

MICHEL PRETALLI

Letteratura e trasmissione dei saperi nel dialogo militare del secondo Cinquecento

In

Letteratura e Scienze

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MICHEL PRETALLI

Letteratura e trasmissione dei saperi nel dialogo militare del secondo Cinquecento

Nella produzione dialogica della seconda parte del Cinquecento, spiccano alcuni testi di natura tecnica sull'arte militare. Lontani dalla dimensione euristica ed eristica propria della tradizione del dialogo umanistico, queste opere presentano una funzione essenzialmente didattica e sono state spesso trascurate dalla critica, che tende a considerarle come prive di valore letterario. Studiati nel loro contesto culturale e sociale, questi dialoghi rivelano la loro ricchezza e complessità, illuminando i processi di trasmissione dei saperi in un'epoca di profondi sconvolgimenti per la cultura letteraria e scientifica.

Il dialogo costituisce un genere letterario proteiforme, capace di coprire svariatissimi campi tematici: nel Cinquecento, si tratta in forma dialogica di filosofia, di retorica, d'amore o di poetica, si insegnano le lingue straniere, la dottrina cristiana e persino l'arte militare. Dopo l'*Arte della guerra* di Machiavelli (1521), primo «trattato militare dialogato»¹ in volgare, furono scritti diversi dialoghi su questa tematica i quali riflettono però un'impostazione diversa, frutto di un approccio più tecnico proprio di autori che erano spesso veri professionisti della guerra. Abbiamo identificato e studiato sedici dialoghi di questo tipo, raccolti in undici opere diverse risalenti approssimativamente alla seconda metà del XVI secolo e che, per una serie di caratteristiche formali e contenutistiche comuni che descriveremo nel presente articolo, formano quella che potremmo considerare una specie di micro-tradizione all'interno della letteratura militare del Cinquecento.² Questi testi risultano difficili da collocare nel quadro teorico disegnato proprio in quegli anni da Carlo Sigonio (*De dialogo liber*, 1562), Sperone Speroni (*Apologia dei Dialoghi*, 1574) e Torquato Tasso (*Discorso dell'arte del dialogo*, 1585) e nel quale il dialogo appariva come una sorta di «teatro delle opinioni». In virtù di questa sostanziale estraneità rispetto al modello umanistico, la critica letteraria più recente ha espresso

¹ F. VERRIER, *L'«Arte della guerra», trattato militare dialogato del Machiavelli: un felice ibrido retorico*, «Lettere italiane», LI (1999), 3, 405-417. Il dialogo di Machiavelli è stato studiato dal punto di vista della forma letteraria anche in: G. BARBERI-SQUAROTTI, *L'Arte della guerra o l'azione impossibile*, «Lettere italiane», XX (1968), 3, 281-306; M. SACCO MESSINEO, *La funzione del dialogo nell'Arte della guerra*, in *Cultura e scrittura di Machiavelli, Atti del convegno di Firenze-Pisa. 27-30 ottobre 1997*, Roma, Salerno Editrice, 1998, 597-624; P. PAOLINI, *Machiavelli di fronte a una scelta: scrivere in forma di trattato o di dialogo?*, in W. GEERTS-A. PATERNOSTER-F. PIGNATTI (a cura di), *Il sapere delle parole. Studi sul dialogo latino e italiano del Rinascimento*, Roma, Bulzoni Editore, 2001, 47-58. Sempre su questo argomento, e in particolare sulla caratterizzazione tecnica del famoso dialogo del Segretario, si segnala la pubblicazione prossima di un nostro articolo intitolato *L'Arte della guerra di Machiavelli e la letteratura militare del Cinquecento* («Nuova Antologia Militare», I (2020), fasc. 3, 11-92).

