

SILVIA DATTERONI

SONETTI IN PERSONA DI SER PECORA FIORENTINO BECCAIO

*Nous sommes enchantés aussi de vos idylles et de vos élégies,
mais je ne suis pas assez fort pour comprendre
les Sonetti in persona di ser Pecora fiorentino beccaio¹.*

I *Sonetti di ser Pecora* si allontanano dalla tradizionale linea poetica di Leopardi per il loro carattere di *unicum* metrico e stilistico, marco distintivo di una produzione isolata che dipende interamente da una peculiare occasione storico-biografica. Ripercorrere la vicenda editoriale dei testi, operazione facilitata dalla puntuale ricostruzione della vicenda stilata da Marti², comporta la necessità di soffermarsi su un bizzarro ma imprescindibile antecedente storico culturale.

Alla fine del 1816, a Milano, nel fascicolo del mese di novembre della «Biblioteca Italiana», era uscita una severa recensione anonima sulla raccolta di «Testi di lingua inediti tratti da' Codici della Biblioteca Vaticana» curata da Guglielmo Manzi, bibliotecario della Biblioteca Barberiniana di Roma. L'intervento aveva provocato una furiosa reazione da parte del Manzi, che nella *Risposta di Guglielmo Manzi al primo articolo del numero undicesimo della «Biblioteca Italiana» di Milano*, aveva inveito con toni violenti contro i compilatori della rivista, animando un'accesa polemica che aveva coinvolto l'intera redazione. Diretto obiettivo polemico era Vincenzo Monti, attaccato violentemente dal Manzi e tuttavia estraneo ai fatti, in quanto la stroncatura era stata scritta (ma non firmata) da Roberto Giordani.

Giacomo Leopardi, entrato da poco in contatto con i classicisti, ai quali aveva inviato la sua traduzione del secondo libro dell'*Eneide* fresca di stampa per i tipi del-

¹ *Epistolario*, p. 1768, n. 1592.

² M. MARTI, *I Sonetti di Ser Pecora in Il riso leopardiano. Comico, satira, parodia*. Atti del convegno internazionale di studi leopardiani, Recanati 18-22 settembre 1995, a cura del CENTRO NAZIONALE DI STUDI LEOPARDIANI, Firenze, Olschki, 1998, pp. 239-257.

lo Stella, raccoglie l'eco della *querelle* tra Monti, Giordani e Manzi, intervenendo in difesa dei primi. Nascono così i *Sonetti in persona di ser Pecora fiorentino beccaio*, nel cui titolo Leopardi sviluppa un parallelo sollecitato probabilmente dallo stesso Manzi, che nella *Risposta* si era lagnato di non essere «un Monton maremmano» incapace di reagire agli attacchi e alle critiche; è probabile infatti che il poeta costruisca sulla dichiarazione del bibliotecario il gioco linguistico alla base del testo, che vede Manzi-Manzo, bersaglio di polemica e di scherno, finire macellato per opera di «ser Pecora», un personaggio ripreso dalla *Cronica* di Dino Compagni. La composizione dei *Sonetti* si può circoscrivere tra la seconda metà di marzo e la prima metà di maggio del 1817, considerato che la diffusione della *Risposta* del Manzi è da registrare nel gennaio del 1817 e nel febbraio si situano gli omaggi inviati al Monti, al Mai e al Giordani con le loro repliche nel mese di marzo. Il 12 maggio poi, Leopardi invia allo Stella i *Sonetti* chiedendogliene la pubblicazione nel successivo quaderno dello «Spettatore Italiano», poiché un eventuale ritardo li avrebbe privati di efficacia (*Epistolario*, lett. 62, p. 99). Dalla missiva si evince anche una certa premura del poeta di non comparire quale autore dell'opera, assicurando di informare il pubblico sulla sua identità a tempo dovuto. Lo Stella di fronte al probabile risentimento del Manzi, personaggio non ignoto nell'ambiente culturale del tempo³, non procede alla stampa e i sonetti rimangono a lungo inediti. Sarà solo alla fine del 1825, in occasione della progettata e non realizzata pubblicazione dell'Opera *Omnia*, che Leopardi guarderà nuovamente ai testi per pubblicarli, tuttavia, solo l'anno successivo nella raccolta dei *Versi* uscita per i tipi di Pietro Brighenti della Stamperia delle Muse (B26). Il testo viene poi riedito nelle *Poesie minori* curate dal Piergili.

L'intervento in difesa di Monti e Giordani trova qui una prima giustificazione geografica e temporale; negli anni di «grande ingorgo»⁴ poetico ed esistenziale Leopardi, bloccato a Recanati, segue le turbolenti vicende di Manzi, Monti e Giordani sulle colonne della *Biblioteca Italiana*, deciso a prendere contatto con i due classicisti per uscire dall'anonimato in cui è costretto. Si lega in particolar modo a Pietro Giordani, che aveva conosciuto attraverso il marchese Benedetto Mosca, cugino di Monaldo; la loro corrispondenza è la più sostanziosa dell'epistolario e si protrarrà per 15 anni, dal febbraio 1817 al settembre 1932, periodo approssimativamente collimante con la stesura dello *Zibaldone* stilato tra l'estate del 1817 e il dicembre del '32⁵.

Il nome del Giordani e quello del Monti, sono quindi inizialmente associati da Leopardi alle pagine della «Biblioteca», con la quale il poeta tenta più volte di col-

³ *Epistolario*, p. 105, n. 65.

⁴ M. VERDENELLI, *Scacco alla Regina: Leopardi e il "primo amore"*, in *Memoria e infanzia tra Alfieri e Leopardi*. Atti del Convegno internazionale di studi, Macerata 10-12 ottobre 2002, a cura di M. DONDERO e L. MELOSI, Macerata, Quodlibet, 2004, pp. 185-215.

⁵ Per approfondimenti sulla corrispondenza Leopardi-Giordani si rimanda a W. SPAGGIARI, *Il carteggio Giordani-Leopardi*, in *Giordani Leopardi 1998*. Convegno nazionale di studi di Piacenza 2-4 aprile 1998, a cura di R. TISSONI, Piacenza, TipLeCo, 2000, pp. 405-430.

laborare senza esito, prendendo parte attiva alle vicende del giornale. 'Ripiega' così sullo «Spettatore italiano» di Fortunato Stella, anche se vi collaborerà, come fa notare Giorgio Panizza⁶, proponendo testi ripresi generalmente dalla sua precedente produzione letteraria che, seppur recente, considerava già stagione terminale⁷.

Tra le pubblicazioni che Leopardi invia allo «Spettatore», una delle poche eccezioni riguarda proprio il caso degli 'attualissimi' *Sonetti di ser Pecora*, che Leopardi decide di inviare alla rivista dello Stella con l'intenzione di difendere sulle pagine della "concorrenza" il nome dei due intellettuali collaboratori della «Biblioteca», caricando così i componimenti di un certo valore programmatico.

La scelta metrica con cui Leopardi tenta un intervento poetico di rilievo nell'ambiente culturale che tanto brama è assolutamente atipica; esclusi l'invettiva contro il Manzi, e prima ancora i sonetti anacreontici e quelli di gusto arcadico dell'apprendistato, il genere in questione tornerà solo con *Letta la vita d'Alfieri scritta da esso*, approntata sempre nel 1817, nella notte del 27 novembre dopo aver letto l'opera dell'astigiano; a quell'altezza temporale, Alfieri non rappresenta solo un grande modello letterario per Leopardi ma incarna un autentico sentimento di solitudine di fronte al dozzinale mondo dei contemporanei. Ostile al sonetto come l'amico Giordani⁸, e nella maggior parte dei casi resistente alla rima in sedi fisse, fatta eccezione per l'*Appressamento della morte*, l'equazione Alfieri-sonetto testimonia piuttosto il coinvolgimento empatico verso l'Alfieri della *Vita* e restituisce coerenza all'uso del sonetto nella produzione leopardiana, nonostante il suo netto e dichiarato rifiuto verso il genere in questione. Lo stesso per il *vituperium* contro il Manzi, calato intenzionalmente dal poeta all'interno di una contingenza storico culturale precisa, attraverso un intervento immediato in seguito a una disputa che nasceva sulle pagine della «Biblioteca» e coinvolgeva la società intellettuale del tempo.

Anche il 'riso' dei *Sonetti* è atipico: fin dalle prime lettere dell'*Epistolario*⁹ è presente in Leopardi una vena ingenua di umorismo che acquisterà una dimensione

⁶ G. PANIZZA, *Da greco a italiano: Leopardi e la funzione Giordani*, in *Giordani letterato*. Seconda giornata di studi piacentini, Piacenza 20 maggio 1995, a cura di G. PANIZZA, Piacenza, TipLeCo, 1996, pp. 67-87.

⁷ Eccezione fatta per il coevo *Saggio di traduzione dell'Odissea*, gli interventi alla rivista concernono scritti anteriori come *La guerra dei topi e delle rane*, gli *Idilli* di Mosco, la traduzione di Frontone, il *Saggio sopra gli errori popolari*, etc.

⁸ La ragione di tale categorico rifiuto potrebbe essere allora rintracciabile nelle parole dell'amico Pietro Giordani che, sulle pagine della «Biblioteca», in una lettera di risposta a Madame de Staël palesa la sua avversione alla tendenza oziosa degli italiani a comporre sonetti e opere in versi senza ispirazione: «sonetti: questi sono il pane quotidiano e la delizia degl'intelletti. Ma per tutti gli dei, che farà mail al mondo un popolo di sonettanti? Oh, liberiamoci una volta da questa follia»; GIORDANI, *Lettera di un Italiano sul Discorso di Madama de Staël*, «Biblioteca Italiana», II, 1816, pp. 3-14, a p. 10; cito da C. GENETELLI, *Incusioni leopardiane, nei dintorni della «conversione letteraria»*, Roma-Padova, Antenore, 2003, p. 148.

⁹ Ricordiamo la lettera del 1810 a Volumnia Roberti in cui, vestendo i panni della Befana, si abbandona a un gioco burlesco lontano dai toni scolastici delle prime esercitazioni: «Mettete tutti questi

più seria e cosciente durante la stagione dei primi contatti col mondo letterario. Se guardiamo poi alla produzione del recanatese, notiamo che la riflessione sull'aspetto satirico è già sia negli *Indici delle produzioni di Giacomo Leopardi dall'anno 1809 in poi*, in cui sono frequenti i rimandi alle rime 'bernesche', sia nel *Discorso preliminare sopra gli epigrammi*, nel quale Leopardi, seguendo l'impianto testuale di *Lettere a Lesbia Cidonia sopra gli epigrammi* di Saverio Bettinelli, differenzierà la tradizione comica e concreta della nostra letteratura da quella raffinata delle lettere francesi che insiste sul valore razionale della significazione (il *bon mot*). La dimensione umoristica e quella satirica sono infatti realtà effettive nel poeta, che si sviluppano e acquisiscono connotazioni distinte relativamente al percorso biografico intellettuale dell'autore.

Rispetto ai primi esperimenti puerili, notiamo di fatto in Leopardi 'un'evoluzione satirica' che escludendo il ridicolo, passa per i *Paralipomeni*, la *Palinodia*, i *Nuovi Credenti* fino ad approdare al riso controllato delle *Operette*. Come dichiara nello *Zibaldone*, il discorso satirico deve colpire il bersaglio senza delegare l'operazione a vacui virtuosismi verbali, proprio come faceva «quello degli antichi che era veramente sostanzioso [...] solido, stabile, sodo [...] preso da cose popolari o domestiche»¹⁰.

Tra le righe di questa pagina del '17 si intravede l'ossatura dei *Sonetti di ser Pecora*, eccezione difficilmente inquadrabile in quanto espressione di una comicità peculiare che non tornerà nella produzione del Recanatese: si tratta di un'invettiva che pone un suggello originale a un percorso formativo di impronta classica, svincolato com'è da sovrasensi morali dell'ultima stagione leopardiana e carico di vocaboli umili presi da un sostrato fiorentino biasimato dal Giordani e giustificato da Leopardi per «quella infinità di modi volgari che spessissimo stanno bene nelle scritture»¹¹.

Con i *Sonetti*, Leopardi tenta una esperienza letteraria che poco dopo rifiuterà, orientandosi verso direzioni stilistiche e metriche opposte. Tuttavia il flebile ma costante interesse dimostrato dal poeta per i *Sonetti* induce a una certa cautela nel considerarli come esperienza secondaria e infelice. Ne sono prova i manoscritti, la cui lettura ci parla di tre interventi al testo occorsi a distanza di anni (1817, 1821, 1826) e gli *Indici delle Opere di Giacomo Leopardi compilati da lui stesso* in cui nel 1826 (vi include la produzione poetica dal 1815 al 1825), sotto il genere burlesco sopravvivono solo i sonetti contro il Manzi.

biglietti dentro un Orinale, e mischiate bene bene con le vostre mani. Poi ognuno pigli il suo biglietto, e veda il suo numero. Voi poi Signora Carissima avvertite in tutto quest'Anno di trattare bene codesti Signori, non solo col Caffè che già s'intende, ma ancora con Pasticci, Crostate, Cialde, Cialdoni, ed altri regali, e non siate stitica, e non vi fate pregare, perché chi vuole la conversazione deve allargare la mano, e se darette un Pasticcio per sera sarete meglio lodata, e la vostra Conversazione si chiamerà la Conversazione del Pasticcio. Fra tanto state allegri...Et cetera et cetera» (*Epistolario*, p. 4, n. 3).

