Italiano antico*. Istituto Opera del Vocabolario italiano. Direttori: Pär Larson e Elena Artale (<http://gattoweb.ovi.cnr.it>).

FABRIZIO CORRADO, PAOLO SAN MARTINO, *Scherzi d'artista*, Torino, Celid, 2008.

ID., *Un Buffalmacco del Cinquecento: Paolo Geri detto il Pilucca*, «Critica d'arte», 51-52 (2012), pp. 113-120

ANTONIO CORSARO, *Il poeta e l'eretico. Francesco Berni e il 'Dialogo contra i poeti'*, Firenze, Le Lettere, 1988.

ID., *La regola e la licenza. Studi sulla poesia satirica e burlesca fra Cinque e Seicento*, Manziana, Vecchiarelli, 1999.

ID., *Burchiello attraverso la tradizione a stampa del '500*, in *La fantasia fuor de' confini* cit. pp. 127-168.

ID., *Appunti sull'autoritratto comico fra Burchiello e Michelangelo*, in *Il ritratto nell'Europa del Cinquecento*. Atti del Convegno, Firenze, 7-8 novembre 2002, a cura

di Aldo Galli, Chiara Piccinini, Massimiliano Rossi, Firenze, Olschki, 2007, pp. 117-136.

ID., *Parodia del sacro dal Medioevo al Rinascimento*, in *Gli irregolari nella letteratura* cit., pp. 63-92.

ID., *Per una storia del comico nel Cinquecento*, in *Le forme del comico* cit., pp. 73-91.

MANLIO CORTELAZZO, *Dizionario veneziano della lingua e della cultura popolare del XVI secolo*, Venezia, La Linea Editrice, 2007.

MANLIO CORTELAZZO, CARLA MARCATO, *I dialetti italiani. Dizionario etimologico*, Torino, Utet, 1998.

MARIA CORTI, *Studi sulla sintassi della lingua poetica avanti lo Stilnovo*, «Atti dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere 'La Colombaria'», 18 (1953), pp. 261-365.

EAD., *Modelli e antimodelli nella cultura medievale*, «Strumenti critici», 35 (1978), pp. 3-30.

Cosimo I de' Medici: itinerari di ricerca tra arte, cultura e politica, numero monografico a cura di Emanuela Ferretti, «Annali di Storia di Firenze», 9 (2014).

GIUSEPPE SALVO COZZO, *I codici capponiani della Biblioteca Vaticana*, Roma, Tip. Vaticana, 1897.

JANET COX-REARICK, *Bronzino's chapel of Eleonora in the Palazzo Vecchio*, Berkley, University of California Press, 1993.

GIUSEPPE CRIMI, *L'oscura lingua e il parlar sottile. Tradizione e fortuna del Burchiello*, Manziana, Vecchiarelli, 2005.

ID., *Note sul mito dei giganti nella Firenze cinquecentesca*, in *Nello specchio del mito. Riflessi di una tradizione*. Atti del Convegno di studi (Università di Roma Tre, Roma 17-19 febbraio 2010), a cura di Giuseppe Izzi, Luca Marcozzi e Concetta Ranieri, Firenze, Cesati, 2012, pp. 177-217.

ID., *Le ottave nenciali: prove di commento*, «L'Ellisse», 10/2 (2015), numero monografico intitolato *Michelangelo scrittore*, pp. 93-110.

FLAVIA CRISTIANO, *Librai e cataloghi antiquari di fine Ottocento (1880-1890): appunti per una bibliografia*, «Nuovi Annali della Scuola Speciale per Archivisti e Bibliotecari», 1 (1987), pp. 49-82.

EAD., *Biblioteche private e antiquariato librario*, in *Biblioteche nobiliari e circolazione del libro tra Settecento e Ottocento*. Atti del Convegno nazionale di studio, Perugia, Palazzo Sorvello, 29-30 giugno 2001, a cura di Gianfranco Tortorelli, Bologna, Pendragon, 2002, pp. 77-116.

BENEDETTO CROCE, *La letteratura dialettale riflessa. La sua origine nel Seicento e il suo ufficio storico*, in *Uomini e cose della vecchia Italia*, Bari, Laterza, 1927, pp. 222-234 (poi in *Filosofia. Poesia. Storia. Pagine tratte da tutte le opere a cura dell'autore*, Milano-Napoli, Ricciardi, pp. 355-364).

«*Cum notibusse et commentaribusse*». *L'esegesi parodica e giocosa del Cinquecento*. Seminario di Letteratura italiana, Viterbo, 23-24 novembre 2001, a cura di Antonio Corsaro e Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2002.

CARLO CURTO, *Le tradizioni popolari nel Morgante di Luigi Pulci*, Casale, Tip. Cooperativa, 1918 (rist. anast. Bologna, Forni, 1976).

PAOLO D'ACHILLE, *Sintassi del parlato e tradizione scritta della lingua italiana. Analisi di testi dalle origini al secolo XVIII*, Roma, Bonacci, 1990.

ID., *L'italiano dei semicolti*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni e Paolo Trifone, II. *Scritto e parlato*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 41-79.

ARNALDO D'ADDARIO, *Il problema senese*, Firenze, Le Monnier, 1958.

ID., *Aspetti della Controriforma a Firenze*, Roma, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, 1972.

ALESSANDRO D'ALESSANDRO, «*Il Gello*» di Pierfrancesco Giambullari: mito e ideologia nel Principato di Cosimo I, in *La nascita della Toscana* cit., pp. 73-104.

ID., *Il mito dell'origine «aramea» di Firenze in un trattatello di Giambattista Gelli*, «Archivio storico italiano», 138 (1980), pp. 339-389.

ID., *Vincenzio Borghini e gli 'Aramei': mito e storia del principato mediceo*, in *Firenze e la Toscana dei Medici*, I, pp. 133-156.

STEFANO DALL'AGLIO, *Savonarola e il savonarolismo*, Bari, Cacucci, 2005.

ID., *L'assassino del duca. Esilio e morte di Lorenzino de' Medici*, Firenze, Olschki, 2011.

Dalla storia alla politica nella Toscana del Rinascimento, a cura di Emanuele Cutinelli-Rèdina, Jean-Jacques Marchand, Matteo Malera-Morettini, Roma, Salerno, 2005.

ALESSANDRO D'ANCONA, *La poesia popolare fiorentina nel secolo decimoquinto*, «Rivista contemporanea», 30 (1862), pp. 352-394.

ID., *La poesia popolare italiana*, Livorno, Vigo, 1878.

ID., *La leggenda di Macometto in Occidente*, «Giornale storico della letteratura italiana», 13 (1889), pp. 199-281.

VINCENZO D'ANGELO, *Sulla rappresentazione dell'oralità nel capitolo bernesco*, «Studi linguistici italiani», 39 (2013), pp. 28-58.

ANTONIO DANIELE, *Francesco Berni e i berneschi*, in *Storia letteraria d'Italia*, nuova edizione a cura di Armando Balduino, VII/1. *Il Cinquecento (1494-1533)*, a cura di Giovanni Da Pozzo, Padova, Vallardi-Piccin, 2007, pp. 764-776.

MASSIMO DANZI, *Petrarca e la forma «canzoniere» fra Quattro e Cinquecento*, in *Lezioni sul testo. Modelli di analisi letteraria per la scuola*, a cura di Emilio Manzotti, Brescia, Editrice La Scuola, pp. 73-115.

ID., *L'“invito a cena” tra Medioevo e Rinascimento*, in *'Pigliare la golpe e il leone'. studi rinascimentali in onore di Jean-Jacques Marchand*, a cura di Alberto Roncaccia, Roma, Salerno, 2008, pp. 333-346.

GIOVANNI DA POZZO, *L'attrattiva dell'irregolarità. L'irrequietudine, la difformità delle proposte, la protesta*, in *Storia letteraria d'Italia*, nuova edizione a cura di Giovanni Da Pozzo, VII/2. *Il Cinquecento. La normativa e il suo contrario (1533-1573). Le nuove regole e l'estensione dell'analogia*, Padova, Vallardi-Piccin, 2007, pp. 1321-1430.

GUIDO DAVICO BONINO, *Lo scrittore, il poeta, la maschera. Tre studi sul Cinquecento*, Padova, Liviana, 1979.

DBI. Dizionario biografico degli italiani, Roma, Istituto per l'Enciclopedia Italiana, 1960-.

ALESSIO DECARIA, *I canzonieri di Domenico da Prato. Nota filologica*, «Medioevo e Rinascimento», n.s. 19 (2008), pp. 297-337.

ID., *Dintorni machiavelliani. Lorenzo Strozzi e un nuovo epigramma attribuibile a Machiavelli*, «Interpres», 32 (2014), pp. 231-270.

ID., *Radici comiche del Machiavelli poeta*, «Giornale storico della letteratura italiana», 191 (2014), pp. 1-35.

ALESSIO DECARIA, MICHELANGELO ZACCARELLO, *Il ritrovato 'Codice Dolci' e la costituzione della vulgata dei Sonetti di Matteo Franco e Luigi Pulci*, «Filologia italiana», 3 (2006), pp. 121-154.

De Dante à Chiabrera. Poètes italiens de la Renaissance dans la bibliothèque de la Fondation Barbier-Mueller, catalogue établi par Jean Balsamo avec la collaboration de Franco Tomasi, préface de Carlo Ossola, 2 voll., Genève, Librairie Droz, 2007.

ARMAND L. DE GAETANO, *Tre lettere inedite di G.B. Gelli e la purgazione de 'I capricci del bottaio'*, «Giornale storico della letteratura italiana», 134 (1957), pp. 298-313.

ID., *The Florentine Academy and the advancement of learning through the vernacular. The Orti Oricellari and the Sacra Academia*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», 30 (1968), pp. 18-52.

ID., *Giambattista Gelli and the Florentine academy. The rebellion against Latin*, Firenze, Olschki, 1976.

DEI. CARLO BATTISTI, GIOVANNI ALESSIO, *Dizionario Etimologico Italiano*, 5 voll., Firenze, Barbèra, 1950-1957.

IODOCO DEL BADIA, *Le Signorie, o Le potenze festeggianti del contado fiorentino*, per le nozze di Cesare Paoli con Silvia Martelli, 14 ottobre 1876, Firenze, Tipografia dell'Arte della Stampa, 1876.

DANIELA DELCORNIO BRANCA, *Metodo umanistico e suggestioni esopiane nelle «Rime» del Poliziano*, in *Lorenzo il Magnifico e il suo tempo*, a cura di Giancarlo Garfagnini, Firenze, Olschki, 1992, pp. 85-101.

EAD., *Per il linguaggio dei rispetti del Poliziano*, «Rinascimento», s. II, 35 (1995), pp. 31-66.

DELI. MANLIO CORTELLAZZO, PAOLO ZOLLI, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, 5 voll., Bologna, Zanichelli, 1979.

ISIDORO DEL LUNGO, *Dino Compagni e la sua Cronica*, 3 voll., 4 to., Firenze, Le Monnier, 1879-1887.

ID., *Ritratti fiorentini*, «Nuova Antologia», 15 (1880), pp. 1-15.

ID., *Pagine letterarie e ricordi*, Firenze, Sansoni, 1893.

FEDERICO DELLA CORTE, *Glossario del «Pataffio» con appendici di antroponimi e toponimi (I-II)*, «Studi di lessicografia italiana», 22 (2005), pp. 43-181; 23 (2006), pp. 5-111.

ID., *Vent'anni dopo. Appunti in margine a 'Le carnaval du langage'*, «Lingua e stile», 39 (2004), pp. 227-248.

MARIO DELL'ARCO, *Paquino statua parlante*, Roma, Bulzoni, 1967.

ADRIANA DE NICHILLO, *La lettera e il comico*, in *Le carte messaggiere. Per un indice dei libri di lettere del Cinquecento*, a cura di Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 1981.

Dentro il Cinquecento. Per Danilo Romei, Manziana, Vecchiarelli, 2016.

Deonomasticon Italicum. Dizionario storico dei derivati da nomi geografici e nomi di persona, a cura di Wolfgang Schweickard, Tübingen, Niemayer, 1997-.

DOMENICO DE ROBERTIS, *Due altri testi della tradizione nenciale*, «Studi di filologia italiana», 25 (1967), pp. 109-153.

ID., *Cantari antichi*, «Studi di filologia italiana», 28 (1970), pp. 67-175.

ID., *Problemi di filologia delle strutture*, in *La critica del testo cit.*, pp. 383-401.

TERESA DE ROBERTIS, *Breve storia del Fondo Pandolfini della Colombaria e della dispersione di una libreria privata fiorentina*, in *Le raccolte della «Colombaria»*, I. *Incunabuli*, con un saggio sulla libreria Pandolfini, a cura di Enrico Spagnesi, Firenze, Olschki, 1993, pp. 77-285.

CORINNA DESOLE, *Repertorio ragionato dei personaggi citati nei principali Cantari cavallereschi italiani*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1995.

FURIO DIAZ, *Il Granducato di Toscana: i Medici*, Torino, UTET, 1976.

ID., *L'idea di una nuova élite sociale negli storici e trattatisti del principato*, «Rivista storica italiana», 92 (1980), pp. 572-587.

CLAUDIA DI FILIPPO BAREGGI, *In nota alla politica culturale di Cosimo I: l'Accademia Fiorentina*, «Quaderni storici», 8 (1973), pp. 527-574.

EAD., *Giunta, Doni, Torrentino: tre tipografie fiorentine fra Repubblica e Principato*, «Nuova rivista storica», 58 (1974), pp. 318-348.

EAD., *Il mestiere di scrivere. Lavoro intellettuale e mercato librario a Venezia nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1988.

ANTONIO DI GRADO, *Cinquecento riformatore: Gelli tra eresia e "capriccio"*, in *Gli "irregolari" nella letteratura cit.*, pp. 463-470.