² Le opere in questione sono le seguenti: C. AGRIPPA, *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto e con facilità il popolo*, Roma, Appresso Bartholomeo Bonfadino, nel Pellegrino, 1585; C. DA CANAL, *Militia maritima*, 1548 (manoscritto conservato presso la Biblioteca Comunale di Siena, Cod. K.II 42; abbiamo aggiunto l'indicazione '2010' nei casi in cui citiamo dall'edizione curata da Mario Nani Mocenigo – Venezia, Filippi Editore, 2010 [1929] – che segue solo parzialmente la lezione del manoscritto senese); A. CAPOBIANCO, *Corona e palma militare di artiglieria*, Venetia, Appresso Francesco Bariletti, 1618; G. CATANEO, *Modo del formare con prestezza le moderne battaglie*, Brescia, Francesco e Pietro Maria de' Marchetti, 1571; IDEM, *Nuovo ragionamento del fabbricare fortezze; sì per pratica come per theorica; ove diffusamente si mostra tutto quello ch'a tal scientia si appartiene*, Brescia, Francesco e Pietro Maria de' Marchetti, 1571; F. FERRETTI, *Diparti Notturni*, Ancona, appresso Francesco Salvioni, 1579; E. GENTILINI, *Istruzione de' bombardieri [...] et un discorso intorno alle fortezze*, Venezia, Appresso Francesco de' Franceschi senese, 1592; E. GENTILINI, *La real instruzione di artiglieri dove si contiene la esamina usata dallo strenuo Zaccharia Schiavina [...] et un discorso fatto dal medesimo sopra le fortezze*, Venezia, Appresso Gio. Antonio e Giacomo de' Franceschi, 1606; G. LANTERI, *Due dialoghi*, Venezia, appresso Vincenzo Valgrisi & Baldessar Costantini, 1557; B. LORINI, *Le fortificationi*, Venezia, Presso Francesco Rampazetto, 1609; G. MARZARI, *Scelti documenti in dialogo a' scholari bombardieri*, Vicenza, Heredi di Perin Libraro, 1595; D. MORA, *Tre quesiti in dialogo*, Venetia, per Giovanni Varisco, & compagni, 1557.

giudizi decisamente spregiativi nei confronti di questa micro-tradizione. Quando pure sono stati presi in considerazione dagli studiosi, i dialoghi militari sono stati sbrigativamente descritti come involucri vuoti, forme prive del contenuto, delle potenzialità culturali ed intellettuali del genere dialogico perfettamente realizzate, invece, nella sua versione umanistica. Rispetto all'illustre modello quattrocentesco, di ascendenza antica e contraddistinto dalla sua dimensione eristica ed euristica, questi scritti sarebbero il frutto di un restringimento, di un decadimento: nient'altro, insomma, che degenerazioni atrofizzate e prive di valore letterario.³ Nel presente articolo, si intende difendere da questi giudizi a dir poco negativi i dialoghi militari, illustrandone la ricchezza e la complessità senza pretesa all'esaustività ma concentrando l'attenzione sugli aspetti più strettamente legati alla trasmissione dei saperi tecnici e 'scientifici'.⁴

Secondo la tassonomia di Stefano Prandi,⁵ che ricalca la tripartizione già elaborata dai teorici cinquecenteschi del dialogo, la maggior parte dei dialoghi militari è costruita secondo una modalità mimetica, detta anche «rappresentativa» dal Tasso.⁶ Le battute si alternano quindi senza la mediazione di un narratore, nella forma del discorso diretto, nei dialoghi di Camillo Agrippa, Alessandro Capobianco, Francesco Ferretti, Eugenio Gentilini, Giacomo Lanteri, Bonaiuto Lorini, Giacomo Marzari e Domenico Mora. Il *Modo del formare con prestezza le moderne battaglie* di Girolamo Cataneo, invece, è di tipo misto in quanto il narratore introduce la discussione prima di lasciare gli interlocutori esprimersi direttamente, senza mediazione diegetica.⁷ Infine, sono scritti secondo una modalità diegetica – detta anche «storica» o «narrativa» –⁸ il *Nuovo Ragionamento del fabricare fortezze* dello stesso Girolamo Cataneo e la *Militia maritima* di Cristoforo da Canal, dove la discussione viene mediata da un narratore. In tutti questi dialoghi, l'accento viene chiaramente messo sulle idee e i concetti espressi piuttosto che sull'azione. È vero soprattutto dei testi redatti nella modalità mimetica, in cui il discorso occupa tutto lo spazio testuale, ma l'assunto vale anche sostanzialmente per quelli di tipo misto e persino diegetico in quanto, sempre secondo Prandi, la differenza che li separa da questo punto di vista è molto tenue, la presenza del narratore rivelandosi assai discreta anche in dialoghi di questa tipologia.⁹ La centralità dei saperi nella costruzione dialogica è coerente con una seconda caratteristica significativa dei testi presi in esame, ossia la loro finalità didattica essenziale, più o meno marcata a seconda dei testi. Quella dialogica rappresenta infatti la forma

³ Sintetizziamo i giudizi di: L. MULAS, *La scrittura del dialogo: teorie del dialogo tra Cinque e Seicento*, in C. CERINA-C. LAVINO-L. MULAS (a cura di), *Oralità e scrittura nel sistema letterario*, Roma, Bulzoni, 1982, 245-263: 263; P. BURKE, *The Renaissance Dialogue*, «Renaissance Studies», IV (1989), 1-12: 3; V. COX, *The Renaissance dialogue. Literary dialogue in its social and political contexts, Castiglione to Galileo*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, 2-3; O. ZORZI PUGLIESE, *Il discorso labirintico del dialogo rinascimentale*, Roma, Bulzoni Editore, 1995, 117; E. KUSHNER, *Le dialogue à la Renaissance. Histoire et poétique*, Genève, DROZ, 2004, 14.