¹⁰ *Zibaldone* 2 (dicembre 1818).

¹¹ *Epistolario*, p. 104, n. 63.

Ai tre “tempi della satira leopardiana” di Blasucci¹², allora, si potrebbe idealmente premettere un quarto tempo, quello dei «Sonetti satirici del genere dei Mattaccini del Caro», come esperienza minore, coesistente e autonoma, scorporata dal sistema ideologico che implica l’esperienza satirica leopardiana; una satira *sui generis* che è sia traguardo dal forte valore aggiunto rispetto alle prove burlesche dell’infanzia, che allenamento stilistico, col quale esaurisce le prime irrequiete sperimentazioni lessicali.

Lo studio e il commento ai *Sonetti* (= *S.*) hanno fornito preziose informazioni sia sul *modus operandi* dell’autore che sui suoi possibili modelli linguistici e stilistici. Coi *Sonetti*, Leopardi fa un uso sapiente di fonti autorevoli che si presentano nel testo come isolate costanti stilistiche e linguistiche non dichiarate dall’autore.

Luigi Pulci per esempio, è una presenza frequente che si ispessisce nei sonetti centrali II, III, IV. Il modello quattrocentesco però, si esaurisce nell’utilizzo di singoli prestiti lessicali (per lo più riprese nominali e verbali) e non si rivela modello strutturale; la frequenza delle occorrenze, peraltro tendenzialmente circoscritta all’opera più importante, *Il Morgante*¹³, può essere spiegata alla luce del carattere comico burlesco proprio del poema, che si serve del linguaggio vivo e pungente dei cantari popolari, ricordando per una certa immediatezza espressiva la dimensione dialettale fiorentina dei *Sonetti*.

Rientrano nel sistema dei singoli prelievi lessicali anche Burchiello, Lippi e Sacchetti; se la presenza del primo si giustifica alla luce del recupero di una tradizione sonettistica che segue la linea Burchiello, Berni, Caro, i riferimenti a Lippi e al poema eroicomico *Il Malmantile Racquistato* possono essere spiegati in quanto riutilizzo ‘maturo’ di una fonte comico-realistica rivelatasi fondamentale, già all’altezza del 1811, per un arricchimento del linguaggio satirico tentato con *L’arte poetica di Orazio travestita ed esposta in ottava rima*¹⁴. Relativamente a Sacchetti invece, i *Sonetti* scontano

¹² Ovvero quello delle «prosette satiriche» (1820-1822) quello delle *Operette morali* (1824) e quello fiorentino-napoletano (*Dialogo di Tristano e di un amico*, 1832; *Palinodia*, 1835, *I nuovi credenti*, 1836, *Paralipomeni della Batracomiomachia*, 1831-1837), L. BLASUCCI, *I tempi della satira leopardiana*, in *I titoli dei Canti e altri studi leopardiani*, Venezia, Marsilio, 2011, pp. 199-219.

¹³ Ad eccezione del v. 6, *S.* II, in cui Pulci compare con le *Opere Minori*, e dei vv. 6, 17, *S.* IV, ripresi rispettivamente da *Le frottole* e dal *Libro di Sonetti*.

¹⁴ Si veda al proposito l’introduzione ai *Versi del 1811* in *Tutte le poesie e tutte le prose*, p. 312. Riguardo a Lippi, è opportuno precisare che l’esile trama del *Malmantile Racquistato* in realtà, non è che una trovata della quale si serve l’autore per concentrarsi nel testo su di un nutrito repertorio di espressioni toscane e cenni alla tradizione della Firenze del suo tempo, dal quale Leopardi ha probabilmente tratto ispirazione per l’impianto lessicale dei *Sonetti*. Per fare degli esempi: «Vedeansi i bravi acculattar le panche» (I, 7, 5), dove ‘acculattar le panche’ significa ‘stare senza far niente con fare spensierato’; «Se gli son rotte le uova nel panier» (III, 1, 5) ad indicare ‘intralciare, disfare i piani altrui’; «Così a credenza insacca nel frugnuolo» (III, 37, 1), in cui l’espressione ‘insaccare nel frugnuolo’ si spiega come «S’innamora; sebbene Entrar nel frugnuolo vuole dire anche Entrare in collera. Frugnuolo è quella lanterna, colla quale si va di notte a caccia di uccelli, ed a pescare; ed è parola corrotta da Fornuolo, perché tal lanterna, essendo simile alla bocca d’un forno, così è chiamata» (L. LIPPI, *Il malmantile Racquistato di Perlone Zipoli*, colle note di P. LAMONI e d’altri, Prato, Vannini, 1815, p. 178).

un buon numero di debiti lessicali verso il *Pataffio* (all'epoca attribuito a Brunetto Latini), di datazione incerta ma sicuramente collocabile dopo il 1365, che Ezio Levi definisce «poesia burchiellesca prima del Burchiello»¹⁵.

Tuttavia, anche nel caso dei *Sonetti*, è con la tradizione del Cinquecento che Leopardi si misura di più. La conoscenza della produzione burlesca del Cinquecento è demandata al tomo XXVII del *Parnaso, Satirici e burleschi del secolo XVI* del Rubbi, presente a Recanati nella biblioteca di famiglia dove figurano anche i tre volumi di *Opere burlesche di M. Francesco Berni e d'altri diversi Autori*¹⁶ che permettono al nostro di prendere confidenza con la poetica e lo stile del Berni. Leopardi guarda con molto interesse alla sua produzione, a cominciare dal rifacimento dell'*Orlando Innamorato* del Boiardo fino ai generi del capitolo, della poesia epistolare e del sonetto, con il quale lo scrittore toscano si riallaccia a tutta una tradizione che va dal Burchiello al Pulci al Bellincioni e al Pistoia, riaffermando così anche il suo dichiarato antipetrarchismo e inserendosi in quella linea antiarcaizzante che congiunge il Berni al Caro fino al Monti. Presente come esempio nella *Crestomazia poetica* e in due note dello *Zibaldone*, Leopardi assimila e rielabora lo stile del Berni, sia nella produzione dei *puerilia* che nella stagione napoletana della *Palinodia* e dei *Nuovi Credenti*, alla luce di una matura riadattazione del modello¹⁷. La Melani evidenzia poi tracce bernesche sia nell'*Arte poetica di Orazio travestita ed esposta in ottava rima* che nel *Dialogo di Federico Ruysh e delle sue mummie*; anche nei *Sonetti di ser Pecora*, ritroviamo quel carattere tipicamente bernesco, vivace e graffiante del gioco verbale fatto di accumulazioni allitteranti¹⁸.

L'interesse costante di Leopardi verso il Cinquecento trova massimo compimento nella figura di Annibal Caro, modello costante fin dalla fanciullezza¹⁹. Prima di approfondire il discorso sui *Mattaccini* del Caro, dichiarati dallo stesso Leopardi

¹⁵ Cito da F. SACCHETTI, *Il Pataffio*, edizione critica a cura di F. DELLA CORTE, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2005, p. XIX. Per approfondimenti, ivi, pp. XI-XVIII. Per i riscontri si farà tuttavia riferimento all'ed. B. LATINI, *Il Pataffio - Il Tesoretto*, Napoli, T. Chiappari, 1788, più accessibile a Leopardi. Per tale ragione, nel corpo del commento ai *Sonetti* abbiamo adottato la formula “[PSEUDO] BRUNETTO” quale autore de *Il Pataffio*.

¹⁶ I volumi sopra menzionati appartenevano alla Biblioteca della famiglia Leopardi, come si evince dal *Catalogo della Biblioteca di Leopardi*.

¹⁷ Il sonetto caudato *Sopra la barba di Domenico d'Ancona* può essere considerato una possibile fonte per l'inno alle barbe della *Palinodia*, così come in *In lode della peste* del Berni sembra ispirare il riferimento al cholera al v. 44. E ancora, i vv. 13-20 e 109-121 in cui si danno futili descrizioni di ambienti e oggetti di scarso rilievo tematico, ricordano la consuetudine bernesca della celebrazione solenne di cose frivole, cfr. V. MELANI, *Leopardi e la poesia del Cinquecento*, Messina-Firenze, D'Anna, 1978.

¹⁸ Si compari a titolo esemplificativo il v. 15 del sonetto V che recita: «E lo smembra, lo smozzica, lo straccia» con il verso dell'*Orlando Innamorato* del Berni: «Che taglia, tronca, squarta, spezza, straccia» (IV, LXXX, 8).

¹⁹ «*Entro dipinta gabbia*», pp. 57-58, 184-185, 236-237, 280-281, 329-330; si evidenziano già i numerosi debiti lessicali e tematici di Leopardi verso il corregionale, prelievi che attingono essenzialmente dalla traduzione cariana dell'*Eneide*.

come fonte 'diretta' dei *Sonetti di ser Pecora*, è necessario accennare a un discorso di natura storico linguistica che è essenziale anche per inquadrare e circoscrivere l'esperienza isolata del *vituperium* contro il Manzi.

Il confronto con il marchigiano inizia con la traduzione leopardiana del II libro dell'*Eneide*, condotta sulla falsa riga di quella del Caro e considerata da Leopardi, pur con svariate contraddizioni, come «la prima traduzione poetica che abbia avuta Italia sino al principio del secol nostro» fatta da «un traduttore così grande come è il Caro»²⁰; la tensione mimetica verso la prova cariana è quindi da ricondurre all'interno di quel percorso strategico che il poeta meticolosamente costruisce nel biennio '16-'17 per uscire dall'anonimato culturale in cui era confinato. Le riflessioni scaturite da questa esperienza di traduzione e dalle altre letture cariane (*Apologia* e *Lettere Familiari*), lasciano non poche testimonianze nello *Zibaldone*, nell'*Epistolario* e nelle *Annotazioni* e implicano più ampie considerazioni circa la povertà delle lingue moderne che a detta di Leopardi sono divenute un vuoto contenitore di segni universali ormai incapaci di uguagliare lo stile antico. Si afferma così, nel tempo, l'importanza della libertà della lingua e della facoltà del traduttore e dello scrittore di avvalersi di radici classiche per formare nuove parole, rinnovando il vocabolario e variando lo stile. La lingua del Caro viene giudicata espressione di una *medietas* ideale e risultanza di un originale e «grandissimo uso e possesso del *linguaggio* toscano volgare [...] e di una giudizioosissima applicazione di questo ai diversi generi della letteratura»²¹.

Leopardi, che nel '17 legge l'*Apologia* dalla Biblioteca di Monaldo, oltre a rimanerne profondamente influenzato, prende dichiaratamente a modello i *Mattaccini* per la stesura dei suoi *Sonetti in persona di ser Pecora fiorentino beccaio*. Si tratta di una ripresa in versi del tema affrontato nel *Sogno di ser Fedocco* contenuto nell'*Apologia*²² e costituisce una delle due appendici polemiche del testo (l'altra sono la serie di sonetti intitolati *Corona*), specificatamente quella in cui vengono esemplificati gli ideali linguistici e stilistici che il Caro teorizza nell'opera: si tratta di una poesia intesa come licenza, eccesso, da realizzarsi parallelamente alla ricerca di una completa naturalezza linguistica. I *Mattaccini* si compongono di dieci sonetti caudati in gergo jonadattico,²³ costruiti su una serie di capricci linguistici che attingono dal dialetto toscano popolare.

Annibal Caro, senza eccezioni, lega i 170 versi del suo *vituperium* con le stesse rime: *-otta* e *-oni* nelle quartine, *-aia*, *-elli* e *-uche* nelle terzine e *-ollo* nelle code.

²⁰ *Epistolario*, p. 139, n. 91.

²¹ *Zibaldone* 1249 (30 giugno 1821).

²² Il titolo completo è: *Apologia de gli Accademici di Banchi di Roma contra M. Lodovico Castelvetro da Modena. In forma d'uno Spaccio di Maestro Pasquino. Con alcune operette del Predella e del Buratto, di ser Fedocco.*

²³ Si tratta di un modo di parlare burlesco di tradizione popolare che consiste nella sostituzione di una parola con un'altra che inizi con le stesse lettere. Fu inventato come linguaggio artificiale a Firenze nel XVI secolo per poi trasformarsi in gergo e passatempo per il letterati dei secoli XVII-XVIII.