ALBERTO DI MAURO, *Bibliografia delle stampe popolari progane del fondo «Capponi» della Biblioteca Vaticana*, Firenze, Olschki, 1981.

OLINTO DINI, *Il Lasca tra gli Accademici. Capitolo di una monografia sulle rime burlesche d'Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca*, Pisa, tip. Francesco Mariotti, 1896.

CARLO DIONISOTTI, *Machiavellerie. Storia e fortuna di Machiavelli*, Torino, Einaudi, 1980.

Disarmonia bruttezza e bizzarria nel Rinascimento. Atti del VII Convegno internazionale di Chianciano-Pienza, 17-20 luglio 1995, a cura di Luisa Secchi Tarugi, Firenze, Cesati, 1998.

Dissonanze concordi. Temi, questioni e personaggi intorno ad Anton Francesco Doni, a cura di Giovanna Rizzarelli, Bologna, Il Mulino, 2013.

Dizionario milanese. Milanese-italiano, italiano-milanese con etimologie, note di grafia e pronuncia, morfologia e sintassi, a cura del Circolo Gilologico Milanese, Milano, Vallardi, 2001.

DLLA. VALTER BOGGIONE, GIOVANNI CASALEGNO, *Dizionario letterario del lessico amoroso. Metafore eufemismi trivialismi*, Torino, Utet, 2000.

LUCA D'ONGHIA, *Briciole di onomastica comica cinquecentesca: sui nomi di personaggi socialmente subalterni*, «Il nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria», 12 (2010), 333-341.

DSLEI. *Dizionario storico del lessico erotico italiano. Metafore, eufemismi, oscenità, doppi sensi, parole dotte e parole basse in otto secoli di letteratura italiana*, di Valter Boggione e Giovanni Casalegno, Milano, Longanesi, 1996.

Due seminari di filologia, a cura di Simone Albonico, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999.

NATHANAËL DÜEZ, *Dittionario Italiano et Francese. Dictionnaire Italien et François... Première partie, contenant les mots italiens expliqués en François*, a Genève, chez Samuel De Tournes, 1678.

GEORGES DUPLESSIS, *Catalogue de la collection des portraits français et étrangers conservée au département des estampes de la Bibliothèque Nationale*, 7 voll., Paris, Georges Rapilly, 1890-1907.

MATTEO DURANTE, *Il 'Decameron' dentro la prima Crusca*, «Studi sul Boccaccio», 30 (2002), pp. 169-192.

ID., *L'inquieta tradizione della 'Strega' del Lasca*, «Studi medievali e umanistici», 7 (2009), pp. 292-353.

ED. *Enciclopedia Dantesca*, diretta da Umberto Bosco; comitato direttivo Giorgio Petrocchi, Ignazio Baldelli, 6 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970-1978.

EDIT16. *Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo* (http://edit16.iccu.sbn.it/web_iccu/ihome.htm).

Esperienze dello spettacolo religioso nell'Europa del Quattrocento. Atti del XVI convegno del Centro studi sul teatro medioevale e rinascimentale, a cura di Maria Chiabò e Federico Doglio, Roma, Torre di Orfeo, 1993.

Ex marmore. Pasquini, pasquinisti, pasquinate nell'Europa moderna. Atti del Colloquio internazionale Lecce-Otranto, 17-19 novembre 2005, cura di Chrysa Damianaki, Paolo Procaccioli, Angelo Romano, Manziana, Vecchiarelli, 2006.

DENIS FACHARD, *Talia, Calliope e Priapo scendono in campo. Considerazioni sul capitolo In lode della palla al calcio di Anton Francesco Grazzini*, «Versants. Revue suisse des littératures romanes / Rivista svizzera di letterature romanze / Schweizerische Zeitschrift für romanische Literaturen», 40 (2001), pp. 207-227.

MATTEO FADINI, *Le 'Canzoni spirituali' di Bartolomeo Panciatichi*, «Bollettino della Società di studi valdesi», 218 (2016), pp. 103-145.

GIUSEPPE FANCHIOTTI, *I Mss. Italiani in Inghilterra descritti in forma popolare. La Collezione Sloane*, Caserta, Stabilimento Tipo-Litografico Salvatore Marino, 1899.

MARIA PIA FANTINI, *Saggio per un catalogo bibliografico dai processi dell'Inquisizione: orazioni, scongiuri, libri di segreti (Modena 1571-1608)*, «Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento», 25 (1999), pp. 587-668.

MARCELLO FANTONI, *La corte e il granduca. Forme e simboli del potere mediceo fra Cinque e Seicento*, Roma, Bulzoni, 1994.

ELENA FASANO GUARINI, *Lo stato mediceo di Cosimo I*, Firenze, Sansoni, 1973.

EAD., *La fondazione del principato: da Cosimo I a Ferdinando I (1530-1609)*, in *Storia della civiltà toscana*, III. *Il principato mediceo*, Firenze, Le Monnier, 2003, pp. 3-40.

EAD., *Repubbliche e principi. Istituzioni e pratiche di potere nella Toscana granducale del '500-'600*, Bologna, Il Mulino, 2010.

GIUSEPPE FATINI, *Per un'edizione critica delle opere di Agnolo Firenzuola*, «Studi di filologia italiana», 14 (1956), pp. 21-175.

DOMENICO FAVA, *La Biblioteca nazionale centrale di Firenze e le sue insigni raccolte*, Milano, Hoepli, 1939.

MICHELE FEO, *Dal pious agricola al villano empio e bestiale*, «Maia», 20 (1968), pp. 89-136, 206-223.

GIULIO FERRARIO, *Storia e analisi degli antichi romanzi di cavalleria e dei poemi romanzeschi d'Italia*, con dissertazioni sull'origine, sugl'istituti, sulle cerimonie de' cavalieri, sulle corti d'amore, sui tornei ecc., 4 voll., Milano, dalla tipografia dell'autore, 1828-1829.

GIULIO FERRONI, *Lettere e scritti burleschi di Annibal Caro tra il 1532 e il 1542*, «Palatino», 12 (1969), pp. 374-386.

ID., *Il doppio senso erotico nei canti carnascialeschi fiorentini*, «Sigma», 11 (1978) pp. 233-250 (ora in ID., *Il comico: forme e situazioni*, pp. 149-172).

ID., *Il comico: forme e situazioni*, Catania, Edizioni del Prisma, 2012.

Festina lente. Il tempo della scrittura nella letteratura italiana del Cinquecento, a cura di Chiara Cassiani e Maria Cristina Figorilli, introduzione di Nuccio Ordine, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014.

MARIA CRISTINA FIGORILLI, *Sul teatro di Machiavelli nelle commedie di Antonfrancesco Grazzini, detto il Lasca*, «Filologia antica e moderna», 39-40 (2012-2013), pp. 173-196.

GIOIA FILOCAMO, *Eros e cibo in musica. I canti carnascialeschi di Lorenzo il Magnifico*, in *Le arti e il cibo. Modalità ed esempi di un rapporto*. Atti del Convegno, Bologna, 15-16 ottobre 2012, a cura di Sylvie Davidson e Fabrizio Lollini, con la collaborazione di Michele Grasso, Bologna, Bononia University press, 2014, pp. 215-229.

ADELIN CHARLES FIORATO, *Les obscurs repas de maître Manente*, in *La table et ses dessous. Culture, alimentation et convivialité en Italie (XIV^e-XVI^e siècles)*, études réunies par Adelin Charles Fiorato, Anna Fontes Baratto, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1999, pp. 197-222.

PIERO FIORELLI, *Tre casi di chiusura per proclisia*, «Lingua nostra», 14 (1953), pp. 33-36.

ID., *P.F. Giambullari e la riforma dell'alfabeto*, «Studi di filologia italiana», 14 (1956), pp. 177-210.

ID., *Del raddoppiamento da parola a parola*, «Lingua nostra», 19 (1958), pp. 122-127.

ID., *Il «Trattato della pronunzia» di Benedetto Buonmattei*, «Studi linguistici italiani», 1 (1960), pp. 109-161.

Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del '500, 3 voll., Firenze, Olschki, 1983.

Firenze e la Toscana. Genesi e trasformazione di uno stato (XIV-XIX secolo), a cura di Jean Boutier, Sandro Landi, Olivier Rouchon, Firenze, Mandragora, 2010.

MASSIMO FIRPO, *Tra alumbados e «spirituali». Studi su Juan de Valdés e il caldesianesimo nella crisi religiosa del '500 italiano*, Firenze, Olschki, 1990.

ID., *Gli affreschi di Pontormo a San Lorenzo. Eresia, politica e cultura nella Firenze di Cosimo I*, Torino, Einaudi, 1997.

ID., *Riforma religiosa e lingua volgare nell'Italia del '500*, «Belfagor», 57 (2002), pp. 517-540.

ID., *Disputar di cose pertinente alla fede. Studi sulla vita religiosa del Cinquecento*, Milano, Unicopli, 2003.

ID., *Juan de Valdés e la Riforma nell'Italia del Cinquecento*, Roma-Bari, Laterza, 2016.

FRANCESCO FLAMINI, *Notizia storica dei versi e metri italiani. Dal Medioevo ai tempi nostri*, Livorno, Giusti, 1942³ (I^a ed. Livorno, Giusti, 1919).

Florence et la Toscane. XIV^e-XIX^e siècles. Les dynamiques d'un État italien, a cura di Jean Boutier, Sandro Landi, Olivier Rouchon, Presses Universitaires de Rennes, 2004.

GIANFRANCO FOLENA, «L» da «r» preconsonantico nel pisano antico, «Lingua nostra», 20 (1959), p. 7.

ID., *Il linguaggio del caos. Studi sul plurilinguismo rinascimentale*, Torino, Bollati e Boringhieri, 1991.

ID., *Textus testis. Lingua e cultura poetica delle origini*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002.

ID., *Geografia linguistica e testi medievali*, *Textus testis* cit., pp. 27-58.

ID., *Filologia testuale e storia linguistica*, ivi, pp. 59-77.

ANNA FONTES, *Pouvoir (du) rire. Théorie et pratique des facéties aux 15^e et 16^e siècles: des facéties humanistes aux trois recueils de L. Domenichi*, «Réécritures», 3 (1987), pp. 9-100.

VITTORIO FORMENTIN, *Sfortune di Buccio di Ranallo*, «Lingua e stile», 45 (2010), pp. 185-222.

GIGLIOLA FRAGNITO, *Un pratese alla corte di Cosimo I. Riflessioni e materiali per un profilo di Pierfrancesco Riccio*, Prato, Società pratese di storia patria, 1986.

Fra lo «spedale» e il principe. Vincenzo Borghini: filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I. Atti del Convegno (Firenze, 21-22 marzo 2002), a cura di Gustavo Bertoli e Riccardo Drusi, Padova, Il Poligrafo, 2005.

FABRIZIO FRANCESCHINI, *Tra lingua e dialetto: censura linguistica, mimesi dialettale e rappresentazioni 'blasoniche' nella Toscana del XV secolo*, in *La Toscana al tempo di Lorenzo il Magnifico. Politica Economia Cultura Arte*. Convegno di Studi promosso dalle Università di Firenze, Pisa e Siena, 5-8 novembre 1992, II, Pisa, Pacini, 1996, pp. 565-607.

GIUSEPPE FRIZZI, *Dizionario dei frizzetti popolari fiorentini*, Città di Castello, Lapi, 1890.

GIOVANNA FROSINI, *Il cibo e i signori. La mensa dei priori di Firenze nel quinto decennio del sec. XIV*, Firenze, Accademia della Crusca, 1993.

EAD., *La parte della lingua nell'edizione degli autografi*, «Medioevo e Rinascimento», 36 (2012), pp. 149-172.

JOSEPH G. FUCILLA, *Parole Identiche in the Sonnet and Other Verse forms*, in *Studies and notes: literary and historical*, Napoli-Roma, Istituto editoriale del Mezzogiorno, 1953, pp. 47-98.

ID., *An Unedited Religious Sonnet by il Lasca*, «Modern Language Notes», 69 (1954), pp. 420-421.

GIUSEPPE GALASSO, *Carlo V e Spagna imperiale. Studi e ricerche*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006.

CLAUDIO GALLICO, *Alcuni canti di tradizione popolare dal repertorio rinascimentale italiano*, «Rivista di letteratura italiana», 5 (1987), pp. 247-262.

ISACCO GALLIGO, *Circa ad alcuni antichi e singolari documenti inediti riguardanti la prostituzione tratti dall'Archivio centrale di Stato di Firenze*, «Giornale italiano delle malattie veneree e delle malattie della pelle», a. IV, 1 (1869), pp. 123-128, 185-192, 247-253 (ed. elettronica a c. di Danilo Romei).

ANDREA GAREFFI, *La scrittura e la festa. Teatro, festa e letteratura nella Firenze del Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1991.

ADOLFO GASPARY, *Storia della letteratura italiana*, tradotto dal tedesco da Vittorio Rossi, con aggiunte dell'autore, seconda edizione accresciuta dal traduttore, 3 voll., Torino, Loescher, 1901.

GUIDO GATTI, «*Questi è quel goffo e quel malvagio Neri*», «Lingua nostra», 41 (1980), pp. 19-20.

GAVI. *Glossario degli antichi volgari italiani*, a cura di Giorgio Colussi, pubblicati solo i voll. 1-4 e 16-20, 45 tomi, Helsinki, University press (poi Foligno, Editoriale Umbra), 1983-2006.

GDLI. *Grande dizionario della lingua italiana*, diretto da Salvatore Battaglia (poi Giorgio Bàrberi Squarotti), 21 voll., Torino, Utet, 1961-2002.

BARBARA GELLI, *I Grazzini di Staggia. Da piccoli proprietari locali a funzionari pubblici e uomini di corte (XV e XVI secolo)*, «Bullettino senese di storia patria», 112 (2005), pp. 267-327.