⁴ I dialoghi militari erano concepiti per raggiungere finalità diverse, anche contemporaneamente. Oltre la trasmissione delle conoscenze, questi testi dovevano anche permettere la promozione delle competenze dell'autore in un clima di elevata competitività. Nel presente articolo, si è cercato di isolare, per quanto fosse possibile, gli elementi pertinenti alla dimensione didattica. Per una visione più completa della questione ed esempi concreti più numerosi di quelli che, per ovvi motivi di spazio, verranno commentati nel presente articolo, si rimanda a M. PRETALLI, *Du champ de bataille à la bibliothèque. Le dialogue militaire italien au XVI^{ème} siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2017.

⁵ S. PRANDI, *Scritture al crocevia. Il dialogo letterario nei secc. XV e XVI*, Vercelli, Edizioni Mercurio, 1999.

⁶ T. TASSO, *Dell'arte del dialogo*, a cura di N. Ordine e G. Baldassari, Napoli, Liguori Editore, 1998, 5, 40.

⁷ Ivi, 6, 40.

⁸ Ivi, 5, 40.

⁹ PRANDI, *Scritture al crocevia...*, 31.

letteraria scelta dagli autori dei dialoghi militari per trasmettere efficacemente una serie di conoscenze. Per collocare i dialoghi militari nel quadro della tradizione dialogica del Cinquecento, questa caratteristica rappresenta un elemento chiave, insieme allo statuto epistemologico dei contenuti di questi testi, e più precisamente alla natura delle conoscenze che devono trasmettere, su cui è necessario formulare alcune precisazioni. In via generale, i saperi su cui si fonda l'arte militare mutarono in misura rilevante durante il Rinascimento. Non è possibile ricostruire in questa sede un processo evolutivo così complesso e ramificato, sintomo, secondo alcuni, di una vera e propria rivoluzione militare.¹⁰ Basterà segnalare che, sull'onda di innovazioni e perfezionamenti tecnologici e tecnici – nel campo dell'artiglieria in particolare –, l'arte militare si è evoluta nel Cinquecento per raggiungere un tasso di tecnicità sempre più elevato. Le matematiche e la geometria diventarono discipline indispensabili per concepire fortificazioni, per disporre truppe sempre più composite sui campi di battaglia, per misurare distanze e altezze oppure per collocare sapientemente e adoperare i pezzi d'artiglieria.¹¹ Oltre a conoscenze indiscutibili e valide universalmente come quelle matematiche, l'arte della guerra era anche sottesa da saperi di tipo diverso, come quelli legati all'esperienza pratica, più soggettivi per natura ma che non venivano generalmente messi in discussione nella letteratura militare.¹² Ora, la natura specifica di questi saperi ha condizionato la struttura dei dialoghi che dovevano assicurarne la trasmissione e che assunsero di conseguenza una forma 'didattica'. Nella fattispecie, le conoscenze inopinabili trasmesse sulla scena dialogica – ossia nella finzione letteraria – seguono per lo più un flusso unilaterale tra due interlocutori uniti da un rapporto asimmetrico dal punto di vista della padronanza del soggetto: un personaggio più esperto, il *princeps sermonis*, insegna generalmente i principi dell'arte della guerra ad un interlocutore desideroso di imparare che chiameremo 'secondario' per motivi prettamente pratici – la connotazione spregiativa è infatti fuorviante – ma di cui potremo constatare l'importanza reale nell'economia dei testi.¹³ Questa asimmetria si traduce in una occupazione squilibrata dello spazio testuale, poiché le battute del *princeps sermonis* sono molto più lunghe – talvolta diverse pagine – di quelle del suo interlocutore, il quale si limita spesso a porre domande più o meno brevi. Come anticipato in sede di introduzione, è sostanzialmente assente da questo schema il confronto eristico di opinioni divergenti finalizzato alla scoperta o alla produzione del sapere. È questo il motivo per il quale i dialoghi militari si smarcano dal modello umanistico e sfuggono al quadro teorico tracciato da Speroni, Sigonio o Tasso. Parodiando quest'ultimo, infatti, si potrebbe dire che, nella tradizione dialogica militare, l'autore «non ricerca il vero in guisa di compagno, ma l'insegna con autorità di maestro».¹⁴ Contrariamente ai tre grandi teorici del Cinquecento, Bartolomeo Meduna¹⁵ e

¹⁰ AA.VV., *The Military Revolution Debate. Readings on the Military Transformation of Early Modern Europe*, a cura di C. L. Rogers, Boulder, Westview Press, 1995.

¹¹ Nuccio Ordine ricorda quanto il Tasso insistette sulla natura dialettica del dialogo e aggiunge che se le matematiche e le scienze possono essere trattate in forma dialogica «si tratterebbe di una soluzione esclusivamente formale» (TASSO, *Dell'arte del dialogo...*, 25).