Lo stesso fa Leopardi, che nei cinque *Sonetti* contro il Manzi, dispone per 85 versi rime obbligate: *-azzza* e *-ella* nelle quartine, *-ale*, *-ata* e *-accia* nelle terzine e *-one* nella coda. L'operazione strutturale risulta estremamente complessa tanto da tradire minime imperfezioni, nonostante l'evidente e raffinato lavoro compositivo; un esempio è offerto dal ms. AN in cui nel IV Sonetto l'ordine delle rime delle terzine (CDE DCE) scarta con quello usuale proprio dei rimanenti componimenti (CDE CDE), svista poi rettificata in AV²⁴.

Il modello dei *Mattaccini* (= *M.*) non agisce solo nello schema rimico, ma anche stilisticamente nell'accumulo delle forme verbali (stilema mutuato anche dal Berni, in linea col gusto cinquecentesco del *divertissement* verbale) quasi a voler connotare l'intera scena di concretezza e realismo. Le due opere, infatti, pur non coincidendo nella forma, mostrano evidenti affinità contestuali: «Il Manzo a dimenarsi si sollazza, / cozza col muro e si di cervella» (*S. I*, 1-2) e «Il Gufo, strofinandosi, ha già rotta / la zucca» (*M. II*, 1-2); «Scote le corna e mugge e soffia e razza» (*S. I*, 4) e «schiamazza e si dibatte e sbuffa e sbotta» (*M. II*, 4); «Bassa 'l capo, rincula e s'arrovella, / Stira la corda, strigne la mascella» (*S. II*, 6-7) e «Arruota il becco, infoca gli occhi, aggrota / le ciglia, arruffa il pelo, arma gli unghioni» (*M. II*, 5-6); «Va, Coso, e 'l tasta d'una tentennata» (*S. I*, 13) e «Scarica, Fanfancichio, un'altra botta» (*M. III*, 1); «Le corna abbasso, e senza discrezione / Gli accomanda la testa all'anellone» (*S. II*, 16-17) e «e se dà crollo / senza rimession tiragli il collo» (*M. I*, 16-17); «Lo spenzola pel ramo a la girella» (*S. V*, 6) e «e come un pollo / fallo pender coi piè, fin che sia frollo» (*M. III*, 16-17). Anche per quel che concerne l'aspetto linguistico Leopardi intende avvicinarsi ai tanto stimati *Mattaccini*, anche se i due testi mostrano la comunanza solo dei seguenti lemmi: *fruga* (*S. II*, 5; *M. I*, 15); *soffione / soffioni* (*S. III*, 17; *M. III*, 7); *satollo* (*S. V*, 2; *M. III*, 16), *orinale / orinali*²⁵.

Nonostante quindi la ridotta coincidenza linguistica tra i due componimenti, che si richiamano, come dice la Melani, solo per una «certa affinità di impasto lessicale»²⁶, Leopardi si proietta come il Caro verso il toscano popolare e il toscano antico, intenzione evidente in termini quali: *giuca* (*S. II*, 11), *s'arrosta* (*S. II*, 12), *guata* (*S. I*, 10), *gavazza* (*S. II*, 1), *lo tãnfana* (*S. II*, 4), *canza* (*S. II*, 10), *bacchiata* (*S. II*, 13), *basisce* (*S. III*, 13), *avaccia* (*S. III*, 15), *teggia* (*S. IV*, 10), *schidone* (*S. V*, 16), *sbarralo* (*S. V*, 9), ecc. ecc²⁷.

²⁴ Per le questioni filologiche si rimanda a *Canti e Poesie disperse* (Gavazzeni).

²⁵ Nei *Mattaccini* con *frugare* il Caro intende stuzzicare, infastidire il Gufo in modo da stanarlo. Leopardi invece utilizza *frugare* nel senso di «incitare [...] leggermente percotendo di punta con bastone, o pungolo, o sim., propriamente gli asini e le bestie», N. TOMMASEO-B. BELLINI, *Dizionario della lingua italiana nuovamente compilato da Nicolò Tommaseo e Bernardo Bellini; con oltre 100.000 giunte ai precedenti dizionarii raccolte da Nicolò Tommaseo...* [et al.]; corredato di un discorso preliminare dello stesso N. TOMMASEO, Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1861-1879, 8 voll.

²⁶ MELANI, *Leopardi e la poesia del Cinquecento*, cit., p. 158.

²⁷ L'elenco di parole sopra riportato è ripreso da MARTI, *I Sonetti di Ser Pecora*, cit., p. 251, e confermato da uno spoglio linguistico condotto con l'ausilio della *Crusca*.

Entrambe le opere infine si contraddistinguono per un ampio uso di proverbi e detti popolari spiegati da Angela Bianchi, in un discorso riferito all'*Apologia* del Caro (ma che ben si adatta anche alla natura dei *Mattaccini* e dei *Sonetti*), come un abbondante serbatoio di espressioni allomorfe che rappresentano una continua possibilità di dilatazione semantica della lingua²⁸.

Il modello mattacciniano invece non è presente nella struttura sintattica dell'imperativo che compare con proclisi del pronome, costruito che ricorre sistematicamente nei cinque sonetti («Gli accomanda la corda a l'anellone», *S.* II, 17; «gli sbarbica e gli slaccia», *S.* III, 11) ad eccezione di *Istrigati* (*S.* IV, 15) e che sembra obbedire a finalità prosodiche; «esso – osserva Marti – così costantemente e aritmicamente ripetuto, ingenera una sorta di modo sostenuto e quasi sincopato [...] il quale modo contribuisce, direi con forza determinante, alla generale dinamica di uno stile pullulante, mosso e saltellante»²⁹.

Isolati i principali modelli, il lavoro di commento rileva una certa eterogeneità delle fonti; a eccezione di Lippi, modello di riferimento già dal 1811, e una ben definita linea poetica che come abbiamo visto si rintraccia in tutta una tradizione giocosa fiorentina che va dal Sacchetti, al Burchiello fino al Berni (al quale in verità Leopardi è interessato più per l'ortodosso moralismo dell'*Innamorato* che per le oscenità delle *Rime*), compaiono i nomi di Villani, Ariosto, Belli, Cesarotti, Forteguerri, Bellincioni, Varchi, Giovanmaria Cecchi etc., presenze che obbediscono a un sistema di citazioni occulte, che richiama un *modus operandi* da collage letterario tipico della produzione infantile che la Corti definisce come «disinvolta mescolanza dei codici».

Preme anche sottolineare che, ad eccezione delle fonti stilistiche individuabili in Caro e più sommessamente in Berni, i prelievi leopardiani sono di natura lessicale; il poeta sembra servirsi di disparati modelli appartenenti a tradizioni letterarie distinte per costruire un linguaggio inusuale caratterizzando i *Sonetti* come un'esperienza isolata e originale all'interno della sua poetica. Si tratta di un'operazione di intarsio linguistico che conferisce ai testi il carattere di un vero e proprio *pastiche* e che conferma l'agonismo mimetico del Leopardi del '17.

L'allineamento al toscano antico e popolare che dà al testo una patina arcaizzante è evidente in fenomeni quali l'aferesi dell'articolo "il" dopo polisillabo e monobisillabo (*Bassa 'l capo*, *S.* I, 6; *che 'l bue*, *S.* II, 3; *che 'l maglio*, *S.* III, 4; *Leva 'l maglio*, *S.* III, 9; *già 'l sangue*, *S.* IV, 5; *O 'l bugliuolo*, *S.* IV, 8; *Busagli 'l ventre e 'nzeppari 'l soffione*, *S.* IV, 17; *E 'l dabbudà*, *S.* V, 3; *l'anca e 'l ventre*, *S.* V, 13).

²⁸ Cfr. A. BIANCHI, *La lingua di Annibal Caro tra tradizione e innovazione nell'interpretazione di Leopardi*, in *Annibal Caro a 500 anni dalla nascita*. Atti del convegno di studi, Macerata 16-17 giugno 2007, a cura di D. POLI, A. BIANCHI, L. MELOSI, Macerata, EUM, 2009, pp. 473-502. Per i *Sonetti* si prendano a titolo esemplificativo: *Vo' gir sul cataletto a pricissione* (*S.* I, 17); *E' da nel foco giù de la padella* (*S.* II, 6); *ire al cassone* (*S.* III, 16), etc.: e per i *Mattaccini*: *ricama le carte per l'accinghe* (II, 14); *menando il can per l'aia* (III, 12), etc.

²⁹ *Ibid.*

Attestati anche i casi di aferesi del pronome complemento oggetto “io” in posizione proclitica (*e l’ tasta*, S. I, 13; *E l’ tira*, S. I, 15; *che l’ tira*, S. III, 1; *e l’ sollecita*, S. III, 14; *E l’ disuagua*, S. V, 8) e della vocale iniziale di parola preceduta a sua volta da altra terminante in vocale (*gli ’nfuna*, S. I, 14; *gli ’mpastoia* e *gli ’ncappella*, S. II, 6; *Dagli ’n sul capo*, S. III, 2).

Frequente anche la forma apocopata *i’* ed *e’* per i pronomi personali “io” ed “egli” (*per certo e’ gli vuol male*, S. I, 9; *E’ dà nel foco*, S. II, 6; *I’ vo’ morir*, S. III, 6; *E’ fa gheppio*, S. IV, 1; *Senti ch’ e’ fischia*, S. V, 1) e l’elisione di forme verbali quali “vedi” (*Ve’ come*, S. I, 10; *Oh ve’, gavazza*, S. II, 1; *Ve’, s’arrosta*, S. II, 12; *Ve’ che l’ tira*, S. III, 1; *Ma ve’ che l’ maglio*, S. III, 4; *Ve’ che basisce*, S. III, 13; *Ve’ ch’ ancor trema*, S. IV, 3; *Ve’ la pelle*, S. V, 5), “vai” (*Va, Coso*, S. I, 13), “vado” (*Vo’ gir*, S. I, 17), “deve” (*non de’ saper*, S. II, 3), “fai” (*Fa’ che risalti*, S. II, 14), “estrai” (*Tra’ budella e tra’ corata*, S. V, 9 e *Tra’ milza*, S. V, 10), “voglio” (*D’uno or vo’*, S. V, 12), funzionali al mantenimento di un ritmo prosodico saltellante e a una maggiore aderenza alla mimesi del parlato.

Casi isolati di sperimentazione in gergo toscano fiorentino possono essere rinvenuti in *razza* (S. I, 4), parola impiegata per la rima con *sparnazza* (S. I, 5), che rientra nel tipico fenomeno del consonantismo toscano del cambio della sonora con la sorda, e la forma monottongata di *scote* (S. I, 4).

Anche il lessico patetico, tipico del vocabolario leopardiano, diviene concreto, impiegato in un contesto basso e accentuatamente volgare; un linguaggio materico che è la risultante di una stridente convivenza tra aulico e prosaico volto a creare una tensione stilistica e prosodica costante. Si veda il caso di *palpita* (S. IV, 3), che trovandosi in mezzo a *stramazza*, *arrovescia*, *sgozza*, *accoliella*, *balzella*, etc., impiegati per descrivere l’atto finale dell’uccisione del Manzo, acquista una fisicità insolita rispetto all’uso corrente che ne fa Leopardi nella produzione minore e nei *Canti*³⁰. Contribuisce all’operazione anche il familiare tono allocutivo con cui ser Pecora si rivolge all’esecutore del Manzo (espresso con formule di interiezione più o meno estese), che sembra evocare una dimensione spontanea dell’oralità.

Come segnalato nel commento, l’accumulazione verbale e le ripetute catene sinonimiche, spesso di natura allitterante, connotano il testo di una concretezza quasi tangibile, arricchita dal forte espressionismo delle immagini evocate; il ritmo è sostenuto, regolare e regolato da anafore, allitterazioni e *climax* che fanno gioco con forme apocopate, aferesi etc. di cui sopra.

La veste anticheggiante dei *Sonetti* presenta affinità con il dettato linguistico dell’*Appressamento della Morte* in cui si riscontra una simile tendenza arcaizzante, definita da Christian Genetelli «frontonianismo ortografico»³¹. Nel 1815 si pubblicano infatti, riscoperti da Angelo Mai nella Biblioteca Ambrosiana, alcuni brani

³⁰ Altri esempi sono: *polve* (S. I, 5); *vale* (S. III, 13); *epa* (S. V, 3).