GIOVANNI GENTILE, *Delle commedie di Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca*, Pisa, Tip. Nistri, 1896 (poi in «Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa – Filosofia e Filologia», XII; infine in *Frammenti di critica e storia letteraria*, a cura di Hervé A. Cavallera, Firenze, Le Lettere, 1996, pp. 99-213).

LUIGI GENTILE, *I codici palatini della R. Biblioteca Nazionale di Firenze*, 3 voll., Roma, presso i principali librai (poi Istituto Poligrafico dello Stato), 1890-1967.

GIOVANNI GHERARDINI, *Voci e maniere di dire italiane additate a' futuri vocabolaristi*, 2 voll., Milano, per G.B. Bianchi, 1838-1840.

ID., *Supplimento a' vocabolarj italiani*, 6 voll., Milano, Molina, 1876².

GHINO GHINASSI, *Il volgare letterario del Quattrocento e le «Stanze» del Poliziano*, Firenze, Le Monnier, 1957.

SIMON GILSON, *Dante and Renaissance Florence*, Cambridge, Cambridge University press, 2005.

ID., *Reading Dante in Renaissance Italy. Florence, Venice and the 'Divine Poet'*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018.

CARLO ALBERTO GIROTTO, *Una riscrittura accademica (Gelli-Doni)*, «Studi rinascimentali», 3 (2005), pp. 45-63.

CHIARA GIZZI, *Girolamo Ruscelli editore del 'Decameron': polemiche editoriali e linguistiche*, «Studi sul Boccaccio», 31 (2003), pp. 327-348.

PIRRO GIACCHI, *Dizionario del vernacolo fiorentino etimologico, storico, aneddótico, artistico. Aggiunte le voci simboliche, metaforiche e sincopate dei pubblici venditori*, Firenze-Roma, Tip. Bencini, 1878.

FELIX GILBERT, *Machiavelli e il suo tempo*, Bologna, Il Mulino, 1964.

CARLO GINZBURG, *Jean Fouquet: Ritratto del buffone Gonella*, Modena, Panini, 1996.

CARLO GINZBURG, ADRIANO PROSPERI, *Giochi di pazienza. Un seminario sul 'Beneficio di Cristo'*, Torino, Einaudi, 1975.

ENZO NOÈ GIRARDI, *Dante nell'Umanesimo di G.B. Gelli*, «Aevum», 27 (1953), pp. 132-174.

ID., *Gli scritti linguistici di G.B. Gelli*, «Aevum», 29 (1955), pp. 469-505.

CLAUDIO GIUNTA, *Due saggi sulla tenzone*, Padova, Antenore, 2002.

ID., *Sul rapporto tra prosa e poesia nel Medioevo e sulla frottola*, in *Storia della lingua e filologia. Per Alfredo Stussi nel suo sessantacinquesimo compleanno*, a cura di Michelangelo Zaccarello e Lorenzo Tomasin, Firenze, Edizioni del Galluzzo 2004, pp. 35-72.

GIUSEPPE GIUSTI, *Raccolta di proverbi toscani*, Firenze, Le Monnier, 1853.

Gli "irregolari" nella letteratura. Eterodossi, parodisti, funamboli della parola. Atti del Convegno di Catania, 31 ottobre - 2 novembre 2005, Roma, Salerno, 2007.

PIETRO GORI, *Le feste fiorentine attraverso i secoli. Le feste per San Giovanni*, Firenze, Bemporad e figlio, 1926.

GUGLIELMO GORNI, *Le forme primarie del testo poetico*, in *Letteratura italiana*, III/1. *Forme del testo. Teoria e poesia*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 439-518 (poi in *Metrica e analisi letteraria*, Bologna, Il Mulino, 1993, pp. 11-134).

ID., *Il libro di poesia cinquecentesco: principio e fine*, in *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, Atti del Convegno (Ferrara, 29-31 maggio, 1987), a cura di Marco Santagata e Amedeo Quondam, Modena, Panini, 1989, pp. 35-41.

ID., *Metrica e analisi letteraria*, Bologna, Il Mulino, 1993.

ARTURO GRAF, *Attraverso il Cinquecento*, Torino, Loescher, 1888.

Grande grammatica italiana di consultazione, a cura di Lorenzo Renzi, 3 voll., Bologna, Il Mulino, 1991-1995.

GIOVANNI GRAZZINI, *Perché il teatro del Lasca va letto?*, «Cultura moderna», 7 (1953), pp. 4-6.

ID., *L'«occhiolino» del Lasca*, «Nuova Antologia», 479 (1960), pp. 185-208 (poi in *La bottega di Gonnellone e altri fogli toscani*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1978, pp. 59-86).

AULO GRECO, *Alla ricerca del Lasca*, «Rinascimento», 25 (1942), pp. 290-306.

PAUL F. GRENDLER, *Critics of the Italian World, 1530-1560. Anton Francesco Doni, Nicolò Franco and Ortensio Lando*, Madison, London, University of Wisconsin press, 1969.

RICCARDO GUALDO, *Sul lessico medico di Michele Savonarola: derivazione, sinonimia, gerarchie di parole*, «Studi di lessicografia italiana», 16 (1999), pp. 163-251.

CESARE GUASTI, *Le carte strozziane del R. archivio di Stato in Firenze. Inventario*, a cura di Cesare Guasti e Gaetano Milanese, 2 voll., in Firenze, dalla tipografia galileiana di M. Cellini e C., 1884-1891.

ID., *Lettera di Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca a messer Bernardo Guasconi in Roma*, «Giornale storico degli Archivi Toscani», III (1859), pp. 288-294.

DOMENICO GUERRI, *La corrente popolare del Rinascimento. Berte, burle, baie nella Firenze del Brunellesco e del Burchiello*, Firenze, Sansoni, 1931.

GYULA HERCZEG, *L'aspetto morfosintattico del verbo nelle novelle di Antonfrancesco Grazzini (1503-1584)*, «Acta linguistica Academiae scientiarum Hungaricae», 32 (1982), pp. 241-248.

JULIANA HILL-COTTON, *Name-list from a medical register of the Italian Renaissance: 1350-1550*, Oxford, Truepress, 1976.

LAURA E. HUNT, *Cosimo I and the Anglo-French Negotiations of 1550*, in *The Cultural Politics of Duke Cosimo I*, pp. 23-36.

I cantari: struttura e tradizione. Atti del Convegno Internazionale di Montreal (19-20 marzo 1981), Firenze, Olschki, 1984.

I Giunti tipografi editori di Firenze, 1497-1570. Annali, a cura di Decio Decia, Renato Delfiol e Luigi Silvestro Camerini, 2 voll., Firenze, Giunti Barbèra, 1978.

Il capolavoro del Boccaccio e due diverse redazioni, a cura di Maurizio Vitale e Vittore Branca, 2 voll., Venezia, Istituto veneto di scienze lettere ed arti, 2002.

Il carnevale. Dalla tradizione arcaica alla traduzione colta del Rinascimento. Convegno di studi, Roma 31 maggio-4 giugno 1989, a cura di Maria Chiabò e Federico Doglio, Viterbo, Centro studi sul teatro medioevale e rinascimentale, 1990.

Il comico, dizionario a cura di Carlo Sini, con la collaborazione di Maria Corona, Fabio Cutri, Gabriella Galzio, Michele Truglia, Edoardo Zuccaro, tavole a colori a cura di Sergio Giuffrida e Riccardo Mazzoni, Milano, Jaca Book, 2002.

Il comico nella letteratura italiana, a cura di Silvana Cirillo, Roma, Donzelli, 2005.

Il libro dei vagabondi, a cura di Piero Camporesi, Torino, Einaudi, 1973.

Il proverbio nella letteratura italiana dal XV al XVII secolo, a cura di Franco Pignatti e Giuseppe Crimi, Manziana, Vecchiarelli, 2014.

Il riso nelle poetiche rinascimentali, a cura di Enrico Musacchio e Sandro Cordeschi, Bologna, Cappelli, 1985.

Il volgare come lingua di cultura dal Trecento al Cinquecento. Atti del Convegno internazionale (Mantova, 18-20 ottobre 2001), a cura di Alberto Calzona, Francesco Paolo Fiore, Alberto Tenenti, Cesare Vasoli, Firenze, Olschki, 2003.

I manoscritti italiani della Biblioteca Nazionale di Firenze. Sezione prima: Codici Magliabechiani. Serie prima: Poesia, descritti da una società di studiosi sotto la direzione del prof. Adolfo Bartoli, 4 voll., Firenze, Carnesecchi, 1879-1885.

I manoscritti della Biblioteca Moreniana, 3 voll., Firenze, Tipografia Galletti e Cocci, poi Tipografia Nazionale, 1904-1978.

I manoscritti Landau Finaly della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Catalogo a cura di Giovanna Lazzi e Maura Scarlino Rolih, prefazioni di Luciana Mosiici e Maria Grazia Ciardi Duprè Dal Poggetto, 2 voll., Firenze, Giunta Regionale Toscana – Editrice Bibliografica, 1994.

I manoscritti panciatichiani della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Volume secondo, a cura di Palmira Panedigrano e Carla Pinzauti, 2 tomi, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2003.

ANTONELLA IMOLESI POZZI, *Le raccolte Piancastelli: documenti rinascimentali a Forlì*, in *Leonardo, Machiavelli, Cesare Borgia. Arte, storia, e scienza in Romagna (1500-1503)*, Mostra di Rimini, 1 marzo-15 giugno 2003, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2003, pp. 133-141.

EAD., *Le collezioni di autografi e manoscritti della Biblioteca Comunale «Aurelio Saffi» e delle Raccolte Piancastelli di Forlì*, in «*Di mano propria*». *Gli autografi dei letterati italiani*. Atti del Convegno internazionale di Forlì, 24-27 novembre 2008, a cura di Guido Baldassarri, Matteo Motolese, Paolo Procaccioli, Emilio Russo, Roma, Salerno, 2010, pp. 683-696.

Indice biografico italiano, a cura di Tommaso Nappo, Munich, Sauer, 1987-1990.

Indice onomastico della Toscana letterata di G. Cinelli e delle Giunte alla Toscana letterata di A. M. Biscioni, per la cura e con una premessa di Giovanni Presa, Milano, Vita e Pensiero, 1979.

PIERO INNOCENTI, *Toscana seicentesca fra erudizione e vita nazionale. La dispersione della biblioteca Berti a Firenze*, «*Studi di filologia italiana*» 35 (1977), pp. 97-190.

ID., *Toscana seicentesca fra erudizione e vita nazionale: la dispersione della biblioteca Berti a Firenze*, «*Studi di filologia italiana*», 35 (1977), 97-190.

ID., *Il bosco e gli alberi. Storie di libri, storie di biblioteche, storie d'idee*, 2 voll., Firenze, Giunta Regionale Toscana – La Nuova Italia, 1984.

Interpretazioni del carnevale, «*La ricerca folklorica*». Numero monografico, 6 (1982).

Inventari dei Manoscritti delle Biblioteche d'Italia, a cura di Giuseppe Mazzatinti [...], Forlì, Bordandini (poi Firenze, Olschki), 1891-.

Inventario dei manoscritti della Biblioteca comunale di Siena, a cura di Gino Garosi, 3 voll., Firenze-Scandicci, Giunta regionale toscana – La Nuova Italia, 1978-1986.

Inventario dei manoscritti italiani delle biblioteche di Francia, compilato da Giuseppe Mazzatinti, 3 voll., Roma, presso i principali librai, 1886-1888.

DANTE ISELLA, *Le carte mescolate vecchie e nuove*, a cura di Silvia Isella Brusamolino, Torino, Einaudi, 2009.

JEAN JACQUOT, *Dalla festa cittadina alla celebrazione medicea*, in *Il teatro dei Medici*, num. Monografico di «Quaderni di teatro», 2 (1980), pp. 9-22.

FRANCESCA JOSSA, «*Coronati di cavoli o di bieta*»: identità e alterità del burlesco stile, «*InVerbis. Lingue letterature culture*», 6 (2016), pp. 63-81.

FRANÇOISE JOUKOVSKY, *La guerre des dieux et des géants chez les poètes français du XVI siècle (1500-1585)*, «*Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*», 29 (1967), pp. 55-92.

ROBERT KLEIN, *Il tema del pazzo e l'ironia umanistica*, in *La forma e l'intelligibile. Scritti sul Rinascimento e l'arte moderna*, prefazione di André Chastel, Torino, Einaudi, 1975, pp. 477-497.

PAUL OSKAR KRISTELLER, *Iter Italicum. A finding list of uncatalogued or incompletely catalogued humanistic manuscripts of the Renaissance in Italian and other libraries*, 6 voll., London-Leiden, Brill, 1963-1997.

La Biblioteca Medicea-Laurenziana nel secolo della sua apertura al pubblico, Firenze, Olschki, 1971.

La casa del cancelliere. Documenti e studi sul palazzo di Bartolomeo Scala a Firenze, a cura di Anna Bellinazzi, Firenze, Edifr, 1998.

La commedia italiana. Tradizione e storia, a cura di Maria Cristina Figorilli e Daniele Vianello, con la collaborazione di Rossella Agosto e Stefania Giovanna Mallamaci, Bari, Edizioni di pagina, 2018.

La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro. Atti del Convegno di Lecce 22-26 ottobre 1984, Roma, Salerno, 1985.

La Crusca nella tradizione letteraria e linguistica italiana. Atti del Congresso internazionale per il IV centenario dell'Accademia della Crusca (Firenze, 29 settembre-2 ottobre 1983), Firenze, Presso l'Accademia, 1985.

La Crusca e i testi. Lessicografia, tecniche editoriali e collezionismo librario intorno al 'Vocabolario' del 1612, a cura di Gino Belloni e Paolo Trovato, Padova, Libreriauniversitaria.it-Accademia della Crusca, 2018.

La dérision au Moyen Âge. De la pratique sociale au rituel politique, a cura di Elisabeth Crouzet-Pavan e Jacques Verger, Paris, PUPS – Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007.