¹² Vedremo più avanti che, nei dialoghi militari, alcuni precetti vengono apparentemente contestati o messi in dubbio ma che si tratta per lo più di un espediente retorico (*infra*, 5-6).

¹³ Notiamo che alcuni dialoghi, come i *Due dialoghi* di Giacomo Lanteri, si svolgono tra più di due interlocutori senza che ciò possa rimettere in causa la struttura che stiamo delineando.

¹⁴ Il riferimento è all'osservazione seguente, fatta dal Tasso nell'epistola dedicatoria a Cristoforo Tasso de *La Cavalletta ovvero de la poesia Toscana*: «Ma pur fra tutti gli altri modi estimo questo usato nel dialogo il più dilettevole e 'l meno odioso: perch'altri non v'insegna il vero con autorità di maestro, ma il ricerca a guisa di compagno; e, ricercandolo per sì fatta maniera, è più grato il ritrovarlo» (Roma, Biblioteca Italiana, 2003,

soprattutto Sforza Pallavicino¹⁶ hanno preso in esame le forme didattiche del dialogo, insistendo in maniera decisa sulle potenzialità di questa forma letteraria per la trasmissione di conoscenze. Pallavicino mise particolarmente in evidenza il ruolo dell'imitazione nei meccanismi didattici realizzati attraverso lo scritto: il dialogo consiste nell'imitazione letteraria di uno scambio orale ed è pertanto dotato di un considerevole potere didattico. In questa prospettiva, il dialogo non vuole tanto «accoppiare con la filosofia l'eloquenza», come scriveva il Tasso,¹⁷ quanto «accoppiare la dottrina all'imitazione».¹⁸ Pallavicino forniva quindi a posteriori una cauzione teorica a coloro che, nella seconda parte del XVI secolo, scelsero di trasmettere i saperi relativi all'arte della guerra attraverso il dialogo. Tuttavia, gli autori di questi dialoghi potevano anche riferirsi a diversi modelli didattici precedenti, alcuni dei quali di origine antica.¹⁹ Esisteva per esempio una consistente tradizione medievale di dialoghi didattici in cui un *magister* esponeva ad un *discipulus* saperi attinenti a svariate discipline ed arti, e anche i manuali d'abaco, su cui gran parte degli ingegneri militari si erano formati, riflettono la trasmissione diretta e orale dei saperi secondo il flusso unilaterale che unisce il maestro al discepolo.²⁰ Tuttavia, i testi didattici delle tradizioni precedenti relegavano generalmente l'interlocutore secondario, destinatario delle conoscenze, ad un ruolo passivo nei meccanismi didattici. I dialoghi militari cinquecenteschi, da questo punto di vista, si distinguono in maniera palese: sfruttando abilmente le potenzialità specifiche offerte dalla forma dialogica, i loro autori assicurano all'interlocutore secondario un ruolo attivo primordiale nelle complesse strategie elaborate per realizzare, attraverso lo scritto, una trasmissione efficace dei saperi tecnici relativi all'arte.

Il primo aspetto interessante a questo riguardo consiste nel ruolo strutturante degli interventi dell'interlocutore secondario. Anche quando si limita a formulare le sue domande al *princeps sermonis*, l'interlocutore situato nella posizione inferiore nella gerarchia delle conoscenze consente al lettore di identificare agevolmente l'organizzazione tematica di una materia spesso molto complessa come

bibliotecaitaliana.it; la versione consultata è basata sull'edizione cartacea T. TASSO, *Dialoghi*, a cura di E. Raimondi, Firenze, Sansoni, 1958).

¹⁵ B. MEDUNA, *Lo Scolare del R.P.M. Bartolameo Meduna conventuale di S. Francesco nel quale si forma a pieno un perfetto scolare opera divisa in tre libri*, Venezia, Presso Pietro Fachinetti, 1588.

¹⁶ Pallavicino pubblicò nel 1646 le *Considerazioni sopra l'arte dello stile e del dialogo* (Per gli eredi del Corbelletti, Roma). L'anno seguente, il testo fu ristampato a Bologna, con modifiche di lieve entità, sotto il titolo di *Arte dello stile, oue nel cercarsi l'idea dello scrivere insegnatino, discorresi partitamente de' varij pregi dello stile sì latino, come italiano*. Nel presente articolo, ci riferiamo ad una terza edizione, ulteriormente completata dall'autore: *Trattato dello stile e del dialogo, oue nel cercarsi l'idea dello scrivere insegnatino, discorresi partitamente de' varij pregi dello stile sì latino, come italiano. E della natura, dell'imitazione, e dell'utilità del dialogo*, Roma, appresso Giouanni Casoni, 1662. Se gli scritti di Pallavicino sul dialogo sono posteriori di alcune decine d'anni rispetto ai dialoghi militari, Jon Snyder ricorda che il *Trattato* si presenta come una sorta di bilancio della tradizione dialogica rinascimentale (J. SNYDER, *Writing the Scene of Speaking. Theories of Dialogue in the Late Italian Renaissance*, Stanford, Stanford University Press, 1989, 200). Di conseguenza, le osservazioni che contiene paiono assolutamente pertinenti per l'analisi dei dialoghi cinquecenteschi sull'arte della guerra.