³¹ GENETELLI, *Incursioni leopardiane*, cit., p. 104.

di Marco Cornelio Frontone ai quali Leopardi si accosta con l'acceso entusiasmo tipico degli anni precedenti la conversione; sono del 1816 il *Discorso sopra la vita e le opere* e la relativa traduzione dell'oratore latino, che permette a Leopardi di prendere coscienza della grafia anticheggiante del retore, capace di *aggrinzire* e *incanutire* anche «le parole giovani»³². L'iniziale esaltazione del poeta si attenua poi a favore di posizioni più meditate che lo portano a condannare Frontone per *antiquare* «in luogo di purificare la lingua [...] richiamando in uso parole e modi, per necessaria vicenda delle cose umane, dimenticati, ignorati e stantii»³³. E l'attenzione verso l'«estrinseco» dello stile, che all'altezza del '16-'17 lascia la sua maggiore impronta nell'*Appressamento della morte*, che si fa quindi «repertorio di usi inconsueti quanto non unici»³⁴ rispetto alla poetica leopardiana, volgerà con la conversione letteraria a quell'«intrinseco» con cui il Recanatese siglerà la sua produzione poetica di lì a venire.

Se con l'*Appressamento* Leopardi tenta un uso ortografico «già vecchio decrepito di più secoli»³⁵ ma che pur fa rientrare in certi stilemi tipicamente leopardiani per la presenza di sintagmi di tradizione e un certo «incontestabile gusto dantesco»³⁶, con i *Sonetti* (è trascorso poco più di un anno) darà mostra della «più rigogliosa fucina di *hapax* leopardiani»³⁷ calati in una dimensione prosaica che nulla concede alla tradizione classica.

Solo con la *Palinodia al marchese Gino Capponi* Leopardi tornerà a lavorare sugli *unica*, ma si tratterà di un repertorio lessicale attinto dal quotidiano e implicato nella celebrazione paradossale di cose futili di gusto bernesco.

³² Così si legge nella *Lettera al Ch. Pietro Giordani sopra il Frontone del Mai* (1818), in *Tutte le poesie e tutte le prose*, p. 997.

³³ *Ibid.*

³⁴ GENETELLI, *Incursioni leopardiane*, cit., p. 107.

³⁵ *Lettera al Ch. Pietro Giordani sopra il Frontone del Mai* (1818), in *Tutte le poesie e tutte le prose*, p. 997.

³⁶ GENETELLI, *Incursioni leopardiane*, cit., p. 104.

³⁷ *Ivi*, p. 107.

SONETTI IN PERSONA DI SER PECORA FIORENTINO BECCAIO³⁸

Versibus exponi tragicis res comica non vult
(Orazio, *Ars poetica* v. 89)

Composti a Recanati tra la seconda metà di marzo e la prima di maggio del 1817, vennero editi per la prima volta in B26 sulla base della copia in pulito di AV (1826).

METRO: cinque sonetti caudati (17 versi), secondo lo schema: ABBA ABBA CDE CDE eFF.

Sonetti in persona di ser Pecora fiorentino beccaio. In AN C.L. XV. 17, nelle lezioni che precedono la versione definitiva della titolazione, compare il nome di Girolamo Capodei quale verseggiatore dei *Sonetti di ser Pecora* e ipotetico anagramma di Giacomo Leopardi che nella seconda redazione della nota informativa, ascrivibile al 1821 informa: «Il nome dell'autore che per ischerzo si dice Fiorentino, fu nascosto sotto l'anagramma che si legge nel titolo».

Il poeta infatti, la cui prima intenzione è quella di rimanere nell'anonimato, torna sul testo (ma anche su titolo e notazioni) con tre interventi d'autore distribuiti in un arco di tempo di 9 anni (1817 primitiva stesura, 1821 seconda serie correttoria, 1826 rettifiche per B26, cfr. *Poesie disperse*, in *Canti* [Gavazzeni], pp. 285-286) durante i quali la portata polemica dell'operazione leopardiana espressa nella nota informativa, si smorza progressivamente ridimensionandone i toni che perdono l'originaria *vis* polemica.

Il nome di “ser Pecora”, come informa Leopardi nell'introduzione, viene dalla *Cronica* trecentesca di Dino Compagni (cap. XVIII, p. 86): «Grande era del corpo, ardito e sfacciato e gran ciarlatore»; si tratta di un beccaio fiorentino, ovvero di un di «Quegli, che uccide, e macella animali quadrupedi per uso di mangiare» (I Crusca). E dalla III Crusca, un interessante esempio del Berni, *Orlando innamorato*, II, XLIX, 50, 2-3: «E l'alza come suole spesso il mazzo / Ad un bue un beccaio spietato, e crudo».

Bersaglio polemico dei testi è lo *scrittorello* Guglielmo Manzi; Manzi-Manzo dunque è il vero soggetto dei *Sonetti*, unico bersaglio di polemica e di scherno; figura

³⁸ Nel commento si segnalano con numeri romani le varie edizioni della Crusca: Crusca I (1612), Crusca II (1623), Crusca III (1691), Crusca IV (1729-1738). Quando in apparato non viene specificata l'edizione, si fa riferimento alla IV Crusca, prezioso riferimento per Leopardi durante la stesura dei *Sonetti*; con tutta probabilità il poeta ha potuto consultare il volume nella Biblioteca di famiglia, come dimostra il *Catalogo della Biblioteca di Leopardi* che la riporta tra i libri posseduti da casa Leopardi. Con GDLI si intende il *Grande dizionario della lingua italiana*, fondato da S. BATTAGLIA, Torino, UTET, 1961-2002, 21 voll.

goffa, subdola e indelicata che irresponsabilmente decide di intraprendere una battaglia culturale contro un nemico intellettualmente superiore, che lo vedrà sconfitto. «Il Manzo [...] / Cozza col muro e vi si dicervella; [...] / Scrolla le corna e mugge e soffia e razza» (*S. I*, 1-2-4), alza la voce e si dibatte come può: «E sbalza e salta e finché può scorrazza» (*S. I*, 8) ma ogni sua azione, ogni suo disperato e agitato tentativo di svincolarsi per *cozzare* contro qualcosa o qualcuno decisamente *più duro* e resistente di lui, viene arginato da ser Pecora, personaggio folkloristico, estremamente pittoresco e perfettamente intonato alla situazione che l'autore inscena. Il *beccai* dà disposizioni circa il trattamento da riservare al malcapitato Manzo: «Su, la schiena gli fruga e gli spelazza / [...] Le corna gli 'mpastoia e gli 'ncappella» (*S. II*, 5-7); e comanda l'esecutore pratico che chiama con svariati antroponimi (*Meo Coso*, *Cionno* e *Citrullo*) di eseguire gli ordini: «Va, Coso, e 'l tasta d'una tentennata» (*S. I*, 13); «Su Cionno, ravniluppati 'l grembiale» (*S. II*, 9); «Leva 'l maglio, Citrullo, un'altra fiata» (*S. III*, 9). Ser Pecora commenta la scena e le reazioni del Manzo – «Ve' che 'l tira e s'indraca e schizza e 'mpazza / [...] Ma ve' che 'l maglio casca e non l'ammazza» (*S. III*, 1-4) – fino al IV sonetto che si apre con l'inesorabile fine del malcapitato: «E fa gheppio: [...] / L'arovescia e lo sgozza e l'accoltella | [...] Su, che già 'l sangue spiccia e sgorga e sprazza» (*S. IV*, 1-2-5) e con la successiva esposizione pubblica delle carni dell'animale: «Ecco carni strafresche, ecco l'argnone: / Vo' mi diciate poi se saran buone» (*S. V*, 16-17).

Sonetti
in persona
di ser Pecora fiorentino beccai

MDCCCXVII

Questi Sonetti, composti a somiglianza dei Mattaccini del Caro, furono fatti in occasione che uno scrittore, morto or sono pochi anni, pubblicò in Roma una sua diceria nella quale rispondendo ad alcune censure sopra un suo libro divulgate in un Giornale, usava parole indegne contro due nobilissimi letterati italiani che ancora vivono. Come nei Mattaccini del Caro sotto l'allegoria del gufo e del castello di vetro dinotasi il Castelvetro, parimente in questi Sonetti disegnasi il detto scrittore sotto l'allegoria del manzo. Il nome del beccai è tolto dalla Cronica di Dino Compagni, la quale fa menzione di un beccai fiorentino detto per soprannome il Pecora³⁹.

³⁹ **Questi...ser Pecora:** Modello stilistico dichiarato sono i sonetti cinquecenteschi contro il Castelvetro (*Mattaccini*) del corregionale Annibal Caro, in stile burchiellesco e inseriti in appendice all'*Apologia de gli Accademici di Banchi di Roma contra M. Lodovico Castelvetro da Modena. In forma d'uno Spaccio di Maestro Pasquino. Con alcune operette del Predella e del Buratto, di ser Fedocco*. I «due nobilissimi letterati italiani» ai quali si accenna sono Monti e Giordani, nel 1817 collaboratori della «Biblioteca» e bussole intellettuali del Recanatese.

Sonetto I

Leopardi inizia l'invettiva contro lo *scrittorello* (cfr. *Apologia*, in cui nella *Replica del Castelvetro contra la medesima canzone del Caro* il Castelvetro viene definito «grammaticuccio») strutturando un'analogia che si serve del gioco linguistico Manzi-manzo e che acquista forza dalle parole del bibliotecario che nella *Risposta di Guglielmo Manzi al primo articolo del numero undicesimo della «Biblioteca Italiana» di Milano* (p. 8) si difende asserendo di non essere un «monton maremmano» incapace di reagire alle provocazioni. L'ironia è costante, anche se la polemica contro il bibliotecario risulta essere dissimulata, e occultato il *casus belli* che si esplicita solo nella nota informativa. L'impianto della narrazione è chiaramente descrittivo e fissa il testo su di una dimensione concreta, visibilmente allegorica ma priva di aperture filosofiche. Qui, nel I sonetto, il poeta ci presenta un bue che si dimena sconclusionatamente dando *cozzate* al muro e agitando la coda con cui poi si ferisce. I movimenti scriteriati dell'animale, descritti con toni frizzanti e attingendo da un ricco repertorio lessicale proprio del registro arcaico fiorentino, vengono presto arginati da Coso, l'aiutante di ser Pecora che sollecitato dallo stesso, provvede a legarlo. Ecco quindi che malgrado le reazioni imprevedibili, il manzo (Manzi) si ritrova bloccato, frenato nella sua furia dissennata da un avversario che aveva consideratamente sottovalutato (Pietro Giordani). E i sollazzi del Manzo vengono ridimensionati dalla voce fuori campo di ser Pecora che ammonisce ironicamente: «Oh gli è pur duro, Manzo, quel rivale».

Il Manzo a dimenarsi si sollazza⁴⁰,
Cozza col muro e vi si dicervella⁴¹,
Con la coda si scopa e si flagella⁴²,

⁴⁰ **1 Il...sollazza:** *Il Manzo si diverte a dibattersi* **si sollazza:** in forma riflessiva è, nelle opere minori, già nel '13 con *La Telesilla*: «per *sollazzarsi*, e non perché la sproni» e ancora nel '16 con *Le Rimembranze*: «su scendi a *sollazzarti*. Hai forse male?»; nei *Canti*, il sostantivo (*Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze*, 183-184, *Il passero solitario*, 18, *La sera del dì di festa*, 27, *Le Ricordanze*, 70). Con proclisi del pronome è cultismo di tradizione, qui nell'accezione cruscante di «Pigliarsi piacere e buon tempo», lontana dal significato di «sollievo, cioè quello che propriamente è significato dalla voce latina *solatium*» (*Annottazioni*, XI, 13: «Dimmi, né mai rinverdirà quel mirto / che tu festi sollazzo al nostro male?»).

⁴¹ **2 Cozza...si dicervella:** *urta contro il muro e si rompe la testa* **Cozza:** *urtare*. Ne *I Re Magi*, 275; *Catone in Affrica*, 8, 57; *Pompeo in Egitto*, 1, 252; *La Virtù Indiana*, 1, 58. Si veda l'accezione finale della IV CRUSCA: «*Cozzar* col muro, o co' muriccioli, o simili, dicesi di chi tenta cose impossibili, o si mette a contrastare con chi è più potente di sé» con l'importante esempio da *Il Malmantile Raccquistato*, XII, II, 4: «Senza star a voler *cozzar col muro*». Ma anche [PSEUDO]BRUNETTO, *Il Pataffio*, V, 9: «Menando il restio a *cozzar* co' cespugli». In accezione quasi tecnica è usato da Poliziano, *Stanze*, I, 18, 1-7: «Quanto giova [...] / veder *cozzar* monton, vacche muggiare» e P. Bembo, *Pasce la pecorella i verdi campi*, 1-2: «Pasce la pecorella i verdi campi, / E sente il suo monton *cozzar* vicino». **si dicervella:** è un ingresso della IV CRUSCA; Lancia, *Volgarizzamento delle Epistole* di Seneca: «Egli fedì di sì gran forza, e di sì gran niqutà il capo alla parete, che *si dicervellò*».