La fantasia fuor de' confini. Burchiello e dintorni a 550 anni dalla morte (1449-1999), a cura di Michelangelo Zaccarello, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002.

GIOVANNI LAINI, *Polemiche letterarie del Cinquecento*, Mendrisio, Stucchi, 1944.

LAI. *Libri antichi in Toscana 1501-1885* (<http://www.regione.toscana.it/-/progetto-lait-libri-antichi-in-toscana-1501-1885>).

La lingua degli autori. Legittimità e limiti della ricostruzione formale. Atti del seminario fiorentino, Certosa del Galluzzo 15-16 ottobre 2008, «Medioevo romanzo», 33 (2009), pp. 3-72.

La mascherata della genealogia degli dei (Firenze, carnevale 1566). Le ricerche in corso. Atti della Giornata di Studi, Firenze, 2 dicembre 2011, a cura di Luca Degl'Innocenti, Elisa Martini, Laura Riccò, numero monografico di «Studi italiani», 25 (2013).

La nascita della Toscana. Dal Convegno di studi per il IV centenario della morte di Cosimo I de Medici, a cura di Massimo Tarassi, Firenze, Olschki, 1980.

La nascita del vocabolario. Convegno di studio per i quattrocento anni del vocabolario della Crusca (Udine, 12-13 marzo 2013), a cura di Antonio Daniele e Laura Nascimben, Padova, Esedra, 2014.

ANTONIO LANZA, *Polemiche e berte letterarie nella Firenze del primo Rinascimento, 1375-1449*, seconda edizione completamente rifatta, Roma, Bulzoni, 1989.

ID., *La letteratura tardogotica. Arte e poesia a Firenze e Siena nell'autunno del Medioevo*, Anzio, De Rubeis, 1994.

La pratica della storia in Toscana. Continuità e mutamenti tra la fine del '400 e la fine del '700, a cura di Elena Fasano Guarini e Franco Angiolini, Milano Angeli, 2009.

La resa grafica dei testi volgari. Atti del Seminario di Filologia per cura di Giuliano Tanturli, Università degli Studi di Firenze, sala Medioevo e Rinascimento, lunedì 4, 11 e 18 aprile 2016, «Per leggere», 32-33 (2017), pp. 145-225.

ORVILLE K. LARSON, *Spectacle in the Florentine 'Intermezzi'*, «Drama Survey», 2 (1963), pp. 344-352.

PÄR LARSON, «*Stiamo lavorando per voi*»: per una maggiore collaborazione tra filologi e storici della lingua italiana, «Verbum. Analecta Neolatina», 4/2 (2002), pp. 517-526.

ID., *Suoni, fonemi, grafie e grafemi nella pratica editoriale*, in *La resa grafica dei testi volgari* cit., pp. 173-180.

La satira in versi. Storia di un genere letterario europeo, a cura di Giancarlo Alfano, Roma, Carocci, 2015.

La Tradizione dei Testi. Atti del Convegno, Cortona, 21-23 settembre 2017, a cura di Claudio Ciociola e Claudio Vela, Firenze, Società dei filologi della letteratura italiana, 2018.

LUCIA LAZZERINI, *Lippo Topo*, «Lingua nostra», 32 (1971), pp. 35-38.

ADAM LEDGEWAY, *Grammatica diacronica del napoletano*, Tübingen, Niemeyer, 2009.

Le dieci tavole dei proverbi, a cura di Manlio Cortelazzo, Vicenza, Neri Pozza, 1995.

Le forme del comico. Atti delle sessioni plenarie del XXI Congresso Nazionale dell'Associazione degli Italianisti (Firenze, 6-9 settembre 2017), a cura di Simone Magherini, Anna Nozzoli, Gino Tellini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019.

689 leggi, bandi, ordini e decreti nella Toscana dei Medici. Secoli XVI-XVIII, Firenze, Libreria Salimbeni, 1980.

Legislazione toscana, raccolta e illustrata da Lorenzo Cantini socio di varie accademie, 32 voll., Firenze, nella Stamp. Albizziniana da S. Maria in Campo, per Pietro Fantosini e figlio, 1800-1808.

LEI. Lessico etimologico italiano, edito da Max Pfister (dal vol. VIII Max Pfister, Wolfgang Schweickard), Wiesbaden, Reichert, 1979-.

LEI. Lessico etimologico italiano. Germanismi, edito per incarico della Commissione per la filologia romanza da Max Pfister; poi edito per incarico della Commissione per

la filologia romanza da Max Pfister e Wolfgang Schweickard, Wiesbaden, L. Reichert, 2000-.

ROBERTO LEPORATTI, «*Il Vespro*» di Bartholomeo Tasio. Dialogo su una commedia cinquecentesca intitolata «*Il Negromante de' Negromanti*», «Per leggere», 8 (2005), pp. 111-171.

Les écrivains et le pouvoir en Italia à l'époque de la Renaissance (I^{ère} série). A. Piccolomini, Bandello, Guichardin, Castiglione, l'Arétin, l'Académie des Humidi, études réunies par André Rochon, Paris, Université de la Sorbonne nouvelle, 1973.

Les écrivains et le pouvoir en Italia à l'époque de la Renaissance (deuxième série). L' Arioste, Bernardo Dovizi da Bibbiena, Machiavel, L'Académie Florentine, Giambattista Giraldis Cinthio, Paris, Université de la Sorbonne nouvelle, 1974.

Letteratura italiana, diretta da Alberto Asor Rosa, III/1. *Le forme del testo. Teoria e poesia*, Torino, Einaudi, 1984.

GIULIO AUGUSTO LEVI, *Sconcezze quattrocentesche nel Trecento*, «La Nuova Italia», 6 (1933), p. 34.

MIRELLA LEVI D'ANCONA, MARIO SALMI, *Miniatura e miniatori a Firenze dal XIV al XVI secolo. Documenti per la storia della miniatura*, Firenze, Olschki, 1962.

List of additions to the manuscripts in the British Museum in the years 1836-1840, London, Trustess of British Museum, 1843 (rist. anast. 1964).

L' Italia di Carlo V. Guerra, religione e politica nel primo Cinquecento. Atti del Convegno internazionale di studi Roma, 5-7 aprile 2001, a cura di Francesca Cantù e Maria Antonietta Visceglia, introduzione di Francesca Cantù, Elena Fasano Guarini e Maria Antonietta Visceglia, Roma, Viella, 2003.

SILVIA LONGHI, *Le rime di F. Berni. Cronologia e strutture del linguaggio burlesco*, «Studi di filologia italiana», 34 (1976), pp. 249-299.

EAD., *Il tutto e le parti nel sistema di un canzoniere (Giovanni Della Casa)*, «Strumenti critici», 39-40 (1979), pp. 265-300.

EAD., *Lusus. Il capitolo burlesco nel Cinquecento*, Padova, Antenore, 1983.

EAD., *La poesia burlesca, satirica, didascalica*, in *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, a cura di Franco Brioschi e Costanzo di Girolamo, II. *Dal Cinquecento alla metà del Seicento*, Torino, Bollati e Boringhieri, 1994 (rist. 1996), pp. 293-319.

SALVATORE LO RE, «Chi potrebbe mai, a questi tempi, badare a lettere?». *Varchi, Piero Vettori e la crisi fiorentina del 1537*, «Studi storici», XLIII (2002), pp. 367-409.

ID., *Tra filologia e politica: un medaglione di Piero Vettori (1532-1543)*, in *Les années trente du XVI siècle italien. Actes du colloque (Paris, 3-5 juin 2004), réunis et présentés par Danielle Boillet et Michel Plaisance*, Paris, Centre Interuniversitaire de Recherche sur la Renaissance Italienne (CIRRI), 2007, pp. 285-299.

ID., *La vita di Numa Pompilio di Ugolino Martelli. Tensioni e consenso nell'Accademia Fiorentina (1542-1545)*, «Bruniana & Campanelliana», 10/1 (2004), pp. 59-71.

ID., *Gli scrupoli di un grammatico: Lodovico Buonaccorsi e la polemica sul 'farneticare'*, in *Studi in ricordo di Nino Recuperato*, Cosenza, Rubettino, 2005, pp. 85-97 (poi in *Politica e cultura nella Firenze cosimiana*, pp. 321-351).

ID., *La crisi della libertà fiorentina. Alle origini della formazione politica e intellettuale di Benedetto Varchi e Pietro Vettori*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006.

ID., *Politica e cultura nella Firenze cosimiana. Studi su Benedetto Varchi*, Manziana, Vecchiarelli, 2008.

GEORG LUCK, «*Vir Facetus*»: a Renaissance Ideal, «Studies in Philology», 55 (1958), pp. 107-121.

PICO LURI DI VASSANO [= LODOVICO PASSERINI], *Saggio di modi di dire proverbiali e di motti popolari italiani*, Roma, Tip. Tiberina, 1875 (rist. anast. Bologna, Forni, 1970).

ALESSANDRO LUZIO, *Rime del Berni trascritte da M. Sanudo*, «Giornale storico della letteratura italiana», 8 (1886), pp. 322-323.

ALESSANDRO LUZIO, RODOLFO RENIER, *Contributo alla storia del malfrancese ne' costumi e nella letteratura italiana del sec. XVI*, «Giornale storico della letteratura italiana», 5 (1885), pp. 408-432.

LYRA. *Antologie della lirica italiana* (<http://lyra.unil.ch/>).

Machiavelli. Enciclopedia machiavelliana, 3 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2014.

ABRAHAM MADROÑAL, *Grazzini y Cervantes. Notas sobre una relación poco conocida*, *Anales Cervantinos*. 49 (2017), pp. 393-400.

GRAZIELLA MAGHERINI, VITTORIO BIOTTI, *L'Isola delle Stinche e i percorsi della follia a Firenze nei secoli XIV-XVIII*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1992.

FRANCA MAGNANI, *Trasgressività e «basso corporeo» nella 'Nencia' e nella 'Beca'*, «Interpres», 3 (1980), pp. 255-262.

GIOVANNI BATTISTA MAGRINI, *D'Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca e delle sue opere in prosa e in rima*, Imola, tipografia Galeati e figlio, 1879.

SIMONA MAMMANA, *Riso e risibile. Episodi e pratiche del ridere alla corte dei Medici, Buffoni, villani e giocatori alla corte dei Medici*. Catalogo della mostra

(Firenze, Gallerie degli Uffizi-Palazzo Pitti, 19 maggio-11 settembre 2016), Livorno, Sillabe, 2016, pp. 17-28.

SARA MAMONE, *Il teatro nella Firenze medicea*, Milano, Mursia, 1991² (1^a ed. 1981).

GUIDO MANACORDA, *Notizie intorno alle fonti di alcuni motivi satirici ed alla loro diffusione durante il Rinascimento*, «Romanische Forschungen», 23 (1908), pp. 733-760.

DANIELA MANETTI, *Una festa ai tempi di Cosimo de' Medici: le bufolate*, «Quaderni di teatro», 2 (1980), pp. 195-205.

DOMENICO MARIA MANNI, *Osservazioni e giunte storiche circa i sigilli antichi dei secoli bassi*, t. XXI, in Firenze, per Gio. Battista Stecchi e Anton-Giuseppe Pagani, 1720.

PAOLA MANNI, *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, «Studi di Grammatica italiana», VIII, 1979, pp. 115-171.

EAD., *Dal toscano all'italiano letterario*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni e Paolo Trifone, II. *Scritto e parlato*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 321-342.

EAD., *Toscana*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni e Paolo Trifone, III. *Le altre lingue*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 294-329.

EAD., *Il Trecento toscano. La lingua di Dante, Petrarca e Boccaccio*, Bologna, Il Mulino, 2003.

EAD., *La lingua di Boccaccio*, Bologna, Il Mulino, 2016

Manuale di linguistica italiana, edited by Sergio Lubello, Berlin-Boston, De Gruyter, 2016.

Manus online. Censimento dei manoscritti delle biblioteche italiane
(<http://manus.iccu.sbn.it>).

ANDREA MANZI, *Le rime spurie di Dante. Con un saggio di commento della canzone 'Patria degna di triumphal fama'*, «Rivista di studi danteschi», 14 (2014), pp. 36-82.

BERTA MARACCHI BIAGIARELLI, *Il privilegio di stampatore ducale nella Firenze medicea*, «Archivio storico italiano», 3 (1965), pp. 304-370.

EAD., *L'«Armadiaccio» di Padre Stradino*, «La Bibliofilia», 84 (1982), pp. 51-57.

NICOLETTA MARASCHIO, *Lionardo Salviati e l'orazione in lode della fiorentina lingua, Studi di storia della lingua offerti a Ghino Ghinassi*, a cura di Paolo Bongrani, Andrea Dardi, Massimo Fanfani, Riccardo Tesi, Firenze, Le Lettere, 2001, pp. 187-205.

CLAUDIO MARAZZINI, *Dietro il gran calderone di Rabelais: panorama dell'italiano nel Cinquecento alla ricerca del plurilinguismo e del linguaggio comico*, «Études Rabelaisiennes», 40 (2001), pp. 439-453.

CARTESIO MARCONCINI, *L'Accademia della Crusca dalle origini alla prima edizione del vocabolario (1612)*, Pisa, Tip. Valenti, 1910.

MARIO MARTELLI, *Le due redazioni della 'Laurentii Medicei Vita' di Niccolò Valori*, «La Bibliofilia», LXVI (1964), pp. 235-253.

ID., *Il sonetto del cavallo perfetto*, «Rinascimento», 7 (1966), pp. 57-77.

ID., *Una giarda fiorentina. Il 'Dialogo della lingua' attribuito a Niccolò Machiavelli*, Roma, Salerno, 1978.

ID., *Le forme poetiche italiane dal Cinquecento ai nostri giorni*, in *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, III/1. *Le forme del testo. Teoria e poesia*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 519-620.