¹⁷ T. TASSO, lettera n° 124 a Scipione Gonzaga (Roma, Biblioteca Italiana, 2007, bibliotecaitaliana.it; la versione consultata è basata sull'edizione cartacea T. TASSO, *Lettere*, a cura di A. Quondam, Roma, Lexis Progetti Editoriali, 1997).

¹⁸ PALLAVICINO, *Trattato dello stile e del dialogo*, 219.

¹⁹ Gli autori dei dialoghi militari del Cinquecento hanno potuto subire influenze molteplici che non possiamo enumerare in questa sede ma per le quali rimandiamo a PRETALLI, *Du champ de bataille à la bibliothèque...*, 129-164).

²⁰ Ivi, 163-164. Per quanto riguarda la letteratura didattica medievale, rimandiamo a C. SEGRE, *Le forme e le tradizioni didattiche*, in *Grundriss Der Domanischen Literaturen Des Mittelalters*, Heidelberg, Winter, 1968, vol. VI, 1, 58-145.

quella militare. Un caso esemplare da questo punto di vista è quello del dialogo di Eugenio Gentilini sulla formazione degli artiglieri, in cui le domande del Capitano inquadrano letteralmente le lunghe risposte di Eugenio, nelle quali vengono esposti i contenuti tecnici:

Capitano: Ditemi la causa, come i sacri e gli aspidi siano differenti, essendo una istessa larghezza di bocca.

Eugenio: Voi havete da sapere che se bene il sacro e l'aspido sono ambidue d'una larghezza e grandezza di bocca, si distingue il nome l'uno dall'altro perché gli aspidi sono più corti di canna e più poveri di metallo, in numero dei cannoni, per adoperargli in fianchi, in case matte, in vaselli e in luoghi di poca piazza, ancorché facciano grande rinculata per la leggerezza loro, a talché tutte le artiglierie che saranno più povere e leggere a proportion della sua bocca, faranno maggior rinculata e, ritornata in dietro, li sacri poi sono essi più lunghi di canna e più ricchi di metallo, in numero delle colubrine artiglieria da campagna, e per ogni altra lunga distesa, essendo che fanno trapassata maggiore, massime augumentandoli la polvere, a talché tutta quella artiglieria che sarà più ricca e più longa di canna per una certa terminatione, essa farà maggior passata, accompagnata che sia (come si è detto) con più quantità di polvere. A talché, al giudizio mio, per simile altre artiglierie sarebbe di mistero che fussero le loro cucchiare grande più delle ordinarie, perché si costumano farsi lunghe balle quattro, oltre gli orecchioni, secondo il disegno passato, ma intendasi bene che io dico solamente per le artiglierie del quattordici in giuso, perché alle collubrine bastan solo di tre balle e due terzi, come anco la presente figura ci dimostra. Ma alli cannoni poi di tre sole balle si devono fare, oltre quella parte delli orecchioni che deve esser confitta nel modolo dell'hasta, la quale è larga anco essa balle tre, compartendogli in cinque parti le tre di esse parti lieva la polvere, e le due altre vanno una per banda delli orecchioni sudetti, e tutti di larghezza si fanno in questo modo istesso proportionalmente alla grandezza delle loro artiglierie, come si può anco vedere per esempio dalla terza seguente figura disegnata nella regola dei cannoni, se bene sono ritratte in minor forma dell'uso loro, questo si è fatto per la picciolezza del libro in cui si tratta la presente materia nostra.

Capitano: Ditemi vi prego lo uso delli cannoni e delle collubrine, con la qualità e difetti loro.

Eugenio: Dirovvi volentieri, signor mio, di quelle che hoggidi sono usate collubrine da quattordici, cannoncini da sedici, cannoni e collubrine da venti, da trenta, da quaranta, da cinquanta, sessanta, nonanta, cento e cento e venti, e tutta questa sorte di artiglieria viene probata con balla di ferro e con tanta polvere quanto pesano le loro balle, scavalcate nude, in terra incugate, acciò resista e non faccia rinculata, e moto indietro, e sollevata con la bocca in aria a tre ponti di squadra per dargli maggior tormento acciò, se crepasse o fesse moto alcuno, lo faccia allhora presente dalla soverchia carica, che a questo fine se gli dà il tormento, perché nelle fattioni poi se gli possa senza rispetto dar di polvere alle collubrine gli quattro quinti, e alli cannoni gli duoi terzi di quello che pesano le lor balle di ferro. Però vi si fa differenza nel nome di cannoni e di collubrine, e per esser anco fatte le sudette collubrine più lunghe di canna per potergli dar più polvere, acciò facciano maggiore passata che non fanno li cannoni, li quali in vero sogliono far maggior botta in corto diametro con minor quantità di polvere in batter muraglie che non fanno le collubrine sudette, come anchora dissi però in breve distanza.