⁴² **3 Con...si flagella:** *si colpisce di continuo frustandosi con la coda* **si scopa:** sta per «Percuotere con iscope: il che, quando la giustizia si fa a' malfattori, è spezie di gastigo infame, quasi il medesimo, che frustare», già nella I CRUSCA. Nella IV edizione l'aggiunta «sco

Scote le corna e mugge e soffia e razza.	4
Con l'unghia alza la polve e la sparnazza ⁴³ ;	
Bassa 'l capo, rincula e s'arrovella ⁴⁴ ,	
Stira la corda, strigne la mascella ⁴⁵ ,	
E sbalza e salta e fin che può scorrazza ⁴⁶ .	8
Dàlle al muro: oh per certo e' gli vuol male.	
Ve' come gli s'avventa: animo: guata ⁴⁷	
Se non par ch'aggia a farne una focaccia.	11

pare per Frustare, o Percuotere assolutamente». L'uso al riflessivo, seguito da **si flagella**, crea una ditologia sinonimica che suggerisce il senso ilare di una fustigazione auto-inflitta.

⁴³ **4-5 Scote...sparnazza**: *agita le corna, muggisce, respira rumorosamente e raspa il terreno. Solleva la polvere disordinatamente* **razza**: cfr. Zibaldone, 4149 (3 novembre 1825); «razzare – razzolare [...] V. la Crusca» e ivi, 4150 (6 novembre 1825); «Razzare – Razzolare. Brancolare. Ruzzare ruzzolare». Già dalla I CRUSCA: «Pronunciato colle Z aspre, si dice del Raspare, o Zappare, che il cavallo fa colle Zampe, quasi razzolando», con l'esempio dal *Libro di Motti*: «Vi venne con grande compagnia sur uno grande cavallo, molto gagliardo di razzare, e d'anitrire». Non è «rima per l'occhio» (MARTI, *I Sonetti di Ser Pecora*, cit., p. 247). La catena verbale suggerisce il disagio del manzo, legato e per questo costretto a una limitata mobilità e i geminati creano un effetto onomatopeico che acuisce l'impiccio del bue. **sparnazza**: a partire dalla II CRUSCA «Sparpagliare, scialacquare» con l'esempio del Berni, *Orlando Innamorato*, LIX, XXXI, 5-6: «Mezza la barba gli taglia, e sparnazza, / Posegli una mascella in su la spalla».

⁴⁴ **6 Bassa...s'arrovella**: *abbassa la testa, arretra e si stizzisce* **rincula**: *arretrare, indietreggiare*, tendenzialmente usato in ambito bellico (Compagni, *La Cronica*, I, 9: «La schiera de' Fiorentini forte rinculo»; Villani, *Cronica*, VII, CXXX, 7: «E la schiera grossa rinculo buona pezza del campo e però non si smagliarono, né ruppono»; Boiardo, *Orlando Innamorato*, II, XXIII, 25, 3-4: «La nostra certo avuto avria il peggiore, / che a dietro, a poco a poco rinculava»). **s'arrovella**: cfr. Forteguerra, *Il ricciardetto*, II, IX, 4: «E si affligge e si affanna e si arrovella» anche qui in posizione esterna per servire la rima; Varchi, *L'Ercolano*: «Se alza la voce, e si duole, che ognun senta, si dice scorribbiarsi, arrangolarsi, e arrovellarsi, onde nascono rangolo, e rovello».

⁴⁵ **7 Stira...mascella**: *tira la corda distendendola e contrae la mascella* **stira**: dalla III CRUSCA con l'accezione di «tirare distendendo». Vedi Firenzuola, *Novelle*, IV, 232: «Laonde egli s'affaticò, e nell'affaticarsi e' venne a *stirar* la pelle di quella cosa in modo, che ella enfiò».

⁴⁶ **8 E...scorrazza**: *e si dibatte e scalcia e finché può corre in qua e là* **scorrazza**: lemmatizzato a partire dalla III CRUSCA, «Correre in qua, e in là interrottamente, e per giuoco». In Davanzati, *Traduzione del primo libro degli Annali di Tacito*, 218: «O quando ardendo la sua casa la notte scorrazzava qua, e là senza guardie».

⁴⁷ **10-11 Ve' come...focaccia**: *Vedi come gli si scaglia contro, forza, guarda se non sembra che lo stia per ridurre come una focaccia.* cfr. Caro, *Mattaccini*, VI, 1: «Ve' come fra le gambe il capo ingrotta», con struttura sintattica simile. **s'avventa**: nei *puerilia* (3 occorrenze) e ne *La Virtù Indiana* (4), sta per: «In signific. neut. pass. Spingersi, e gittarsi con impeto a che che si sia» (I CRUSCA). Cfr. Cesarotti, *Poesie di Ossian (Temora)*, III: «Guardatelo, / Miratelo, Come s'alza, come s'avventa». **guata**: da «guatare» con valore di interiezione seguito da una proposizione interrogativa indiretta (anche *S. I*, 11). Lo stesso in Caro, *Mattaccini*, IV, 13: «*guat'*occhi, se non paion due fornelli!». Il verbo «guatare», qui a significare uno sguardo impaurito di fronte all'imprevedibile dimenarsi del bue (cfr. Dante, *Inf.*, I, 22-24: «E come quei, che con lena affannata, / uscito fuor del pelago alla riva, / si volge all'acqua perigliosa, e *guatato*»), entra con tale accezione dalla III CRUSCA: «Guatare una cosa, e lasciarla stare: dicesi dell'Esser cosa di troppo valore, o che meriti reverenza, o che sia molto pericoloso accostarsi ad essa». Presente anche nell' *Appressamento della morte*, III, 64: «*Guata* là que' nefandi pieni d'ira».

Oh gli è pur duro, Manzo, quel rivale.
 Va, Coso, e 'l tasta d'una tentennata⁴⁸,
 E gli 'nfuna le zampe e glien'allaccia. 14
 E s'oggi non gli schiaccia
 Il maglio quelle corna e quel capone,
 Vo' gir sul cataletto a pricissione⁴⁹. 17

Sonetto II

Di nuovo, in apertura, il Manzo si bea immotivatamente della sua condizione («Oh ve', gavazza»); il mattatore slega la fune dall'anellone e l'animale prende a saltare e a gioire credendosi libero. Ser Pecora chiarisce già dalla terza riga che il bue è all'oscuro della sorte che lo attende («Non de' saper che 'l bue qui si macella»), e che la momentanea libertà sarà presto annientata da ulteriori funi e rinnovate percosse tanto da dare «nel foco giù da la padella».

Su, scaviglia la corda. Oh ve', gavazza⁵⁰
 E tripudia e ballonzola e saltella⁵¹:

⁴⁸ **13 Va...tentennata:** *Vai, Coso, percuotilo con un colpo violento* **Coso:** sta per uomo semplice, fatuo ed è l'impersonale appellativo col quale Ser Pecora si rivolge ad uno dei suoi aiutanti. 'Cionno' (S. II, 9), 'Meo' (S. II, 13) e 'Citrullo' (S. III, 9) sono ulteriori nomignoli di cui si serve per impartire ordini all'assistente. Come in Caro, *Mattacini*, III 1; «Scarica, *Fanfanicchio*, un'altra botta». **tasta:** nell'accezione antica di «percuotere, colpire violentemente» (GDLI). Cfr. Monti, *Iliade*, XII, 235: «per lo mezzo / della turba si scaglia, e pria d'un colpo / tasta Antifonte che supin stramazza». **tentennata:** di origine onomatopeica affine al latino *tinnire* e vale per «forte percossa, botta violenta, che tramortisce e fa vacillare» (GDLI). Con tale accezione dalla II CRUSCA: «Tentennamento, e vale anche picchiata» con un esempio dal Pulci, *Il Morgante*, XVII, I, 6: «dette a Orlando una gran tentennata».

⁴⁹ **15-17 E...pricissione:** *E se oggi il mazzapicchio non gli schiaccia quel suo testone, voglio andare in processione sul feretro (voglio morire)* **maglio:** propriamente *mazzapicchio* (vedi anche S. III, 4-9). Già dalla I CRUSCA: «strumento di legno in forma di martello, ma di molto maggior grandezza» con l'esempio del Boccaccio, *Filocolo*, II, VI, 248: «Come i furiosi tori, ricevuto il colpo del pesante *maglio*, qua, e là senza ordine saltellano» dove si veda una certa prossimità con l'immagine descritta al v. 8. Tra i *puerilia*, in *Alla Fortuna*, 29: «portando, e *maglio*». **capone:** accrescitivo di «capo» che allude anche a una persona ottusa e di intelletto limitato; il poeta sembra impiegare il termine giocando sul suo doppio senso. Cfr. Grazzini, *La Guerra de' Mostri*, 107: «un bel *capone* ha grande, e badiale» e Buonarroti il giovane, *La Fiera*, III, 3, 2: «Oh che gran capo! Oh che *capone* / Ha colui fuor di legge e di ragione!». **cataletto:** *bara*. Cfr. Belli, *Sonetti*, 60, 6: «Un cadavero drento ar cataletto». **pricissione:** *processione*.

⁵⁰ **1 Su...gavazza:** *Forza, sciogli la corda dal cavicchio. oh vedi, si rallegra smodatamente* **scaviglia:** «sciogli dal cavicchio» in *Poesie e prose* (p. 1057); da «caviglia» ovvero «accrescitivo di cavicchio, e serve ad usi diversi» (I CRUSCA), con 's' privativa. Impropria la scelta del GDLI che riporta «sciogliere da una caviglia quanto vi è attorto»; il manzo infatti è stato appena *infunato* per le zampe (S. I, 14) e lo si prepara alla macellazione. **gavazza:** dalla II CRUSCA, «far romore e strepito per allegrezza» con gli esempi di Monti, *In morte di Ugo di Bassville*, II, 44: «la cruda, io dico, furibonda Guerra / che nel sangue s'abbevera e *gavazza*» (anche nella *Crestomazia poetica*) e Ariosto, *Orlando Furioso*, XXV, C, 5: «la Superbia con lei salta e *gavazza*».

⁵¹ **2 E...saltella:** *e tripudia e si agita e sussulta* **ballonzola:** frequentativo di 'ballonzare'. Cfr. Redi,

Non de' saper che 'l bue qui si macella:
 Via, per saggio, lo tanfana e lo spazza⁵²; 4
 Via gli fruga la schiena e gli spelazza⁵³:
 E' dà nel foco giù da la padella⁵⁴.
 Le corna gli 'mpastoia e gli 'ncappella⁵⁵;
 Ammanna la ferriera, e to' la mazza⁵⁶. 8

stavano allegramente *ballonzolando* moltissime streghe». **saltella**: già nel 1810 in *Le Rimembranze*, 10: «scherzavagli d'intorno, e *saltellando*»; ivi, 90: «ma nel tornar con festa, e *saltellando*»; anche *A favore del Gatto, e del Cane*, 36; *Poesie di Mosco*, 1, 20; *Le fanciulle nella Tempesta*, 2. solitamente impiegato per situazioni giocose o di festa. Cfr. Dante, *Inf.*, XII, 22-24: «Qual è quel toro che si slaccia in quella / c'ha ricevuto già 'l colpo mortale / che gir non sa, ma qua e là *saltella*».

⁵² **4 Via...spazza**: *forza, per prova malmenalo e percuotilo*. **lo tanfana**: ossia, «tartassare» (III CRUSCA), *malmenare*. Cfr. Davanzati, *Postille agli Annali di Tacito*, 451: «Teocrito ne' Dioscuri dice, che Amico Re de' Bebrici facendo con Polluce alle pugna col cesto, te lo tartassava, *tanfanava*, zombava, conciaiva male». Il GDLI specifica che è alterato di «tonfanare» e voce antica e letteraria di origine espressiva. **lo spazza**: «per similit. Percuotere, bastonare» (III CRUSCA) con l'esempio del Bellincioni, *Rime*, «Però convien, ch'un le rene *ti spazza*». Cfr. lo stesso impiego di «scopare» (*S.* I, 3).

⁵³ **5 Via...spelazza**: *Forza, torturagli e spelagli il dorso* **gli fruga**: voce semidotta. Propriamente «Per stimolare, e spingere avanti, o incitando con parole o leggermente percotendo di punta con bastone, o pungolo, o simili, propriamente gli asini, o simili bestie», già la I CRUSCA. E nella IV edizione vedi Davanzati, *Orazioni (Accusa data dal silente al travagliato)*, 40-41: «Corra a *frugarti* poi, quasi toro caduto, il popolaccio»; [PSEUDO] BRUNETTO, *Il Pataffio*, II, 99: «E Belzebubbe è *frugato* nel centro» e Lippi, *Il Malmantile Racistato*, III, LXXVI, 8: «Lo *fruga* sì, che al fin la ciurma arriva». Ma anche Pulci, *Il Morgante*, XXVIII, X, 2: «chi con la man, chi col piè lo percuote / chi *fruga* e chi sospinge e chi punzecchia», parlando del vilipendio pubblico a cui è costretto Gano per mezzo di Rinaldo, e Caro, *Mattaccini*, I, 15: «*Fruga* tanto, che sbuche». Leopardi sovrascrive la variante alla lezione originale «pungi» che invece occorre con frequenza nella compagine dei *Canti* e delle opere minori (*A un vincitore nel pallone*, 19; *Il pensiero dominante*, 55, e per le opere minori, *Il canto della fanciulla*, 10), ma in senso figurato. **gli spelazza**: dal GDLI «privare del pelo con violenza un animale». Cfr. Bronzino, *Dello starsi*, III, 25-26: «L'invidia con biechi occhi e muso arcigno / sempre il forbotta, scuotola e *spelazza*», in senso figurato.