ID., *Firenze*, in *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, II/1. *Storia e geografia*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 25-201.

ID., *Zapping di varia letteratura. Verifica filologica, definizione critica, teoria estetica*, Prato, Gli Ori, 2007.

GIUSEPPE MARRANI, *I 'pessimi parenti' di Cecco. Note di lettura per due sonetti angioliereschi*, «Per leggere», 12 (2007), pp. 5-22.

LAURO MARTINES, *Strong words. Writing and social strain in the Italian Renaissance*, Baltimore-London, The Johns Hopkins University press, 2001.

CARLA MASARO, *Un episodio della cultura libraria volgare nella Firenze medicea: la biblioteca dello Stradino (1480 ca. - 1549)*, «Alfabetismo e cultura scritta», n.s., 4 (1992), pp. 5-49.

GIORGIO MASI, «*Quelle discordanze sì perfette*». *Anton Francesco Doni (1551-1553)*, «Atti e memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere 'La Colombaria'», 39 (1988), pp. 11-112.

ID., *Per un profilo della letteratura dialettale e vernacolare toscana*, «Studi medievali e moderni», 2 (2000), pp. 41-69.

ID., *Le statue parlanti del Cavaliere e altri prodigi pasquineschi fiorentini (Bandinelli, Cellini, Michelangelo)*, in *Ex marmore cit.*, pp. 221-74.

ID., *Politica, arte e religione nella poesia dell'Etrusco (Alfonso de' Pazzi)*, in *Autorità, modelli e antimodelli cit.*, pp. 301-358.

ID., *Un sonetto inedito sull'Ercole e Caco di Baccio Bandinelli, con ipotesi attributive (e il topos burlesco del dimissionario)*, «Italique», 16 (2013), pp. 79-109.

MARCO MASTROFINI, *Teoria e prospetto o sia dizionario critico de' verbi italiani, specialmente degli anomali e malnoti*, seconda edizione, 2 voll., Milano, per Giovanni Silvestri, 1830.

GIANCARLO MAZZACURATI, *La questione della lingua dal Bembo all'Accademia Fiorentina*, Napoli, Liguori, 1965.

ID., *Dante nell'Accademia Fiorentina (1540-1560) tra esegesi umanistica e razionalismo critico*, «Filologia e letteratura», 13 (1967), pp. 258-308; 15 (1969), pp. 52-97.

GIOVANNI MARIA MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia cioè Notizie storiche, e critiche intorno alle vite, e agli scritti dei letterati italiani*, 6 voll., in Brescia, presso a Giovambattista Bossini, 1753-1763.

CARLO MERKEL, *I beni della famiglia di Puccio Pucci. Inventario del sec. XV illustrato*, in *Miscellanea Rossi-Teiss cit.*, pp. 141-205.

MICHELE MESSINA, *Anton Francesco Grazzini detto il Lasca*, in *Letteratura italiana. I minori*, II, Milano, Marzorati, 1961, pp. 1183-1197.

BRUNO MIGLIORINI, *Dal nome proprio al nome comune*, Genève, Olschki, 1927.

ID., *Saggi linguistici*, Firenze, Le Monnier, 1957.

ID., *I nomi maschili in -a*, in *Saggi linguistici cit.*, pp. 53-108.

ID., *Note sulla grafia italiana nel Rinascimento*, in *Saggi linguistici cit.*, pp. 197-225.

MARIA LUISA MINIO PAULELLO, *La fusta dei matti: Firenze, San Giovanni 1514. Una barca di folli, alla ricerca del metodo nella follia. Umori ed emulazioni fra Firenze, Roma e Venezia, primavera 1514*, introduzione di Franco Cardini, Firenze, Cesati, 1990.

Miscellanea Nuziale Rossi-Teiss. Trento, 25 settembre 1897, Bergamo, Istituto italiano di arti grafiche, 1897.

ALESSANDRO MONGATTI, *La I ecloga di Calpurnio Siculo modello di 'Dimmi Damon, perché sì dolcemente' di Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca*, «Studi italiani di filologia classica», s. IV, 14 (2016), pp. 149-168.

ID., «*La vaga et bella fiammeggiante Aurora*». *Un ciclo di poesie dell'Accademia degli Umidi per la nascita di Francesco I de' Medici (1541)*, «Nuova rivista di letteratura italiana», 20 (2017), pp. 141-176.

CATERINA MONGIAT, *Questione di lingua. L'ideologia del dibattito sull'italiano del Cinquecento*, Ravenna, Longo, 2014.

CRISTINA MONTAGNANI, *La festa profana. Paradigmi letterari nel Codice Isoldiano*, Roma, Bulzoni, 2006.

LORENZO MONTAMAGNO CISERI, *A lezione con i mostri. Benedetto Varchi e la 'Lezione sulla generazione dei Mostri'*, «Rinascimento», 47 (2007), pp. 301-345.

PHILIPPE MOREL, *Le renversement de la représentation. Le grotesques et la littérature burlesque*, «Documents de travail et pré-publications (Centro internazionale di semiotica e di linguistica, Università di Urbino)», 229 (1993), pp. 1-15.

ID., *Les grotesques. Les figures de l'imaginaire dans la peinture italienne de la fin de la Renaissance*, Paris, Flammarion, 1997.

JACOPO MORELLI, *Biblioteca manoscritta di Tommaso Giuseppe Farsetti*, 2 voll., Venezia, Fenzo, 1771-1780.

DOMENICO MORENI, *Annali della tipografia di Lorenzo Torrentino*, Firenze, Daddi, 1819.

ANDREA MOROSI, *Breve storia della 'Storia di Rinaldo'*, «Interpres», 1 (1978), pp. 285-293.

TOMMASO MOZZATI, *Giovanfrancesco Rustici: le compagnie del Paiuolo e della cazzuola. Arte, letteratura, festa nell'età della Maniera*, Firenze, Olschki, 2008.

MICHAEL JOSEPH MULKAY, *On Humour. Its Nature and its Place in Modern Society*, Cambridge, Polity Press, 1989.

ID., *Le 'Cene' del Lasca, il party più esclusivo. La tradizione festiva a Firenze nel Cinquecento, tra allestimenti d'autore e memorie letterarie*, in *Raccolta di scritti per Andrea Gareffi*, a cura di Rino Caputo e Nicola Longo, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2013, pp. 187-219.

JOHN M. NAJEMY, *Storia di Firenze. 1200-1575*, Torino, Einaudi, 2014.

GIULIO NEGRI, *Istoria degli scrittori fiorentini*, Ferrara, per Bernardino Pomatelli stampatore vescovile, 1722 (rist. anast. Bologna, Forni, 1973).

GIOVANNI NENCIONI, *Di scritto e di parlato. Discorsi linguistici*, Bologna, Zanichelli, 1983.

ID., *Il volgare nell'avvio del principato mediceo*, in *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del '500*, cit., II, pp. 683-705.

AGOSTINO NERI, *Cenno storico-artistico sulla chiesa di S. Lucchese presso Poggibonsi*, «Miscellanea storica della Valdelsa», 1 (1893), fasc. I, pp. 11-27; II, pp. 25-50.

NERIDA NEWBIGIN, *Le sacre rappresentazioni della Firenze laurenziana*, in *Esperienze dello spettacolo religioso* cit., p. 101-120.

OTTAVIA NICCOLI, *Il seme della violenza. Putti, fanciulli e mammoli nell'Italia tra Cinque e Seicento*, Roma-Bari, Laterza, 1995.

EAD., *Rinascimento anticlericale: infamia, propaganda e satira in Italia tra Quattro e Cinquecento*, Roma-Bari, Laterza, 2005.

Niccolò detto il Tribolo tra arte, architettura e paesaggio. Atti del convegno di studi per il centenario della nascita, Poggio a Caiano (novembre 2000), a cura di Elisabetta Pieri e Luigi Zangheri, Poggio a Caiano, Comune stampa, 2001.

LEA NISSIM, *Gli 'Scapigliati' nella letteratura italiana del Cinquecento*, Prato, Martini, 1921.

Nominativi fritti e mappamondi. Il nonsense nella letteratura italiana. Atti del Convegno di Cassino, 9-10 ottobre 2007, a cura di Giuseppe Antonelli e Carla Chiummo, Roma, Salerno, 2009.

Notizie letterarie ed istoriche intorno agli uomini illustri dell'Accademia fiorentina, in Firenze, per Piero Matini, 1700.

FRANCESCO NOVATI, *I manoscritti italiani di alcune biblioteche del Belgio e dell'Olanda*, «Rassegna bibliografica della letteratura italiana», 2 (1894), pp. 43-51, 199-208, 242-248.

ID., *Scritti sull'editoria popolare nell'Italia di Antico Regime*, a cura di Edoardo Barbieri e Alberto Brambilla, Roma, Archivio Guido Izzi, 2004.

Officine del nuovo. Sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana fra Riforma e Controriforma. Atti del Simposio internazionale (Utrecht, 8-10 novembre 2007), a cura di Harald Hendrix e Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2008.

NUCCIO ORDINE, *Teoria della novella e teoria del riso nel Cinquecento*, Napoli, Liguori, 2009.

PAOLO ORVIETO, *Sulle forme metriche della poesia del non-senso (relativo e assoluto)*, «Metrica», 1 (1978), pp. 203-218.

ID., *Siena e la Toscana*, in *Letteratura italiana cit.*, pp. 203-234.

ID., *Carnevale e feste fiorentine del tempo di Lorenzo de' Medici*, in *Lorenzo il Magnifico e il suo tempo*, a cura di Gian Carlo Garfagnini, Firenze, Olschki, 1992, pp. 103-124.

IVANO PACCAGNELLA, *Il fasto delle lingue. Plurilinguismo letterario nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1985.

ID., *Tramature. Questioni di lingua nel Rinascimento fra Veneto e Toscana*, Padova, CLEUP, 2013.

Paladini di carta: la cavalleria figurata. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 8 maggio-8 agosto 2003, a cura di Giovanna Lazzi, Firenze, Polistampa, 2003.

FRANCESCO PALERMO, *I manoscritti palatini di Firenze*, 3 voll., Firenze, Dell'I. e R. Biblioteca Palatina, 1853-1868.

MASSIMO PALERMO, *Sull'evoluzione del fiorentino nel Tre-Quattrocento*, «Nuovi Annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Messina», 8-10 (1990-1992), pp. 131-156.

ALESSANDRO PALMA DI CESNOLA, *Catalogo di manoscritti italiani esistenti nel Museo britannico di Londra*, Torino, Tip. L. Roux, 1890.

ANTONIO PANELLA, *L'introduzione a Firenze dell'Indice di Paolo IV*, «Rivista storica degli archivi toscani», 1 (1929), pp. 11-25.

ALESSANDRO PANCHERI, *Per una frottola 'dispersa' attribuibile a Francesco Petrarca*, Padova, Antenore, 1993.

DARIO PANNO-PECORARO, *Per il Lasca poeta. Preliminari alla silloge burlesca del Magl. VII 1348*, in *Il professore innamorato. Studi offerti dagli allievi a Riccardo Brusagli*, a cura di Giovanni Ferroni, Pisa, ETS, 2016, pp. 187-205.

ID., *Addenda al dossier Lasca. Un autografo ignorato, una prosa inedita e altre notizie laschiane* (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II IV 684), «Studi di filologia italiana», 76 (2019), in c.d.s

ID., *Una scheda ecdotica laschiana. Gli ordinamenti d'autore delle rime burlesche tra autografia e problemi editoriali*, in *Oltre le righe. Usi e infrazioni dello spazio testuale*, Atti del Seminario internazionale dottorale e postdottorale, Pisa, 19-21 settembre 2017, Pisa, Edizioni della Normale, pp.

MARCO PAOLI, *Il carteggio Bandini-Lucchesini. L'edizione degli annali giuntini e i manoscritti di F. Moücke*, «Accademie e biblioteche d'Italia», 55 (1987), pp. 24-40.

MARIA PIA PAOLI, *Tradizioni e metamorfosi della pietas nella Firenze medicea*, in *Il cristianesimo fiorentino. Tradizioni e peculiarità di una storia secolare*, numero monografico a cura di Pietro Domenico Giovannoni, Maria Pia Paoli, Lorenzo Tanzini, «Annali di Storia di Firenze», 8 (2013), pp. 171-194.

SEBASTIANO PAOLI, *Modi di dire toscani ricercati nella loro origine*, Venezia, Simone Occhi, 1761 (rist. anast. Bologna, Forni, 1996).

MARINO PARENTI, *Dizionario dei luoghi di stampa falsi, inventati o supposti [...]*, Firenze, Sansoni Antiquariato, 1951 (rist. anast. Firenze, Le Lettere 1996).

SEVERINA PARODI, *Gli atti del primo Vocabolario*, Firenze, Sansoni, 1974 (rist. anast. con l'aggiunta di indici: Firenze, presso l'Accademia, 1993).

EAD., *Quattro secoli di Crusca. 1583-1983*, Firenze, Accademia della Crusca, 1983.

EAD., *Piero de' Bardi "motore" del primo Vocabolario dell'Accademia della Crusca*, in *Neoplatonismo, musica, letteratura nel Rinascimento. I Bardi di Vernio e l'Accademia della Crusca* Atti del Convegno internazionale di studi, Firenze-Vernio, 25-26 settembre 1998, a cura di Piero Gargiulo, Alessandro Magini, Stéphane Toussaint, «Cahiers Accademia», 1 (2000), pp. 15-28.

EMILIO PASQUINI, *Clero e pubblico parrocchiale nei testi letterari*, in *Pievi e parrocchie in Italia nel basso Medioevo, sec. XIII-XV*. Atti del VI Convegno di storia della Chiesa in Italia, 2 voll., Roma, Herder editrice e libreria, 1984, I, pp. 575-599.

Pasquino e dintorni, a cura di Antonio Marzo, Roma, Salerno, 1990.