Capitano: Ditemi delle periere, cannoni perieri e perieri con il mascolo, perché siano differenti, sì dei nomi loro come delle fattioni sue.²¹

Si può pensare che interventi come quelli del Capitano sostituiscano in un certo qual modo i titoli dei capitoli di un trattato, ma l'interlocutore secondario può offrire un ausilio particolarmente prezioso al lettore anche quando una digressione ha temporaneamente allontanato il discorso dalle questioni legate all'arte.²² Nella *Corona e palma militare di artiglieria* d'Alessandro Capobianco, per

²¹ GENTILINI, *La real instruzione di artiglieri...*, 3r.-4v.

²² Sulle digressioni, vedi *infra*, 8-9.

esempio, il Capitano chiude l'intervallo digressivo aperto dal Bombardiere e riconduce il ragionamento – e insieme l'attenzione del lettore – sulle problematiche tecniche:

Hor lasciamo da parte detto ragionamento, e vi ricordo il quesito che per avanti vi ho fatto, dicendovi che quelle artiglierie le quali sono sopra quelli forti, o cavaglieri, fuori alla campagna, per essere il terreno portato di fresco, non potranno così far il suo officio, e di questo sono sicuro che m'intendete.²³

Talvolta, gli interventi dell'interlocutore secondario fanno da cerniera, per così dire, tra due parti successive del ragionamento: il discepolo riassume quanto il maestro ha appena esposto e annuncia il punto che sta per trattare, rendendo visibile in questo modo la coerenza globale di un discorso tecnico che risulterà di conseguenza più agevole da assimilare per il lettore. Inoltre, interventi di questo tipo contribuiscono ai meccanismi di memorizzazione grazie alla ripetizione sintetica delle informazioni essenziali che sono state esposte nella battuta precedente. Girolamo Cataneo utilizza frequentemente questo espediente nel suo *Nuovo ragionamento del fabricar fortezze*, come nell'esempio seguente:

Allhora il Conte rispose: quanto al dovere disegnare il fondamento del belouardo, con quello di più del fondamento che si dimanda banchetta, ovvero rilassato del fondamento, mi pare di haver assai ben'inteso ; ma haverei a caro che voi mi mostraste a fare li fondamenti in qualunque luogo mi ritrovassi di fortificare, e ancora vorrei sapere da voi se io ho da fare un medesimo fondamento a quel tanto che tiene tutta la superficie del disegno, del fondamento del belouardo.²⁴

Oltre che tramite l'azione strutturante dei suoi interventi, l'interlocutore secondario prende talvolta attivamente parte alla trasmissione delle conoscenze sia in maniera diretta che indiretta. Nel caso dei contributi diretti, i due interlocutori si ritrovano a condividere la scena dialogica in maniera del tutto provvisoria e puntuale per esporre e trasmettere conoscenze tecniche. In occorrenze molto rare, si assiste addirittura ad una temporanea inversione dei ruoli, come nell'«Avvertimento dato dal Capitano al Bombardiere per salvar sé, occorrendo che si spezzasse il pezzo», dove il *princeps sermonis* si accontenta di ascoltare e di ringraziare l'amico capitano che affronta un problema che non viene trattato altrove nel dialogo.²⁵ Più frequentemente, il discepolo riformula i precetti esposti dal *princeps sermonis* senza apportare conoscenze nuove alla discussione, con l'obiettivo dichiarato di rendere più chiaro il ragionamento. L'esempio del *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto e con facilità il popolo* dell'ingegnere milanese Camillo Agrippa è significativo a questo riguardo. Dopo aver esposto le sue idee, Camillo – *alter ego* dell'autore – verifica se il suo allievo Mutio – con il quale il lettore tende naturalmente a identificarsi –²⁶ assimila correttamente i principi dell'arte, esattamente come farebbe un professore con un alunno:

²³ CAPOBIANCO, *Corona e palma militare di artiglieria...*, 20v.

²⁴ CATANEO, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze...*, 25v.

²⁵ CAPOBIANCO, *Corona e palma militare di artiglieria...*, 11v.