⁵⁴ **6 E' da...padella**: *egli cade giù nel fuoco dalla padella* cfr. Belli, *Sonetti*, 762, 11: «Da la padella cascheno a la bbrascia»; Boiardo, *Orlando Innamorato*, II, XXVI, 34, 8: «De la padella io caddi nella brase»; Ariosto, *Orlando Furioso*, XIII, XXX, 4: «Cader de la padella ne la brage». Il sintagma definitivo entra nel 1826 sostituendo il precedente «Ma a trarlo nel carbon de la padella». **padella**: frequente nella tradizione burlesca: cfr. Bronzino, *Rime in burla, I saltarelli dell'Abbrucia sopra i Mattaccini di ser Fedocco* (X, 5); Burchiello, *Sotto Aquilo, nell'isola del Gruogo*, 14 (ed. Londra, 1757, p. 55).

⁵⁵ **7 Le corna...ncappella**: *Passagli una corda attorno alle corna e coprigliele* **gli 'mpastoia**: specificatamente «mettere le pastoie ai piedi di un animale. Per estensione, passare una corda intorno alle corna del bue» (GDLI). Si sostituisce in AN al più generico «annoda», cassato nel 1821. **gli 'ncappella**: *coprire o «incoronare», in Poesie e prose* (p. 1057), in senso metaforico; cfr. Dante, *Par.*, XXXII, 70-72: «Però secondo il color de' capelli, / di cotai grazia l'altissimo lume / degnamente convien, che *s'incappelli*» e Poliziano, *Stanze*, 1, 78: Questa di verdi gemme *s'incappella*».

⁵⁶ **8 Ammanna...mazza**: *prepara la borsa dei ferri e prendi la mazza* **ammanna**: *ammannire, preparare*. Cfr. [PSEUDO] BRUNETTO, *Il Pataffio*, IX, 73: «A caricarli il basto tu *t'ammanni*». **ferriera**: dalla CRUSCA: «Tasca, o Bisaccia di pelle, o simile, nella quale si tengono chiodi, e strumenti da ferrare i cavalli». Ser Pecora se ne serve per macellare il bue. Si attesta in AN nel 1821 guadagnando in prosodia; in origine il verso recitava: «ammanna il cavalletto e 'l maglio e l'azza».

Su, Cionno, ravviluppati il grembiale⁵⁷,
 Gli avvalla il capo, cansa la cozzata⁵⁸,
 E giuca de la vita e de le braccia⁵⁹. 11
 Ve', s'arrosta e s'accoscia: orsù, non vale⁶⁰:
 Gli appicca, Meo, sul collo una bacchiata⁶¹,
 Fa' che risalti in piede, e gli t'abbraccia⁶², 14
 E 'l tira, e gli ricaccia

⁵⁷ **9 Su...grembiale:** *Forza, Cionno, allacciati il grembiale* **Cionno:** sostituisce 'Branco' (di possibile derivazione mattacciniana), antroponimo con cui si identifica l'esecutore del Gufo nei sonetti contro il Castelvetro. **ravviluppati:** ossia «avviluppare» (I CRUSCA), cfr. Pulci, *Il Morgante*, XX, XXXI, 7-8: «Cominciano apparir baleni, e gruppi, / E par, che l'aria, e 'l ciel si ravviluppi», per similitudine. **grembiale:** in *Telesilla* (I, 176) e in *Odae Adespoiae (Barzellette e canzonette*, III, 4). Cfr. Burchiello, *Son medico in volgar, non in Gramatica*, 12-13: «La coglia ti verrà come un grembiale / per le cald'acque, e pel sudar del letto» (ed. Londra, 1757, p. 104); Berni, *Sonetto in descrizione dell'Arcivescovo di Firenze*, 18-20: «Per amor de' tafani / porta attraverso al collo uno stracciale / quadro, come da vescovo un grembiale»; e Parini, che in *Alcune poesie di Ripano Eupilino* polemizza sul termine (*Poesie Piavevoli*), XVII, 1: «Colui che fece di "grembiul" "grembiale", / e di "candide" ancor "sacrate" ha fatto, / io mi vo' tòrre, quand'e' voglia, a patto / di mostrargli ch'egli è un animale» e si scaglia contro gli scrittori che ne fanno uso assicurando loro una sicura punizione per mano degli scrittori toscani.

⁵⁸ **10 Gli...cozzata:** *abbassagli la testa, scansa il colpo* **gli avvalla:** già in «*Alla primavera, o delle favole antiche*», 4: «delle nubi la grave ombra avvalla». Dalla CRUSCA: «Fare ire a valle, cioè a basso, abbassare, calare, scendere a basso, spingere in giuso»; vedi Dante, *Purg.*, XIII, 65: «e l'uno il capo sopra l'altro avvalla». **cansa:** 'scansare', «in signific. neutr. o neutr. pass. Allontanarsi, Discostarsi, Sfuggire, Schifare» (I CRUSCA). Cfr. Pulci, *La Beca*, XI, 7-8: «non si cansa perciò quand'io la 'ntoppo, / ch'io ne vo ad essa ch'io paio zoppo»; Ariosto, *Orlando Furioso*, XLVI, CXXVI, 1-2: «Quel gli urta il destrier contra, ma Ruggero / lo cansa accertamente, e si ritira».

⁵⁹ **11 E giuca...braccia:** *e fai un gioco di vita e di braccia* Dalla CRUSCA «*Giuocare di checchessia*, vale operare con quella tal cosa, usarla, servirsene» con l'esempio di Cecchi, *La dote*, V, 2: «In mentre Che la maréa è grossa, e' mi bisogna *Gincar di vela*, e di timone a causa Di non aver a *Gincar poi di remo*».

⁶⁰ **12 Ve',...vale:** *Vedi, si difende e si accoscia: survvia, non vale* **s'arrosta:** in senso figurato sta per «difendersi volgendosi da ogni parte, per trovare schermo, ripararsi; far riparo, schermirsi» (GDLI). Cfr. Pulci, *Il Morgante*, VII, XIX, 2: «Dall'altra man col battaglia s'arrosta»; Caro, *Eneide*, V, 402: «Com'augel suol,...o sia di sasso dal viator percorso o di randello, procacciando fuggir, con lunghe spire, s'arrosta indarno». **s'accoscia:** 'abbassarsi', 'cadere sulle gambe'; cfr. Dante, *Inf.*, XVIII, 130-132: «di quella sozza e scapigliata fante / che là si graffia con l'unghie merdose / e or s'accoscia e ora è in piedi stante»; Marino, *Adone*, XX, CCCLXL, 1-2: «Visto il duo bel destrier che sanguinoso / per l'incontro mortal s'accoscia in terra»; Pulci, *Il Morgante*, I, LXVIII, 5: «Questo caval s'accoscia per la pena». Il Manzo adesso sta «rannicchiato e coccoloni» (Caro, *Mattaccini*, VI, 2). I due riflessivi, che entrano nel '21 variando il sintagma primitivo «Ve' mugge e s'inginocchia, oh che animale!», accentuano la resa espressiva dovuta a un ricercato fenomeno allitterativo.

⁶¹ **13 Gli...bacchiata:** *Assestagli Meo sul collo una bastonata* **gli appicca:** è in Caro, *Mattaccini*, V, 14: «e v'appicche parecchie sanguisughe». La lezione si attesta nel '21 emendando la precedente «gli aggiusta». **bacchiata:** *bastonata, colpo dato col bacchio*. Cfr. Pulci, *Il Morgante*, VII, XXXIII, 3: «Per gli occhi a tutti schizzerà la broda; / quand'io darò qualche bacchiata soda».

⁶² **14 Fa' che...abbraccia:** *fai in modo che si rialzi e bloccato con le braccia* cfr. Caro, *Mattaccini*, V, 3: «fa' ch'è schianze, a bitorzi, a vessiconi» e ivi, VI, 8: «fa' che grilli e lucertole e sorci inghiotta» in cui si riscontra una struttura sintattica simile.

Le corna abbasso, e senza discrezione
 Gli accomanda la testa a l'anellone⁶³.

17

Sonetto III

Continua la descrizione delle percosse al bue; nel primo verso l'accumulazione verbale, aiutata dall'esito allitterante del finale («schizza e 'mpazza»), sottolinea la rabbia e l'ostinazione dell'animale che vanamente tenta di reagire. Colpito ripetutamente, la «sua testa durissima» sembra resistere agli urti tanto che ser Pecora indignato sollecita concitatamente l'aiutante nel colpirlo con maggior violenza (vv. 10 e 14). È chiara l'allusione alle furibonde reazioni del Manzi e alla disistima nutrita nei suoi confronti («i' vo' morir s'ha le cervella»).

Ve' che 'l tira, e s'indraca e schizza e 'mpazza⁶⁴:
 Dagli 'n sul capo via, che non lo svella⁶⁵;
 Su, gli acciaccia la nuca e la sfracella⁶⁶.
 Ma ve' che 'l maglio casca e non l'ammazza. 4
 Oh che testa durissima, oh che razza
 Di bestia! i' vo' morir s'ha le cervella.
 Ma gli trarrò le corna e le budella
 S'avesse la barbata e la corazza⁶⁷. 8

⁶³ **17 Gli...anellone:** *assicuragli la testa all'anellone* **Gli accomanda:** dalla I Crusca, «legare, o attaccare fune, o altra cosa a checché si sia, perché la tenga». Cfr. Compagni, *Cronica*, II: «Allora lo pose alla colla, e accomandò la corda all'aspo». **anellone:** è tecnicismo. Dal GDLI, «anello a forma di cerchio, di metallo o di altra materia» che tra le varie funzioni ha quella di essere usato per legare i cavalli al muro.

⁶⁴ **1 Ve'...'mpazza:** *vedi che lui [il Manzo] tira, si imbestialisce si dibatte e si infuria:* **s'indraca:** ossia si «inferocisce come un drago», *Tutte le poesie e tutte le prose* 1997. Cfr. Dante, *Par*, XVI, 115: «l'oltracotata schiatta che s'indraca» e Pulci, *Il Morgante*, XXV, LXIX, 4: «ed atilon, che gridando s'indraga» (qui con l'occlusiva palatale sonora). **schizza:** dalla CRUSCA: «Per similit. Si dice di qualunque altra cosa, che salti, o scappi fuori prestamente», qui riferendosi ai velleitari tentativi del bue di liberarsi dalla presa di ser Pecora. Cfr. Pulci, *Il Morgante*, XXII, XI, 6: «che gli occhi in testa per rabbia gli schizzano». **mpazza:** *uscire di senno*. Riferito agli animali significa propriamente «inferocirsi, imbizzarrirsi, avventarsi» (GDLI). Cfr. Pulci, *Il Morgante*, III, XLIII, 5: «Ecco di molta broda comparire / in un paio, come si fa al porcello, / ed ossa, dove i cani impazzerebbono».

⁶⁵ **2 Dagli...svella:** *colpiscilo sulla testa così che non lo strappi (l'anellone di S. II, 17)* **svella:** *smuovi*. In *Odi Melisso: io vo' contarti un sogno*, 19. Tra le opere minori in *Odi di Orazio tradotte da Leopardi nell'anno undecimo dell'età sua essendo precettore D. Sebastiano Sanchini*. Libro II. 1809 (*Ode XIII*), 23 e *La Virtù Indiana*, I, 57. Letteralmente «Strappare dai sostegni, far volare via». (GDLI). Ampiamente attestato nella tradizione.

⁶⁶ **3 Su...sfracella:** *forza, frantumagli la nuca e sfracellagliela* **gli acciaccia:** Letteralmente «ammaccare, soppesare, pestar grossamente» (CRUSCA). È in Belli, *Sonetti*, 542, 7: «Si all'ostaria 'na purcia esce s'acciacca». **la sfracella:** in *Composizioni per il saggio 1810 (La morte di Abele)*, 5: «Lo sfracella furioso, e Podio e Pira». Cfr. Cesarotti, *Poesie di Ossian (La notte)*, 63-64: «La ventosa orrenda procella / schianta i boschi, i sassi sfracella».

⁶⁷ **8 S'avesse...corazza:** *anche se avesse l'elmo e la corazza* **barbata:** «elmo con visiera mobile; la parte snodata dell'elmo a protezione del mento» (GDLI). Tecnicismo.