Pasquino, signore della satira, e la lotta dei suoi discepoli per la riforma religiosa e politica nel Cinquecento italiano, a cura di Chrysa Damianaki e Angelo Romano, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014.

Passare il tempo. La letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo. Atti del Convegno di Pienza, 10-14 settembre 1991, 2 voll., Roma, Salerno, 1993.

LUIGI PASSERINI, *Genealogia e storia della famiglia Altoviti*, in Firenze, coi tipi di M. Cellini e C., alla Galileiana, 1871.

ID., *La bibliografia di Michelangelo Buonarroti e gli incisori delle sue opera*, Firenze, Cellini, 1875.

STEFANO PAVARINI, *L'esegesi morale di Dante nella Firenze del Cinquecento*, in *Dante fra il settecentocinquantesimo della nascita (2015) e il settecentenario della morte (2021)*. Atti delle Celebrazioni in Senato del Forum e del Convegno internazionale di Roma (maggio-settembre 2015), 2 voll., a cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, II, 2016, pp. 767-780.

GIORGIO PEDROTTI, *Alfonso de' Pazzi. Accademico e poeta*, Pescia, Tipografia E. Cipriani, 1902.

CLAUDIA PEIRONE, *Storia e tradizione della terza rima. Poesia e cultura nella Firenze del Quattrocento*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1990.

CLAUDIO PELUCANI, *Un testimone laschiano di 'Per tornar me là' di Michelangelo*, «Filologia e critica», 2 (2011), pp. 259-265.

LEANDRO PERINI, *Gli eretici italiani e Machiavelli*, «Studi storici», 10 (1969), pp. 877-915.

ID., *Contributo alla ricostruzione della biblioteca privata dei Granduchi di Toscana nel secolo XVI*, in *Studi di storia medievale e moderna per Ernesto Sestan*, II. *Età moderna*, Firenze, Olschki, 1980, pp. 571-667.

ID., *La stampa in Italia nel '500: Firenze e la Toscana*, «Esperienze letterarie», 15/2 (1990), pp. 17-48.

Per Lodovico Dolce. Miscellanea di studi, a cura di Paolo Marini e Paolo Procaccioli, Manziana, I. *Passioni e competenze del letterato*, Vecchiarelli, 2016.

ORLANDO PESCECETTI, *Proverbi italiani. Raccolti, e ridotti sotto a certi capi, e luoghi comuni per ordine d'alfabeto*, in Vinetia, appresso Sebastiano Combi, 1611.

FRANCA PETRUCCI NARDELLI, *Legatura e scrittura. Testi celati, messaggi velati, annunci palesi*, Firenze, Olschki, 2002.

LORENZO PICCIOLI, *Potere e carità a Montevarchi nel XVI secolo. Storia di un centro minore della Toscana medicea*, Firenze, Olschki, 2006.

FRANCO PIGNATTI, *Antonfrancesco Grazzini (il Lasca)*, in *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, a cura di Matteo Motolese, Paolo Procaccioli, Emilio Russo, consulenza paleografica di Antonio Ciaralli, I, Roma, Salerno, 2009, pp. 229-247.

ID., *Le poesie e le prose spirituali di Antonfrancesco Grazzini*, «Italique», 12 (2009), pp. 123-172.

ID., *Antonfrancesco Grazzini. Capitolo sul gioco del pallone*, «Ludica», 15-16 (2010), pp. 167-172.

ID., *Obituaria laschiana*, «Italique», 14 (2011), pp. 145-171.

ID., *Bibliografia di Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca*, progetto *Cinquecento Plurale*: <http://www.nuovorinascimento.org/cinquecento/grazzini.pdf> (ultimo aggiornamento: 4 gennaio 2014).

UMBERTO PIROTTI, *Benedetto Varchi e la cultura del suo tempo*, Firenze, Olschki, 1971.

MICHEL PLAISANCE, *Il principe e i 'letterati': le accademie fiorentine nel XVI secolo*, in *Firenze e la Toscana. Genesi e trasformazione cit.*, pp. 289-301.

ID., *Les leçons publiques et privées de l'Académie Florentine (1541-1552)*, in *Les commentaires et la naissance de la critique littéraire, France-Italie (XIV^e-XVI^e)*, a cura di Gisele Mathieu-Castellani e Michel Plaisance, Paris, Aux Amateurs de Liveres, 1990, pp. 113-121.

ID., *L'Académie Florentine de 1541 à 1583*, in *Italian Academies of the Sixteenth Century*, edited by David Sanderson Chambers and Francois Quiviger, London, The Warburg Institute-University of London, 1995, pp. 127-135.

ID., *L'Accademia e il suo principe. Cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici*, Manziana, Vecchiarelli, 2004.

ID., *Une première affirmation de la politique culturelle de Côme I^{er}: La transformation de l'Académie des «Humidi» en Académie Florentine (1540-1542)*, in *L'Accademia e il suo principe cit.*, pp. 29-122.

ID., *Culture et politique à Florence de 1542 à 1551. Lasca et les "Humidi" aux prises avec l'Académie Florentine*, in *L'Accademia e il suo principe cit.*, pp. 123-234.

ID., *Antonfrancesco Grazzini dit Lasca (1505-1584). Écrire dans la Florence des Médicis*, Manziana, Vecchiarelli, 2005.

ID., *La formation littéraire de Lasca*, in *Antonfrancesco Grazzini dit Lasca cit.*, pp. 91-133.

ID., *La structure de la 'beffa' dans les 'Cene'*, in *Antonfrancesco Grazzini dit Lasca cit.*, pp. 135-189.

ID., *Censure et castration dans la dernière comédie de Lasca*, in *Antonfrancesco Grazzini dit Lasca cit.*, pp. 309-339.

ID., *Festa, teatro e politica nella Firenze del Rinascimento*, con una premessa di Angela Guidotti, Lucca, Pacini Fazzi, 2008.

ID., *La comète de 1577 dans le ciel de la poésie burlesque: un madrigal retrouvé d'Antonfrancesco Grazzini*, in *Varchi e altro Rinascimento*, pp. 523-550.

ID., *L'inquiétant tradition de 'La Strega'. Variantes d'auteur ou réécriture éditoriale?*, «Renaissance and Reformation/Renaissance et Réforme», 41 (2018), pp. 43-91.

MICHELE POCCIANI, *Catalogus scriptorum florentinorum [...]*, Florentiae, apud Philippum Iunctam, 1589.

GAETANO POGGIALI, *Serie de' testi di lingua stampati, che si citano nel vocabolario degli accademici della Crusca*, 2 voll., Livorno, presso Tommaso Masi, 1813.

DANILO POGGI GALLI, *Dalle acque ai nicchi. Appunti sulla lingua burchiellesca*, «Studi di lessicografia italiana», XX (2003), pp. 65-126.

TERESA POGGI SALANI, *Motivi e lingua della poesia rusticana Toscana*, «ACME», 20 (1967), pp. 233-286.

ID., *Il lessico della 'Tancia' di Michelangelo Buonarroti il Giovane*, Firenze, La Nuova Italia, 1969.

Potere centrale e strutture periferiche nella Toscana del '500, a cura di Giorgio Spini, Firenze, Olschki, 1980.

ANTONIETTA PORRO, *Volgarizzamenti e volgarizzatori di drammi euripidei a Firenze nel Cinquecento*, «Aevum», 55 (1981), pp. 481-508.

GIULIO PORRO, *Catalogo dei cod. manoscritti della Trivulziana*, Torino, Stamperia Reale G.B. Paravia e Comp., 1884.

GIOVANNI POZZI, *Poesia per gioco. Prontuario di figure artificiose*, Bologna, Il Mulino, 1984.

MARIO POZZI, *Lingua e cultura del Cinquecento*, Padova, Liviana, 1975.

ID., *Mito aramaico-etrusco e potere assoluto a Firenze al tempo di Cosimo I*, in *Le poutoir monarchique et ses support idéologiques aux XIV^e-XVII^e siècles*, ed. Jean Dufournet, Adelin Fiorato et Augustin Redondo, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1990, pp. 65-76.

ANGELICO PRATI, *Voci di gerganti, vagabondi e malviventi studiate nell'origine e nella storia*, Pisa, Corsi e figli, 1940 (rist. anast. con una nota biografica di Tristano Bolelli, Pisa, Giardini, 1978).

CARMELO PREVITERA, *La poesia giocosa e l'umorismo*, 2^a ed. riveduta, 2 voll., Milano, Vallardi, 1953.

ADRIANO PROSPERI, *L'inquisizione romana. Letture e ricerche*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2003.

Proverbi italiani. Banca dati dell'Accademia della Crusca (<http://www.proverbi-italiani.org>).

ANNA LAURA PULIAFITO, *Volgarizzamento e propaganda: Giovan Battista Gelli e l'Accademia fiorentina*, in *Mecenati, artisti e pubblico nel Rinascimento*. Atti del Convegno internazionale (Pienza-Chianciano Terme, 20-23 luglio 2009), a cura di Luisa Secchi Tarugi, Firenze, Cesati, 2011, pp. 383-390.

GIORGIO PULLINI, *Teatralità di alcune commedie del '500*, «Lettere italiane», 7 (1955), pp. 68-97.

FRANCESCO SAVERIO QUADRIO, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, 4 voll., 7 tomi, Bologna, per Ferdinando Pisarri, all'Insegna di S. Antonio, 1739-1752.

MARGHERITA QUAGLINO, *Il volgare e il principe. Politica culturale e questione della lingua alla corte di Cosimo I*, «Annali di storia di Firenze», 9 (2014), pp. 87-110.

MONICA QUARTU, *Dizionario dei modi di dire della lingua italiana*, Milano, Hoepli, 2012.

AMEDEO QUONDAM, *L'accademia*, in *Letteratura italiana, I. Il letterato e le istituzioni*, a cura di Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1982, pp. 823-898.

RENZO RABBONI, *Sul canzoniere 'in movimento' di Nicolò Martelli. Dalla forma Minerbetti (1530) alla forma Salterelli (1547)*, «Filologia italiana», 4 (2007), pp. 103-126.

Ragionamento presentato all'Accademia della Crusca il dì IX. Marzo MDCCXLI da Rosso Antonio Martini per norma di una nuova edizione del vocabolario toscano, Firenze, della Staperia di Guglielmo Piatti, 1813.

DELIA RAGONIERI, *La Biblioteca dell'Accademia della Crusca. Storia e documenti*, Manziana-Firenze, Vecchiarelli-Accademia della Crusca, 2016.

PIO RAJNA, *Rinaldo da Montalbano*, «Propugnatore», 3 (1870), pt. I pp. 213-241, pt. II pp. 58-127.

LORENZO RENZI, *Un aspetto del plurilinguismo medievale: dalla lingua dei re magi a «Papè Satan aleppe»*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, 3 voll., I, Padova, Programma, 1993, pp. 61-73.

EMANUELE REPETTI, *Dizionario geografico fisico della Toscana*, 6 voll., Firenze, Allegrini, Mazzoni e Tofani, 1833-1846.

ID., *Dizionario corografico della Toscana*, 2 tomi, Milano, Stabilimento Civelli, 1855.

ANNE REYNOLDS, *Francesco Berni e Antonfrancesco Grazzini*, «Critica letteraria», 9 (1981), pp. 453-464.

GIUSEPPE RICHA, *Notizie istoriche delle chiese fiorentine divise ne' suoi quartieri*, 10 tt., in Firenze, Stamperia di P.G. Viviani, 1754-1762 (rist. anast. Roma, Multigrafica, 1989).

BRIAN RICHARDSON, *La moglie di Sicofante*, «Lingua nostra», 34 (1973), pp. 42-44.

ID., *Editing the 'Decameron' in the Sixteenth century*, «Italian Studies», 40 (1990), pp. 13-31.

ID., *In Search of a Cultural Identity: Editing in Florence, 1531-1560*, in *Print Culture in Renaissance Italy: the Editor and the Vernacular Text, 1470-1600*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, pp. 127-139.

ID., *Manuscript Culture in Renaissance Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.

ID., *Autografia e pubblicazione manoscritta nel Rinascimento*, in «*Di mano propria*», cit., pp. 269-285.

LUGI RIGOLI, *Catalogo dei manoscritti della Biblioteca Riccardiana*, 2 voll., Firenze, 1820 (riproduzione in fotocopia del catalogo manoscritto, disponibile nella sala di consultazione della biblioteca).

JACOPO RILLI, *Notizie letterarie, ed istoriche intorno agli uomini illustri dell'Accademia Fiorentina. Parte prima*, Firenze, per Piero Matini stampatore arcivescovale, 1700.

SALVATORE RITROVATO, *Studi sul madrigale cinquecentesco*, Roma, Salerno, 2015.

GIOVANNA RIZZARELLI, *I marmi di Anton Francesco Doni. La storia, i generi e le arti*, con un'appendice a cura di Martyna Urbaniak, Firenze, Olschki, 2012.

CECILIA ROBUSTELLI, *Grammatici italiani del Cinque e del Seicento. Vie d'accesso ai testi*, Modena, Mucchi, 2006.

MICHAEL ROCKE, *Forbidden Friendships. Homosexuality and Male Culture in Renaissance Florence*, Oxford University Press, New York-Oxford, 1996.

ROBERT J. RODINI, *Antonfrancesco Grazzini. Poet, Dramatist, and Novelliere*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1970.

CARLO ENRICO ROGGIA, *La materia e il lavoro. Studio linguistico sul Poliziano minore*, premessa di Pier Vincenzo Mengaldo, Firenze, Accademia della Crusca, 2001.

GERHARD ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana*, 3 voll., Torino, Einaudi, 1966-1969 (I^a ed. Bern, Francke, 1949-1954).

DANILO ROMEI, *Berni e berneschi del Cinquecento*, Firenze, Centro 2P, 1984.

ID., *Da Leone X a Clemente VII. Scrittori toscani nella Roma dei papi medicei (1513-1534)*, Manziana, Vecchiarelli, 2007.