²⁶ In via generale, il *princeps sermonis* si presenta come l'*alter ego* dell'autore mentre dietro la figura dell'interlocutore secondario, destinatario delle conoscenze esposte dal *princeps*, si intravede quella del *lector*, destinatario dei saperi esposti nel testo. Alla trasmissione di saperi che, nella finzione dialogica, si svolge tra il maestro e il discepolo, corrisponde insomma quella che, nella realtà, va dall'autore al lettore attraverso la mediazione del testo. Presentata in questa maniera, la struttura testuale all'interno della quale il flusso dei saperi viene incanalata sembra costringere il lettore in un posto ben definito, in corrispondenza esatta della posizione del *discipulus*: il *lector* leggerebbe ciò che l'interlocutore secondario udiva. In realtà, la situazione è molto più complessa e la geometria dei rapporti tra autore, lettore, *princeps sermonis* e interlocutore secondario

Camillo: Diremo che la radice di 400 fanti è 6. Voi sete chiaro che 6 via 6 fanno 36, che sono 3600, sì che avanzano 400. Mo a partire per decina, saranno 40 decine e il sei entrerà in 40 6 volte e avanzeranno 4 decine, sì che giungendo 3 file per ogni verso di queste 60 file, saranno 63 file per ogni verso; e perché mancano 9 fanti, si pigliaranno 9 fanti di quei 40 e si metteranno in quell'angolo dove si giungono le 63 file, talché avanzeranno trent'uno fanti.

Mutio: Vien benissimo. Adunque in ogni numero verranno fatte queste proportioni. State hora un poco tener mente s'io lo so. Sono 5600 fanti, dirò che 7 via 7 fanno 49, che fanno 49 centinaia: per andar alli 5600, avanzano 7 centinaia quali a partire per decine, fanno 70 decine. Il 7 in 70 c'entra 10 volte, che faranno 10 file. Hora ne metterò 5 in testa e 5 d'una banda, mi mancaranno 35 fanti, non sta così?

Camillo: Benissimo: voi cominciate a possedere il soggetto. Fatene un altro esempio.

Mutio: Horsù, saranno 6000 fanti: io dirò 8 via 8 fanno 64, dunque sarebbono 80 file per ogni verso, ma perché mancano 400 dirò 4 via 10 fanno 40. L'otto, ch'è la radice, entra cinque volte in 40 decine, dunque dirò che sono cinque file di più, dove per la ragione levarò cinque file facendo 77 da una banda e 78 dall'altra, di modo che questa somma sarà di 6 000.

Camillo: Che dite voi? Sete hora capace di questa propositione?

Mutio: Mi pare di cominciare a possederla; perché ogni volta che la radice darà sopra il numero, levarò via le file, e quando darà sotto il numero, io aggiungerò le file che daranno la radice nelle decine. Ma adesso haverei caro saper [...].²⁷

Grazie alle 'verifiche' di Camillo, i principi tecnici vengono reiterati, riformulati, talvolta in maniera più sintetica: un procedimento di indubbia efficienza didattica, come nel caso degli interventi 'cerniera', data l'importanza della ripetizione nei meccanismi di memorizzazione. In alcuni casi, poi, l'interlocutore secondario estrapola attraverso un procedimento induttivo il principio fondamentale, universalmente valido, contenuto nel discorso del *princeps sermonis*, rendendolo chiaro agli occhi del lettore. È esattamente ciò che fa Torquato nel passo seguente dei *Tre quesiti in dialogo* di Domenico Mora:

Certo chi partitamente esamina le ragioni addotte da voi sopra il tiro dell'artiglieria troverà un vantaggio forse conosciuto da pochi, ed è di grandissima importanza, il quale a mio giudicio è questo. Che dove facendo uno qualche fattione semplicemente, come una batteria, e senza questa cognitione, con cento tiri e in un giorno, un altro, quale sia a pieno informato di questa scienza, la farà con cinquanta e con un mezzo giorno, per l'offesa maggiore che egli farà per la cognition della forza sua. Sì che quanto vaglia questo e monti il saperlo, si può hora attentissimamente considerare.²⁸

Tra i contributi indiretti che l'interlocutore secondario può fornire nelle dinamiche di trasmissione delle conoscenze, l'artificio letterario che si potrebbe definire come 'ignoranza simulata' è particolarmente interessante. Nei dialoghi costruiti sulla base di questo principio, il ruolo del destinatario del discorso tecnico è ricoperto dal personaggio più esperto, che finge di non sapere nulla dell'arte della guerra per interrogare il suo interlocutore. Nell'economia del dialogo, è quindi

è variabile, da un testo all'altro e spesso anche all'interno di uno stesso dialogo. Non possiamo affrontare un problema così spinoso in questa sede e ci limiteremo a dire che quando il lettore legge gli interventi del *princeps sermonis*, è invitato implicitamente a vestire i panni del *discipulus*. Tuttavia, in alcune situazioni specifiche come quelle descritte in queste pagine, il lettore non è più assimilato all'interlocutore secondario e, dalla nuova posizione da lui provvisoriamente occupata, può beneficiare a pieno delle strategie didattiche messe in opera nel dialogo.