Leva 'l maglio, Citrullo, un'altra fiata ⁶⁸ ,	
E glien'assesta un'altra badiale ⁶⁹ ,	
E l'anima gli sbarbica e gli slaccia ⁷⁰ .	11
Fagli de la cucuzza una schiacciata ⁷¹ :	
Ve' che basisce, e dice al mondo, vale ⁷² ;	
Suso un'altra, e 'l sollecita e lo spaccia ⁷³ .	14
In grazia, Manzo, avaccia ⁷⁴ :	
A ogni mo' ti bisogna ire al cassone ⁷⁵ ,	
Passando per li denti a le persone ⁷⁶ .	17

⁶⁸ **9 Leva...fiata:** *alza il mazzapicchio Citrullo ancora una volta*, **Leva:** Leopardi corregge il più prosaico 'Alza' con 'Leva'. Il verbo "levare", propriamente «sollevare in alto; brandire (un'arma, un mezzo di offesa)» (GDLI), si attesta nel 1821 e innalza il livello del verso perseguendo la costante tensione stilistica costruita sull'alternanza tra lessico basso e ricercato.

⁶⁹ **10 E...badiale:** *e sferra un altro colpo solenne* **badiale:** dalla CRUSCA: «Add. Grande, Spazioso», ma qui anche «solenne», come in *Tutte le poesie e tutte le prose* 1997. Si riferisce a «bacchiata» (S. II, 13). Cfr. Lippi, *Il Malmantile Riacquistato*, XI, XIII, 3: «Vedendo un fantoccion sì badiale» e Giambullari, *Poesie in ottava rima (Novella del Grasso legnaiolo)*, II, 59: «E v'era acceso un fuoco badiale».

⁷⁰ **11 E...slaccia:** *e strappagli e togligli l'anima* **gli sbarbica:** qui «uccidere, sopprimere, anche nell'espressione "sbarbicare l'anima o il fiato"» (GDLI). Si veda *Per una donna inferma di malattia lunga e mortale*, 83: «poniam di sbarbicarlo ogni sudore». **gli slaccia:** in *Odae Adespotae*, XXII, 3: «Perché l'animo preso non se slaccia / da gli occhi che han facto innamorare?». Cfr. Dante, *Inf.*, XII, 22-23: «Quale è quel toro, che si slaccia in quella, / C'ha ricevuto già 'l colpo mortale». Si noti la dittologia verbale sinonimica con iniziali allitteranti.

⁷¹ **12 Fagli...schiacciata:** *Fai della sua testa una schiacciata; (schiacciagli la testa)* **cucuzza:** *zucca* ma anche *testa* e dalla CRUSCA: «per similit. vale il Capo», per cui non è «significativa indulgenza, [...] probabile sorridente concessione al colore locale (di Leopardi)», *I Sonetti di ser Pecora* (MARTI). Cfr. Belli, *Sonetti (Li malincontri)*, 200, 5: «Quer vitturino testa de cucuzza». La lezione si attesta in AV (1826) sostituendo 'cuppa'; in senso figurato 'cucuzza' allude a uno sciocco, uno 'zuccone' e Leopardi, ancora una volta, gioca sulla doppia accezione del termine (cfr. **capone** S. I, 16). Come in Caro, *Mattacini*, II, 1-2: «Il Gufo, strofinandosi, ha già rotta / la zucca; e 'n su la stanga spenzoloni».

⁷² **13 Ve'...vale:** *guarda che sviene e dice addio al mondo* **basisce:** propriamente «Mandar fuor lo spirito, Morire» (II CRUSCA) con l'esempio di [PSEUDO] BRUNETTO, *Il Pataffio*, III, 63 «Le calze egli ha tirato, ed è basito». Anche in Lippi, *Il Malmantile Riacquistato*, II, LXXIX, 5: «Talhè tutto forato con un vaglio / Il pover orco al fin cade, e basisce».

⁷³ **14 Suso...spaccia:** *addosso un'altra, e provocalo (sollecitalo) e uccidilo* **lo spaccia:** *uccidilo*. Cfr. CRUSCA: «Per Distruggere uccidendo» con gli esempi di Sacchetti, *Trecentonovelle*, XLII: «Cominciò ora uno per ladro, ora due micidiali ec. a spacciare, e mandare nell'altro mondo»; Pulci, *Il Morgante*, X, XXXII, 5: «Egli è il diavol, che tua gente spaccia».

⁷⁴ **15 In grazia...avaccia:** *Presto, Manzo, affrettati* **avaccia:** 'affrettati', qui usato all'attivo e in senso riflessivo. Leopardi si rivolge al manzo ormai tramortito, sollecitandolo a morire.

⁷⁵ **16 ire al cassone:** *ad ogni modo devi morire* Con la CRUSCA: «andare al cassone, Modo basso, vale Morire» con l'esempio di Lippi, *Il Malmantile Riacquistato*, I, LXXXVI, 3: «Ctutta la mia gente andò al cassone, / Come tu sai, ch'ì era fanciulletta». **cassone:** 'urna'. Cfr. Parini, *Alcune poesie di Ripano Eupilino*, LXVIII, 9-10: «Uh tristo me, se steso in sul cassone / belle e tirate ahi poveri! le cuoia».

⁷⁶ **17 Passando...persone:** *per essere mangiato*, in *Tutte le poesie e tutte le prose* 1997.

Sonetto IV

Il bue è morto e adesso il mattatore, su ordine di ser Pecora, provvede alla macellazione. La scena del dissanguamento è descritta nella più assoluta concretezza, con un accumulato di tecnicismi appartenenti a un sostrato lessicale toscano interamente lemmatizzato dalla Crusca. Nessun trasporto patetico di fronte alla disfatta dell'animale, ma solo accenni di disprezzo e di soddisfatto sarcasmo, rinvenibili rispettivamente nell'invito di ser Pecora a osservare *le zampacce* del manzo e alla sue conseguenti disposizioni nel riempire d'aria il corpo del bue («Mo fagli fare un'altra scorpacciata») al fine di ammorbidirgli le carni. Le fasi dell'abbattimento sono ben documentate, rispondendo a pratiche reali di macellazione e la terminologia specifica, spersonalizzante e impoetica, cammina parallelamente a un vocabolario che, seppur limitatamente, si apre alla dimensione lirica.

E' fa gheppio. Su l'anca or lo stramazza⁷⁷,
 L'arrovescia; e lo sgozza e l'accoltella⁷⁸.
 Ve' ch'ancor trema e palpita e balzella⁷⁹,
 Guata che le zampacce in aria sguazza⁸⁰. 4
 Qua, chè già 'l sangue spiccia e sgorga e sprazza⁸¹,

⁷⁷ **1 E'...stramazza:** *egli muore: ora lo atterra sull'anca* **E' fa gheppio:** già la I CRUSCA: «Dicesi in proverbio Far gheppio, che val morire» con Firenzuola, *Rime (Rime burlesche e satiriche)*, XIII, 9: «E fece gheppio; e inanzi che morisse»; e Allegri, *All'eccellente Signor Mario Maccanti*, 62-63: «Dove e' / fece far gheppio». **lo stramazza:** la CRUSCA: «gettare impetuosamente a terra, in maniera, che 'l gettato resti sbalordito, e quasi privo di sentimento». Cfr. Pulci, *Il Morgante*, XIV, XXXIII, 8: «ché come un pollo morto giù stramazza».

⁷⁸ **2 L'arrovescia...l'accoltella:** *lo rivolta, lo sgozza e lo accoltella* **l'arrovescia:** «Per far cadere, Gettar per terra» (CRUSCA) con gli esempi di Cecchi, *Il corredo*, V, 7: «Poi alla fine s'arrovesciò, e stette cheta, come un bel porcellin grattato»; e Firenzuola, *L'asino d'oro*, VII, 209: «Tutto infuriato il gentile amatore, non corra addosso, e non le arrovesci per terra».

⁷⁹ **3 Ve'...balzella:** *vedi che ancora trema, palpita e si agita* **palpita:** frequente nei *Canti* e nelle opere minori (cfr. *Il Baalamo di Giacomo Leopardi*, 157: «Mirano ancora con palpitante cuore»; *Le notti puniche (Notte prima)*, 17: «avanzo palpitante il piè dubbioso») è qui impiegato all'interno di un contesto prosaico pullulante di verbi concreti così da acquistare una rilevante fisicità, insolita all'uso consueto. **balzella:** dalla III CRUSCA: «Dicesi anche dell'andar della lepre, allora che non esce di passo».

⁸⁰ **4 Guata...sguazza:** *guarda come muove le zampe in aria affannosamente* **sguazza:** nel senso di «muovere in modo affannoso un arto» (GDLI). Lontano dall'accezione principe, il verbo introduce la scena seguente che descrive con vividezza di particolari lo zampillo del sangue che fuoriesce dal corpo martoriato del manzo.

⁸¹ **5 Qua...sprazza:** *muoviti, che già il sangue stilla, fuoriesce e trabocca* **spiccia:** propriamente «stillare, sgocciare sangue» (GDLI). Cfr. Dante, *Purg.*, IX, 102: «Come sangue, che fuor di vena spiccia»; Cesarotti, *Poesie di Ossian (Fingal)*, I: «La bella chioma: gorgogliando il sangue / spiccia dal fianco; il suo candido braccio»; Ariosto, *Orlando Furioso*, XIX, XVI, 5-6: «Giacque gran tempo il giovine Medoro / Spiciando il sangue da sì larga vena». **sgorga:** in *Componimenti poetici*, 1810 (*L'Amicizia*), 49: «sgorgano a rivi ad irrigar le gote». **sprazza:** *zampillare*. Cfr. Filippi, *Fastel, messer fastidio de la cazzia*, 5-6: «E chi 'l contende, nel viso gli sprazza / velen, che v'è mischiato altra sozzura». Catena sinonimica allitterante evocante l'immagine dello stillare del sangue, del suo filtrare dal corpo dell'animale sul punto di essere macellato; cfr.

Qua presto la barletta o la scodella; Reca qualcosa, o secchia o catinella O 'l bugliuolo o la pentola o la cazza:	8
Corri pel calderotto o la stagnata, Da' di piglio a la tegghia o a l'orinale ⁸² ; Presto, dico, il malan, che ti disfaccia.	11
Di molto sangue avea quest'animale: Mo fagli fare un'altra scorpacciata ⁸³ , E di vento l'impregna e l'abborraccia ⁸⁴ .	14
Istrígati e ti sbraccia ⁸⁵ : Mano speditamente a lo schidone ⁸⁶ ; Busagli 'l ventre, e 'nzeppavi 'l soffione ⁸⁷ .	17

Caro, *Mattaccini*, II, 13: «versa spilli, zampilli e pispinelli» che impiega «tre sinonimi per indicare piccoli getti d'acqua» (CARO, *Opere*, cit., p. 261, nota di S. Jacomuzzi).

⁸² **6-10 Qua...orinale**: *presto con la bariletta o la scodella, porta qualcosa, o il secchio o la catinella o il bugliolo o la pentola o la casseruola. Cerca il paiuolo o la stagnina, vai a prendere la teglia o l'orinale* **barletta**: o *bariletta*, è una «piccolissimo barile da portare a cintola, per cammino, oggi più comunemente, barletta» (I CRUSCA). Cfr. Pulci, *Le Frottole*, I, 51-53: «Per disfar porcellette / V'eran ben sei *barlette* / D'acqua di limoncini»; Burchiello, *I' ho fornito per lo Carnevale*, 6: «Nè pure una *barletta* di carbone» (ed. Londra, 1757, p. 227). **secchia**: anche in *Odi Melissa, io vo' contarti un sogno*, 10: «grande quanto una *secchia*, e di scintille». **bugliuolo**: *secchio con doghe di legno*. **cazza**: «vaso per lo più di ferro, di cui si servono gli alchimisti ne' loro fornelli» (CRUSCA), con [PSEUDO]BRUNETTO, *Il Pataffio*, 8, 84: «Pur di cazza, il catino imbratterò». **calderotto**: *recipiente di rame usato in cucina*. Si veda Bronzino, *La Padella*, 184-185: «Questa scusa, paiuolo o *calderotto* / e serve per caldano o scaldaletto». **stagnata**: *recipiente di lamierino d'acciaio o di rame usato come contenitore di liquidi*. **orinale**: in *L'Arte poetica di Orazio travestita ed esposta in ottava rima*, IV, 2-4: «eh, che mai dir dovrei / se mentre attento un tal lavor rimito, / n'escisse un *orinal*?». Cfr. Berni, *Rime*, XXIV, 15-17: «Pigliate un *orinale* / e date lor con esso nel mostaccio: / levate noi di noia e voi d'impaccio», Caro, *Mattaccini*, X, 2: «Queste son le ruine, e qui la rotta / segui degli *orinali* e de' fiasconi», al plurale. L'accumulo di tecnicismi mantiene l'opera su un tono prosaico stilisticamente e linguisticamente lontano dal futuro e imminente contesto peregrino dell'esordio poetico.