ID., *Il Berni e i berneschi fra poesia e non poesia*, in *Gli irregolari nella letteratura cit.*, pp. 145-164.

ID., *Ironia e irrisione*, in *Storia letteraria d'Italia*, Nuova edizione a cura di Armando Balduino, VII/3. *Il Cinquecento (1573-1600)*, a cura di Giovanni Da Pozzo, Padova, Vallardi-Piccin, 2007 (ma stampa 2006), pp. 1655-1688.

ID., *Saggi di poesia omoerotica volgare del Cinquecento*, in *Extravagances amoureuses / Stravaganze amorose. L'amour au-delà de la norme à la Renaissance / L'amore oltre la norma nel Rinascimento*. Actes du colloque international du groupe de recherche 'Cinquecento plurale', Tours, 18-20 septembre 2008, sous la direction d'Elise Boillet et Chiara Lastraioli, Paris, Champion, 2010, pp. 235-262.

ID., *Una lettera inedita di Niccolò Martelli e una 'Canzona' di Benedetto Varchi*, in *Varchi e altro Rinascimento*, pp. 129-139.

ID., *Il più importante contenitore di poesia bernesca: il cod. Landau Finaly 136 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Banca Dati Nuovo Rinascimento, immesso in rete il 25 marzo 2015

Consultabile al link:

file:///C:/Users/Dario/Desktop/Varie%20studi/Letteratura%20e%20filologia/Autori/Cinquecento/Grazzini,%20Anton%20Francesco%20detto%20il%20Lasca/Danilo%20Romei,%20Il%20pi%C3%B9%20importante%20contenitore%20di%20poesia%20bernesca.pdf

MARIO ROSA, *La Chiesa e gli stati regionali nell'età dell'assolutismo*, in *Letteratura italiana*, a cura di Alberto Asor Rosa, I. *Il letterato e le istituzioni*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 257-389.

ANTONIO ROSSI, «*Prima ch'i' die principio a' mie strambotti*», in *Di selva in selva. Studi e testi offerti a Pio Fontana*, tavole di Fiorenzo Fontana e Samule Gabai, a cura di Paolo Di Stefano e Giovanni Fontana, Bellinzona, Edizioni Casagrande, 1993, pp. 251-264.

LUCIANO ROSSI, *Comico e burlesco nelle letterature romanze dei secoli XI-XIII*, «Studi mediolatini e volgari», 47 (2001), pp. 33-55.

VITTORIO ROSSI, *Di un motivo della poesia burlesca italiana nel secolo XVI*, in Calmo, *Le lettere cit.*, pp. 371-377.

CARLA ROSSI BELLOTTO, «*Il mio compagno s'è posto ad iacere*». *L'attività poetica del Bronzino e la passività interpretativa della critica*, «Rassegna europea di letteratura italiana», 43 (2014), pp. 33-57.

ERMOLAO RUBIERI, *Storia della poesia popolare italiana*, Firenze, Barbèra, 1878.

RUGGERO M. RUGGIERI, *I "nomi parlanti" nel 'Morgante', nell' 'Innamorato' e nel 'Furioso'*, in *Saggi di linguistica italiana e italo romanza*, Firenze, Olschki, 1962, pp. 169-181.

GUIDO RUGGIERO, *I confini dell'eros. Crimini sessuali e sessualità nella Venezia del Rinascimento*, Venezia, Marsilio, 1988.

RINALDIN RUSSEL, *Senso, nonsense e controsenso nella frottola*, in *Generi poetici medievali*, Napoli, Società editrice napoletana, 1982, pp. 147-161.

LUIGI RUSSO, *Anton Francesco Grazzini, detto il Lasca*, in *Studi di varia umanità in onore di Francesco Flora*, Milano, Mondadori, 1963, pp. 379-391.

PASQUALE SABBATINO, *L'idioma volgare. Il dibattito sulla lingua letteraria nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1995.

CARLA MARIA SANFILIPPO, *Ancora su Cimabue e altri composti con cima-*, «Storie e linguaggi», 1 (2015), pp. 105-118.

GIAMBATTISTA SALINARI, *Considerazioni intorno al Lasca*, «Lo spettatore italiano», 6 (1953), pp. 403-208.

SALVINO SALVINI, *Fasti consolari dell'Accademia Fiorentina, in Firenze*, nella Stamperia di S.A.R. per Gio. Gaetano Tartini e Santi Franchi, 1717.

ABD-EL-KADER SALZA, *Rassegna bibliografica*, «Giornale storico della letteratura italiana», 40 (1902), pp. 397-439.

RICHARD S. SAMUELS, *Benedetto Varchi, the Accademia degli Infiammati, and the Origins of the Italian Academic Movement*, «Renaissance Quarterly», 19 (1976), pp. 599-633.

IRENEO SANESI, *Dell'Accademia Fiorentina nel '500*, «Atti della Società Colombaria Fiorentina», 24 (1935-1936), pp. 223-244.

FRANCISCO JAVIER SANTA EUGENIA, *Ottave quattrocentesche sugli uccelli da caccia*, «Studi di filologia italiana», 54 (1996), 221-260.

LISA SARACCO, *Un'apologia della «Hebraica veritas» nella Firenze di Cosimo I: il «Dialogo in difesa della lingua thoscana» di S.M.*, «Rivista di storia e letteratura religiosa», 42 (2006), pp. 215-246.

CESARE SARDI, *Notizie di un archivio privato utili alla storia pisana. La famiglia Compagni*, «Bulettno pisano d'arte e storia», a. I (1913), n. 11, pp. 218-219.

LODOVICO SCARAMUCCI, *Considerazioni su statuti e matricole di confraternite di disciplinati*, in *Risultati e prospettive della ricerca sul movimento dei disciplinati*. Convegno Internazionale di Studio, Perugia, 5-7 dicembre 1969, Perugia, Deputazione di storia patria per l'Umbria. Centro di documentazione sul movimento dei disciplinati, 1972, pp. 133-194.

MORENO SAVORETTI, *L'orto delle muse. Studio sulla poesia bernesca del Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2016.

LUIGI SBARAGLI, *Claudio Tolomei. Umanista senese del Cinquecento. La vita e le opere*, introduzione di Luigi Oliveto, con una nota di Vittorio Sgarbi, Firenze, Olschki, 2016 (rist. anast. dell'ed. Siena, Accademia per le arti e le lettere, 1939).

ALFREDO SCHIAFFINI, *Testi fiorentini del Duecento e dei primi del Trecento*, con introduzione, annotazioni linguistiche e glossario, Firenze, Sansoni, 1926.

GIANCARLO SCHIZZEROTTO, *Gonnella. Il mito del buffone*, Pisa, ETS, 2000.

ID., *Sberleffi di campanile. Per una storia culturale dello scherno come elemento d'identità nazionale dal Medioevo ai nostri giorni*, Firenze, Olschki, 2015.

UGO SCOTI-BERTINELLI, *Sullo stile delle commedie in prosa di Giovan Maria Cecchi*, Città di Castello, Lapi, 1906.

MARIO SCOTTI, *L'edizione delle opere non pervenute all'ultima volontà dell'autore (considerazioni in margine a un caso esemplare)*, in *La critica del testo cit.*, pp. 81-96.

Scritture di scritture. Testi, generi, modelli nel Rinascimento, a cura di Giancarlo Mazzacurati e Michel Plaisance, Roma, Bulzoni, 1987.

CESARE SEGRE, *Polemica linguistica ed espressionismo dialettale nella letteratura italiana*, in *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 383-412.

ID., *La tradizione macaronica da Folengo a Gadda (e oltre)*, *Cultura letteraria e tradizione popolare in Teofilo Folengo*. Atti del convegno di studi, Mantova 15-17 ottobre 1977, a cura di Ettore Bonora e Mario Chiesa, Milano, Feltrinelli, 1979 pp. 62-74 (poi in *Semiotica filologica. Testo e modelli culturali*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 169-183).

SILVANA SEIDEL MENCHI, *Erasmus in Italia. 1520-1580*, Torino, Bollati-Boringhieri, 1988.

LUCA SERIANNI, *La lingua poetica italiana. Grammatica e testi*, Roma, Carocci, 2009 (4^a ed. 2014).

MICHAEL SHERBERG, *The Accademia Fiorentina and the question of the language: the politics of theory in ducal Florence*, «Renaissance Quarterly», 56 (2003), pp. 26-55.

FERNANDO SILENZI, RENATO SILENZI, *Pasquino. Quattro secoli di satira romana*, Firenze, Vallecchi, 1968.

PAOLO SIMONCELLI, *Evangelismo italiano del Cinquecento. Questione religiosa e nicodemismo politico*, Roma, Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 1979.

ID., *La lingua d'Adamo. Guillaume Postel tra accademici e fuorusciti*, Firenze, Olschki, 1984.

ID., *Repubblicani fiorentini in esilio. Nuove testimonianze (1538-1542)*, in *Renaissance Studies in Honor of Craig Hugh Smyth*, I, Firenze, Giunti Barbèra, 1985, pp. 217-235.

ID., *Il cavaliere dimezzato. Paolo del Rosso "fiorentino e letterato"*, Milano, Franco Angeli, 1990.

ID., *Fuoriuscitisimo repubblicano fiorentino 1530-1554*, I. 1530-1537, Milano, Angeli, 2006.

ID., *La repubblica fiorentina in esilio. Una storia segreta*, I., *La speranza della restaurazione della Repubblica*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2018.

CHARLES S. SINGLETON, *The Literature of Pageantry in Florence during the Renaissance*, Berkeley, University of California, 1936.

FRANCESCO SINATTI, *Il vertice della stregoneria in Toscana. Il mago Nepo e gli stregoni di Galatrona (secoli XV-XVII)*, presentazione di Isabella Gagliardi, con un saggio di Matteo Sinatti, Firenze, Aska, 2016.

STANKO ŠKERLJ, *Costrutti partecipiali del tipo «veduto la bellezza»*, «L'Italia dialettale», 8 (1932), pp. 117-178.

PAOLO SOLDATI, *Jacopo Corbinelli e Lionardo Salviati*, «Archivum Romanicum», 19 (1935), pp. 415-423.

ANGELO SOLERTI, *Gli albori del melodramma*, I. *Introduzione*, Milano-Palermo-Napoli, Sandron, 1904.

CARMELO SPALANCA, *Anton Francesco Grazzini e la cultura del suo tempo*, Palermo, Manfredi, 1981.

ID., *Le rime di Antonfrancesco Grazzini e la cultura del suo tempo*, in *Il Rinascimento. Aspetti e problemi attuali*. Atti del X Congresso dell'Associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana, Belgrado, 17-21 aprile 1979 a cura di Vittore Branca, Claudia Griggio et al., Firenze, Olschki, 1982, pp. 633-649.

LAVINIA SPALANCA, *Il governo della menzogna. Antonfrancesco Grazzini e l'allegoria del potere*, Catania, Salvatore Sciascia Editore, 2017.

GIORGIO SPINI, *Tra rinascimento e riforma: Antonio Brucioli*, Firenze, La Nuova Italia, 1940.

ID., *Questioni e problemi di metodo per la storia del principato mediceo e degli stati toscani*, «Rivista storica italiana» 58 (1941), pp. 76-93.

ID., *Cosimo I e l'indipendenza del principato mediceo*, Firenze, Vallecchi, 1980.

RAFFAELE SPONGANO, *Nozioni di metrica italiana*, Bologna, Patron, 1974².

PETER STALLYBRASS, ALLON WHITE, *The politics and Poetics of Transgression*, London, Methuen, 1986.

THOMAS STAUDER, *Italienische Mythenburleske des 16. Jahrhunderts: Girolamo Amelonghis 'Gigantea' und ihre Fortsetzungen*, in *Renaissancekultur und antike Mythologie*, hrsg. von Bodo Guthmüller und Wilhelm Külmann, Tübingen, Max Niemeyer, 1999, pp. 73-92.

PASQUALE STOPPELLI, *I problemi dell'edizione dei testi non finiti*, «L'asino d'oro», 4 (1991), pp. 38-47.

Storiografia repubblicana fiorentina, 1494-1570. Atti del Convegno tenuto a Losanna nel 2002, a cura di Jean-Jacques Marchand e Jean-Claude Zancarini, Firenze, Franco Cesati, 2003.

Stradario storico e amministrativo del comune di Firenze, a cura di Piero Fiorelli e Maria Venturi, terza edizione, Firenze, Polistampa, 2004.

ALFREDO STUSSI, *Scelte linguistiche e connotati regionali nella novella italiana*, in *La novella italiana*. Atti del convegno di Caprarola (19-24 settembre 1988), a cura di Enrico Malato, Roma, Salerno, 1989, pp. 191-214.

FRANCO SUITNER, *La poesia satirica e giocosa nell'età dei comuni*, Padova, Antenore, 1983.

GIULIANO TANTURLI, *Formazione d'un codice e d'un canzoniere: 'Delle rime del Bronzino pittore libro primo'*, «Studi di filologia italiana», LXII (2004), pp. 195-224.

ID., *Qualche osservazione sulla fortuna in vita di Giovambattista Strozzi*, in *La lirica del Cinquecento. Seminario di studi in memoria di Cesare Bozzetti*, a cura di Renzo Cremante, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, pp. 197-200.

ID., *Una gestazione e un parto gemellare. La prima e la seconda parte dei 'Sonetti' di Benedetto Varchi*, «Italique», 7 (2004), pp. 43-100.

ID., *La critica del testo davanti all'autografo*, «Medioevo e Rinascimento», 36 (2012), pp. 113-117.

CLAUDIA TAPPELLA, MARIO POZZI, *L'edizione del «Decameron» del 1573: lettere e documenti sulla rassettatura*, «Giornale storico della letteratura italiana», 165 (1988), pp. 54-84, 196-227, 366-398, 511-544.

Teatro e spettacoli nella Firenze dei Medici. Modelli di luoghi teatrali, a cura di Elvira Garbero Zorzi e Mario Sperenzi, Firenze, Olschki, 2001.

STEFANO TELVE, *Ruscelli grammatico e polemista. I 'Tre discorsi a Lodovico Dolce'*, 2 voll., Manziana-Roma, Vecchiarelli, 2011.

ENRICO TESTA, *Simulazione di parlato. Fenomeni dell'oralità nelle novelle del Quattro-Cinquecento*, Firenze, Accademia della Crusca, 1991.

The Cultural Politics of Duke Cosimo I de' Medici, edited by Konrad Eisenbichler, Burlington, Ashgate, 2001.

The cultural world of Eleonora di Toledo: duchess of Florence and Siena, edited and with an introduction by Konrad Eisenbichler, Aldershot, Ashgate, 2004.

The Italian Academies, 1525-1700. Networks of culture, innovation and dissent, ed. by Jane E. Everson, Denis V. Reidy and Lisa Sampson, Cambridge-New York, Modern Humanities Research Association-Routledge, 2016.

GIROLAMO TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana [...], seconda edizione modenese*, VII. *Dall'anno MD all'anno MDC*, in Modena, presso la Società tipografica, 1792.

ROBERTO TISSONI, *Nota sulla grafia*, in Giovan Batista Gelli, *Dialoghi cit.*, pp. 422-452.

ID., *Nota sulla lingua*, in Giovan Batista Gelli, *Dialoghi cit.*, pp. 453-461.

ID., *La lingua di Giovambattista Gelli secondo l'autografo delle «Lecture sopra lo Inferno» di Dante (VIII-IX)*, «Studi linguistici italiani», 5 (1965), pp. 40-84, 136-180.

ANTONIA TISSONI BENVENUTI, *La tradizione della terza rima e l'Ariosto*, in Ludovico Ariosto: *lingua, stile e tradizione*, a cura di Cesare Segre, Milano, Feltrinelli, 1976, pp. 303-313.

TLIO. *Tesoro della lingua italiana delle origini*, CNR-Opera del Vocabolario Italiano (<http://tlio.ovl.cnr.it/TLIO>).

PIETRO TOLDO, *Études sur la poésie burlesque française de la Renaissance*, «Zeitschrift für romanische Philologie», 25 (1901), pp. 91-93, 215-229, 257-277, 385-410, 513-532.

JEAN TOSCAN, *Le carnaval du langage. Le lexique érotique des poètes de l'équivoque de Burchiello à Marino (XV^e-XVII^e)*, 4 voll., Lille, Presses Universitaires de Lille, 1981.

RENZO TOSI, *Dizionario delle sentenze latine e greche. 10000 citazioni dall'Antichità al Rinascimento nell'originale e in traduzione con commento storico, letterario e filologico*, Milano, Rizzoli, 2007¹⁶.

DARIO TRENTO, *Pontormo e la corte di Cosimo I*, in *Kunst des Cinquecento in der Toscana*, Redaktion Monika Cämmerer, München, Bruckman, 1992.

RICHARD TREXLER, *Public Life in Florence Renaissance*, New York, Academic Press, 1991.

PAOLA TRIVERO, *Metafora e lessico nelle commedie del Lasca*, «Romanische Forschungen», 96 (1984), pp. 389-409.

DOMIZIA TROLLI, *La lingua di Giovanni Morelli*, «Studi di grammatica italiana», 2 (1972), pp. 51-153.

EAD., *Il lessico dei Ricordi di Giovanni di Pagolo Morelli*, «Studi di grammatica italiana», 5 (1976), pp. 67-175.

PAOLO TROVATO, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani, 1470-1570*, Bologna, Il Mulino, 1991 (rist. anast. Ferrara, Unifeppress, 2009).

ID., *Il primo Cinquecento*, Bologna, Il Mulino, 1994 (rist. anast. Padova, Libreriauniversitaria.it, 2016).

ID., *L'ordine dei tipografi. Lettori, stampatori, correttori tra Quattro e Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1998.

ROBERTO TROVATO, *Anton Francesco Grazzini. Un commediografo fra tradizione e modernità*, Genova, La Quercia, 1996.

EDWARD F. TUTTLE, *Sedano, senero, prezzemolo and the intertonic vowels in Tuscan*, «Romance Philology», 27 (1974), pp. 451-465.

AURELIO UGOLINI, *Le opere di Giambattista Gelli. I dialoghi, le commedie, le opere minori*, in Pisa, dalla Tipografia di Francesco Mariotti, 1898.

EMERENZIANA VACCARO, *Le marche dei tipografi ed editori italiani del secolo XVI nella Biblioteca Angelica di Roma*, Firenze, Olschki, 1983.

MARCELLO VANNUCCI, *Dante nella Firenze del '500. Studi danteschi dell'Accademia fiorentina*, Firenze, Istituto Tecnico Industriale Leonardo da Vinci, 1965.

Varchi e altro Rinascimento. Studi offerti a Vanni Bramanti, a cura di Salvatore Lo Re e Franco Tomasi, Manziana, Vecchiarelli, 2013.

ALBERTO VÀRVARO, *Autografi non letterari e lingua dei testi (sulla presunta omogeneità linguistica dei testi)*, in *La critica del testo* cit., pp. 255-267.

CESARE VASOLI, *Considerazioni sull'Accademia Fiorentina*, «Revue des Études Italiennes», 25 (1979), 41-73 (poi in *La nascita della Toscana* cit., pp. 33-63).

ID., *La cultura delle corti*, Bologna, Cappelli, 1980.

ID., *Le accademie fra Cinquecento e Seicento e il loro ruolo nella storia della tradizione enciclopedica*, in *Università, Accademie e Società scientifiche in Italia e in Germania dal Cinquecento al Settecento*, a cura di Laetitia Boehm e Ezio Raimondi, Bologna, Il Mulino, 1981, pp. 81-115.

PAOLA VECCHI GALLI, rec. a Antonfrancesco Grazzini, *La strega*, édition critique avec introduction et notes par Michel Plaisance cit., in «Studi e problemi di critica testuale», 15 (1977), pp. 221-223.

PAOLA VENTRONE, *Note sul carnevale fiorentino di età laurenziana*, in *Il carnevale. Dalla tradizione arcaica alla traduzione colta* cit., pp. 321-366.

EAD., *Tra recitazione e scrittura. La tradizione degli araldi nella drammaturgia fiorentina del primo Cinquecento*, «Medioevo e Rinascimento», 6, n.s. 3 (1992), pp. 39-61.

EAD., *La sacra rappresentazione fiorentina. Aspetti e problemi*, in *Esperienze dello spettacolo religioso* cit., pp. 67-99.

EAD., *Gli araldi della commedia. Teatro a Firenze nel Rinascimento*, Pisa, Pacini, 1993.

EAD., *Lo spettacolo religioso a Firenze nel Quattrocento*, Milano, Università cattolica del Sacro Cuore, 2008.

EAD., 'Civic performance' in Renaissance Florence, in, *Voices and Texts in Early Modern Italian Society*, edited by Stefano Dall'Aglio, Brian Richardson and Massimo Rospocher, Routledge, London 2016, pp. 153- 169.

EAD., *Teatro civile e sacra rappresentazione a Firenze nel Rinascimento*, Firenze, Le Lettere, 2016.

ARMANDO F. VERDE O.P., *Lo Studio fiorentino, 1473-1503. Ricerche e documenti*, 6 voll., Firenze, Istituto nazionale di studi sul Rinascimento (poi Pistoia, presso «Memorie domenicane»; poi Firenze, Olschki), 1973-2010.

ID., *Libri tra le pareti domestiche. Una necessaria Appendice a Lo Studio Fiorentino 1473-1503*, «Memorie domenicane», 18 (1987), pp. 1-225.

SABINE VERHULST, *Note per una nuova impostazione delle ricerche sulla frottola*, «Studi e problemi di critica testuale», 37 (1988), pp. 117-135.

EAD., *La frottola (XIV-XV sec.): aspetti della codificazione e proposte esegetiche*, Gent, Rijksuniversiteit, 1990.

VALERIO VIANELLO, *Il letterato, l'accademia, il libro. Contributi sulla cultura veneta del Cinquecento*, Padova, Antenore, 1988.

NICOLA VILLANI, *Ragionamento dello Academico Aldeano sopra la poesia fiocosa de' Greci, de' Latini e de' Toscani*, Venezia, Pinelli, 1634.

MARCO VILLORESI, *La letteratura cavalleresca. Dai cicli medievali all'Ariosto*, Roma, Carocci, 2000.

ID., *La fabbrica dei cavalieri. Cantari, poemi, romanzi in prosa fra Medioevo e Rinascimento*, Roma, Salerno, 2005.

ID., *Paladini di carta. Il modello cavalleresco fiorentino*, Roma, Bulzoni, 2006.

ID., *Parole alla burchia. Percorsi e divagazioni nella poesia comica fiorentina*, in *La voce e le parole. Studi sulla letteratura del Medioevo e del Rinascimento*, Firenze, SEF, 2016, pp. 13-78.

Vincenzo Borghini. *Filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I*, a cura di Gino Belloni e Riccardo Drusi, Firenze, Olschki, 2002.

ANTONIO VIRGILI, *Francesco Berni*, Firenze, Le Monnier, 1881.

MAURIZIO VITALE, *Le correzioni linguistiche del Petrarca nel «Canzoniere»*, «Studi linguistici italiani», 14 (1988), pp. 3-37.

MAURIZIO VITALE, «Classicità» letteraria e «fiorentinità» naturale. *Genesi e forme degli elementi informativi della dottrina linguistica del tradizionalismo e del purismo italiano*, in *Saggi di letteratura italiana in onore di Gaetano Trombatore*, Milano, Istituto editoriale Cisalpino-La goliardica, 1973, pp. 533-568.

Vocabolario degli Accademici della Crusca, edizioni I^a-V^a (www.lessicografia.it)

LOUIS ALEXANDER WALDMAN, *Baccio Bandinelli and Art at the Medici Court. A Corpus of Early Modern Sources*, Philadelphia, American Philosophical Society, 2004.

BERNARD WEIMBERG, *Argomenti di discussione letteraria nell'accademia degli Alterati (1570-1600)*, «Giornale storico della letteratura italiana», 131 (1954), pp. 175-194.

ID., *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, 2 voll., Chicago, Chicago University Press, 1961.

SANNE WELLEN, 'Essendo di natura libero e sciolto'. *A proposal for the identification of the painter Visino and an analysis of his role in the social and cultural life of Florence in 1530s and 1540s*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 54/3 (2012), pp. 479-504.

INGE WERNER, *Lasca's villa poems. Networkings and subversive poetics in times of cultural conformity*, in *Autorità, modelli e antimodelli cit.*, pp. 35-53.

EAD., *The Heritage of the Umidi: Performative Poetry in the Early Accademia Fiorentina*, in *The reach of the Republic of Letters. Literary and learned societies in late medieval and early modern Europe*, II, edited by Arjan van Dixhoon and Susie Speakman Sutch, Leiden-Boston, Brill, 2008, pp. 257-284

EAD., *Antonfrancesco Grazzini 'Il Lasca' (1505-1584) and the Burlesque Poetry, Performance and Academic Practice in Sixteenth-Century Florence / Antonfrancesco Grazzini 'Il Lasca' (1505-1584) en het burleske genre Poëzie, opvoeringen en de academische praktijk in zestiende-eeuws Florence (met een samenvatting in het Nederlands)*, tesi di dottorato, Università di Utrecht, 2009.

Online:

http://epa.oszk.hu/02500/02582/00026/pdf/EPA02582_Nuova%20Corvina_26_109-124.pdf

JOHN R. WOODHOUSE, *Carafulleria*, «Lingua Nostra», 31 (1970), pp. 110-111.

MICHELANGELO ZACCARELLO, *La dimensione vernacolare nel lessico dei Sonetti del Burchiello*, «Cuadernos des Filología Italiana», 3 (1996), pp. 209-219.

ID., *Burchiello e i burchielleschi. Appunti sulla codificazione e sulla fortuna del sonetto "alla burchia"*, in *Gli irregolari nella letteratura cit.*, pp. 117-143.

ID., *Filologia materiale e culture testuali per la letteratura italiana antica*, in *Reperta. Indagini, recuperi, ritrovamenti di letteratura italiana antica*, Verona, Fiorini, 2008, pp. 1-22.

ID., *Poesia comico-realistica*, in *Storia dell'italiano scritto*, a cura di Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese, Lorenzo Tomasin, I. *La poesia*, Roma, Carocci, 2014, pp. 155-193.

ID., *Un episodio sconosciuto nella ricezione dei Sonetti del Burchiello nel primo Cinquecento (Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 2725, cc. 80r-131v)*, in *Reperta cit.*, pp. 183-215.

ID., *Alcune questioni di metodo nella critica dei testi volgari*, Verona, Fiorini, 2012.

TANIA ZAMPINI, *Sole e Ombra: A Study of Sixteenth Century Humourism and Grotesque through the works of Antonfrancesco Grazzini, l'Accademia degli Humidi, and l'Accademia degli Infiammati*, PhD dissertation, primary advisor Walter Stephens, Johns Hopkins University, 2013.

GIOVAN BATTISTA ZANNONI, *Storia dell'Accademia della Crusca*, Firenze, Tip. del giglio, 1848.

DOMENICO ZANRÈ, 'Che K.^{zo} vuol dire?' *A Re-Reading of Mid-Sixteenth-Century Linguistic Debates in the Accademia Fiorentina*, «Italian Studies», 53 (1998), pp. 20-37.

ID., *Cultural Non-Conformity in Early Modern Florence*, Aldershot, Ashgate, 2004.

GIUSEPPINA ZAPPELLA, *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento*, 2 voll., Milano, Editrice Bibliografica, 1986.