⁸³ **13 Mo...scorpacciata**: *tagli fare ad esso un'altra abbuffata*. Il manzo è completamente dissanguato e adesso ser Pecora si adopera a gonfiarlo di aria.

⁸⁴ **14 E...l'abborraccia**: *e lo satura di vento e lo empie* **impregnare**: cfr. Burchiello, *Io son Palladio della Agricoltura*, 3-4: «Che dell'umor di cui la terra *impregna* / In più doppio do frutto senza usura» (ed. Londra, 1757, p. 190). **l'abborraccia**: nel senso di 'empire', «Mangiare senza distinzione, e senza riguardo» (II CRUSCA).

⁸⁵ **15 Istrigati...ti sbraccia**: *liberati e scopriti le braccia* **istrigati**: *distrigati*. Non è voce di tradizione. **ti sbraccia**: dalla III CRUSCA «Neutr. pass. Scoprirsi le braccia, nudandole d'ogni vosta: e Fig. vale Adoperare in che che sia ogni forza, e sapere: modo basso» con Lippi, *Il Malmantile Raccquistato*, VII, LXVII, 1: «Arriva a casa, e *sbracciasì*». Non è da escludere il duplice impiego del verbo; ser Pecora deve liberarsi dall'impiccio delle vesti per poter lavorare con spiedo e soffione (di fatto il verbo compare nel verso insieme a 'istrigati'), tuttavia è possibile leggerlo come concitata esortazione all'ultimo atto della mattanza (posizione avvalorata dall'avverbio che segue, 'speditamente').

⁸⁶ **16 Mano...schidone**: *prendi lo spiedo senza indugiare*; **speditamente**: *senza indugi*. **schidone**: è «propriamente quello strumento lungo, e sottile, nel quale s'infilzano i carnaggi per cuocerli arrosto, che, per lo più, è di ferro» (I CRUSCA). Cfr. Sacchetti, *Trecentonovelle*, XXXIV: «Trovò in cucina un grandissimo fuoco con due pentole piene, e con uno *schidone* di capponi, e di starne» (IV CRUSCA).

⁸⁷ **17 Busagli...soffione**: *bucagli il ventre e infilaci il soffione* **busagli**: *bucagli*. Vedi [PSEUDO] BRUNETTO, *Il Pataffio*, IV, 101: «Poi viddi Annuccio smemora *busarli*» (IV CRUSCA). **'nzeppavi**:

Sonetto V

L'animale, ormai gonfio di aria viene appeso, scannato e ripulito delle interiora. Ancora un accenno velenoso all'indole furiosa del manzo/Manzi da parte di ser Pecora/Leopardi che si premura di ordinare all'esecutore pratico l'esportazione della milza così che «per fiel più non ammale». Dilaniato senza riguardo, le sue carni vengono esposte a giudizio di «chi s'affaccia». Il castigo del manzo si è compiuto e ser Pecora ha concluso l'operazione; nella "piazza" si è consumato il vilipendio pubblico del Manzi e Leopardi ha reso giustizia a Monti e Giordani.

Senti ch'e' fischia e cigola e strombazza⁸⁸:
 Gli è satollo di vento: or lo martella⁸⁹,
 E 'l dabbudà su l'epa gli strimpella⁹⁰
 E ne rintrona il vicolo e la piazza. 4
 Ve' la pelle, al bussar, mareggia e guazza⁹¹:

'infilaci'. Dalla III CRUSCA «Coprir di zeppe, mettere zeppe» con l'esempio di Pulci, *Libro di Sonetti*, VII, 10: «Io te la 'nzeppero di pan patito», nella stessa forma apocopata. **soffione**: *mantice*, *Tutte le poesie e tutte le prose* 1997 e *Poesie e prose*. Tecnicismo, spiegato dalla CRUSCA come «canna traforata da soffiare nel fuoco»; Lippi, *Il Malmantile Racquistato*, I, LV, 5: «Costoro empion di rena un lor soffione».

⁸⁸ **1 Senti...strombazza**: *senti che egli (ser Pecora) fischia e cigola e strombazza* **fischia**: inteso come «di Ogn'altra cosa, che fa sibilo, rompendo l'aria con velocità» (III CRUSCA). Frequente nei *Puerilia*. **cigola**: come spiega già la I CRUSCA: «Disse anche cigolare, a quella voce ch' esce dal tizzon verde quando egli abbrucia ch' e' soffia». **strombazza**: «Suonare maldestramente e fastidiosamente la tromba, uno strumento a fiato» (GDLI). Ser Pecora riempie di aria il corpo del manzo soffiando col mantice che emette un sibilo stonato. Ma il soggetto potrebbe anche essere il Manzo, che pieno di aria emette suoni e sibili sgraziati come il *cingottare* del Gufo dei *Mattaccini* (cfr. V, 8).

⁸⁹ **2 Gli...martella**: è *sazio di vento: ora percuotilo* **satollo**: *saturo, sazio*. cfr. *Zibaldone*, 4150: «*Satollo*, dimin. Positivato aggettivo da *saturo*, quasi *saturrellus*, o *satullus*, formandosi dalla desinenza in *ur* la diminutiva in *ullus*, collo stesso andamento con cui da quella in *er* si forma la diminutiva in *ellus* (*puer* – *puellus*) e forse da quella in *ir* quella in *illus*, del che p. ora non mi sovengono esempi. V. Forc. E Gloss. in *satullus* se hanno nulla. (Bologna. 3 Novembre. 1825)».

⁹⁰ **3 E 'l...strimpella**: è *il dabbudà suonagli maldestramente sul ventre*. Così *Poesie e prose* e *Tutte le poesie e tutte le prose* 1997, «battigli la musica sulla pancia» seguendo l'Allodoli (*I Paralipomeni della Batracomiomachia e altre poesie comiche e satiriche*, 1921). **dabbudà**: «Antico strumento a corde metalliche simile al salterio» (GDLI). Si vedano Burchiello, *O Ser Agresto mio, che poeteggi*, 2: «E che tanto ben suoni il *dabbudà*» (ed. Londra, 1757, p. 127) e in particolare Redi, *Bacco in Toscana*, 416: «strimpellando il *dabbudà*». **epa**: *ventre*. Dalla I CRUSCA: «Pancia, cioè Quella parte del nostro corpo dallo stomaco al pettignone, nella quale si racchiuggono gl'intestini» con un interessante esempio da Dante, *Inf.*, XXX, 102-103: «Col pugno gli percosse l'epa croia, / quella sonò, come fosse un tamburo». Nella IV edizione compare [PSEUDO] BRUNETTO, *Il Pataffio*, III, 90: «Mancinocolo se' l'epa pinza hai», sicura fonte di Leopardi. **gli strimpella**: dalla III CRUSCA «Sonare così a mal modo» e ancora l'esempio del Redi (cfr. 'dabbudà'). Da non escludere che Leopardi alluda al mantice ('dabbudà') e marchi nuovamente l'accento sui suoni maldestri che fuoriescono dal *soffione* (lo 'strimpellare' di ser Pecora ben si accorderebbe a 'strombazza' del v. 1).

⁹¹ **5 Ve'...guazza**: *vedi, la pelle al percuoterla (ondeggia) si illividisce e si muove* **bussar**: 'percuotere'. **mareggia**: nello *Zibaldone*, 4512. Nella II CRUSCA troviamo «ondeggiare» ma plausibile anche «essere marezato, illividirsi» (GDLI). **guazza**: dalla I CRUSCA «è il muoversi, che fa l'acqua ne' vasi scemi, quando son mossi».

Lo spenzola pel rampo a la girella ⁹² :	
Lo sbuccia tutto quanto e lo dipella;	
E 'l disangua, lo sbatti e lo strapazza ⁹³ .	8
Sbarralo, e tra' budella e tra' corata ⁹⁴ ,	
Tra' milza, che per fiel più non ammale,	
E l'entragno gli sbratta e gli dispaccia ⁹⁵ .	11
D'uno or vo' ch'e' riesca una brigata:	
Gli affetta l'anca e 'l ventre e lo schienale,	
E lo smembra, lo smozzica, lo straccia ⁹⁶ .	14
Togliete oh chi s'affaccia:	
Ecco carni strafresche, ecco l'argnone ⁹⁷ :	
Vo' mi diciate poi se saran buone.	17

⁹² **6 Lo...girella:** *appendilo con il cangio alla carrucola* cfr. Caro, *Mattaccini*, III, 17: «Fallo pender coi piè fin che sia frollo». **rampo:** ossia «rampino, uncino» (I CRUSCA), con l'esempio di Sacchetti, *Rime*, XIV, 15: «Mani a uncini, e ferri fatti a rampo». **girella:** «Una piccola ruota per lo più di legno, o di ferro» (III CRUSCA) ma anche «la carrucola stessa» (GDLI).

⁹³ **8 E...strapazza:** e *dissangualo e percuotilo e malmenalo* **Io strapazza:** nella CRUSCA, «Strapazzare, vale anche Maltrattare, Straziare» con l'esempio di Caro, *Lettere*, II, 40: «Comparve qui una censura di quest'uomo, che non solamente la *strapazzava*, ma l'annullava del tutto».

⁹⁴ **9 Sbarralo...corata:** *sventralo e estrai le budella e estrai le interiora* **Sbarralo:** così *Tutte le poesie e tutte le prose* 1997: «squartalo», e il GDLI spiega: «Disus. Sventrare, sezionare un uomo o un animale fino a estrarne le interiora». **tra':** estrai, «tira fuori» *Tutte le poesie e tutte le prose* 1997. **corata:** nello *Zibaldone*, 4149: «Curata o corata – coratella o curatella o coradella» Il GDLI spiega «Ant. e dial. curata. Il cuore e gli altri visceri (polmoni, fegato, milza); interiora, visceri (dell'uomo e degli animali) con un esempio dal Burchiello, *Io ho inteso che hai fatto una steccata*, 5-8: «Però vi metti con una granata / Un votacesso, e fatti ricercare / Ogni crespia del culo, e si scopare / Che senza intoppo cachi la *corata*» (ed. Londra, 1757, p. 229).

⁹⁵ **11 E...dispaccia:** e *ripulisci e asporta l'intestino* Così *Tutte le poesie e tutte le prose* 1997: «sgombra-gli e strappagli gli intestini». **entragno:** ossia «de interiora» (CRUSCA). Il GDLI aggiunge: «Ant. e Letter. Viscere, intestino» con un esempio di Monti, *Iliade*, II, 562: «Incurvato all'ara, / della vittima il collo, lo scannaro. / ... Indi la fiamma / d'aride schegge alimentando, a quella / cocean gli *entragni* nello spiedo infissi». **gli sbratta:** «nettare» ma anche «per metaf. Levare gli impedimenti, sbrigare, spedire» (I CRUSCA). **gli dispaccia:** ossia «cavar d'impaccio, sbrigare, liberare» (I CRUSCA), è sinonimo di 'sbrattare' e crea, con quello, una dittologia sinonimica che è cifra stilistica dei sonetti.

⁹⁶ **13-14 Gli...straccia:** *tagliagli l'anca e il ventre e il dorso e smembrato e squartalo e dilanialo* Cfr. Berni, *Orlando Innamorato*, IV, 80, 7-8: «Con sangue teste, spalle, busti, braccia, / Che taglia, tronca, quarta, spezza, *straccia*» in cui si coglie la stessa «compiaciuta e ridondante enumerazione verbale» (MELANI, *Leopardi e la poesia del Cinquecento*, cit.) sottolineata in particolar modo dalla medesima parola (*straccia*) che in entrambi i testi chiude la rima. **Io smozzica:** menzionato nello *Zibaldone*, 4520 come forma corrotta di morsicare; «Mordeo, morsum – morsicare (corrottam. Mozzicare, smozzicare), morsicchiare». Così la I CRUSCA: «Tagliare alcun membro, o pezzo di checchessia» e dalla IV edizione, gli esempi di Compagni, *Cronica*, III, 69: «Morivano i buoni cittadini Pistolesi, che da' nimici erano *smozzicati*, e cacciati», in cui compare nella forma aggettivale, e [PSEUDO] BRUNETTO, *Il Pataffio*, I, 18: «Tu gli hai di bazza, non lo *smozzicare*».

⁹⁷ **16 Ecco...argnone:** *ecco carni freschissime, ecco il rognone* **argnone:** «rognone», *Tutte le poesie e tutte le prose* 1997. Dalla Crusa l'esempio del Berni, *Orlando Innamorato*, VI, XXXII, 1-2-3: «O che tordo diceva, o che starnone, / Anzi pur che vitello ho io trovato! / Debbe aver alto il lardo in sull'*argnone*». Per il GDLI si tratta di una voce di area emiliana, marchigiana e umbra.