²⁷ AGRIPPA, *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto e con facilità il popolo...*, 27-29.

²⁸ MORA, *Tre quesiti in dialogo...*, I, 19r. In casi come questo, le finalità didattiche si mescolano con quelle legate all'auto-promozione delle competenze dell'autore, sulle quali non ci soffermeremo in questa sede. Si rimanda a PRETALLI, *Du champ de bataille à la bibliothèque...*, 35-52.

L'alunno interrogato ad esporre le conoscenze tecniche, ricoprendo di fatto il ruolo di *princeps sermonis*. Tale procedimento presenta un vantaggio notevole: fa dell'interlocutore che pone le domande allo stesso tempo un esperto – la cui incontestabile autorevolezza serve a legittimare le conoscenze esposte dal *princeps* – e l'archetipo del novizio, con il quale il lettore può identificarsi. Così impostato, il dialogo si costruisce sulle domande sempre precise e pertinenti di un personaggio che conosce perfettamente la materia e le risposte del suo interlocutore, il quale dovrà mostrarsi il più esaustivo e chiaro possibile, per dimostrare che anch'egli può essere ritenuto un esperto. In questa maniera, l'opera realizza pienamente la sua funzione didattica a beneficio del lettore. L'artificio della finta ignoranza viene impiegato nei dialoghi di Eugenio Gentilini, in quelli di Giacomo Lanteri e nella *Corona e palma militare d'artiglieria* del capitano d'artiglieria vicentino Alessandro Capobianco, dove il personaggio del Capitano annuncia esplicitamente, del resto: «faccio dell'ignorante, e del poco pratico».²⁹ L'interlocutore secondario contribuisce anche alla funzione didattica dei dialoghi militari esprimendo dubbi e obiezioni che, contrariamente a quanto ci si potrebbe aspettare, finiscono sempre per confermare il carattere indiscutibile dei saperi trasmessi.³⁰ I dubbi del discepolo non portano infatti alla revisione dell'idea su cui vertono ma servono invece a promuovere le competenze dell'autore – un aspetto che non possiamo sviluppare in questa sede – e a permettere l'inserimento di approfondimenti e chiarimenti utili al lettore. Così, ad esempio, nel *Nuovo ragionamento* di Cataneo dove il Conte chiede al Cavaliere ulteriori precisazioni sulla larghezza da attribuire al fianco di un baluardo:

Sta bene, replicò il Cavaliere, ma vorrei che meglio mi dichiaraste la grossezza del fianco, essendo parte della lunghezza del belouardo, perché di tal grossezza non sono ancora ben soddisfatto e per questo havrei a caro che più apertamente me ne parlaste.³¹

Alessandro Capobianco ricorre allo stesso espediente nella sua *Corona e palma militare di artiglieria*, nel capitolo in cui il Bombardiere preconizza di utilizzare terra per la costruzione dei cavalieri.³² Il Capitano dubita della validità di questo precetto: su un terreno così morbido, dice, i pesanti pezzi d'artiglieria risulteranno inutili. Il Bombardiere risponde dimostrando perché la sua idea fosse quella giusta, e il dubbio sollevato dal Capitano – convinto dagli argomenti dell'amico – produce in ultima analisi un rafforzamento della validità delle conoscenze trasmesse dal testo.³³ Talvolta, l'interlocutore secondario muove delle vere e proprie obiezioni ai precetti esposti dal *princeps*, ma anche in questo caso il risultato è il consolidamento dei procedimenti didattici. Nei *Tre quesiti in dialogo* di Domenico Mora, Torquato dà voce alle obiezioni che si possono muovere contro i precetti di tattica descritti da Atilio:

Sig. Atilio, v'ho lasciato concludere l'espositione di cotesto ordine vostro di por battaglie senza oppormi giamai ad alcuna cosa detta da voi ; e ciò ho fatto per non essere forse cagione che

²⁹ CAPOBIANCO, *Corona, e palma militare di artiglieria...*, 19v.

³⁰ Questi espedienti vengono impiegati nei dialoghi del Cinquecento come nel *Cortegiano* di Baldassar Castiglione (B. CASTIGLIONE, *Il Libro del Cortegiano*, III, LI, a cura di A. Quondam, Milano, Garzanti, 2000, 327; vedi anche N. ORDINE, *Il dialogo cinquecentesco italiano tra diegesi e mimesi*, «Studi e problemi di critica testuale», XXXVII (ottobre 1988), 155-180: 165) o nell'*Arte della guerra* di Machiavelli (M. S. MESSINEO, *La funzione del dialogo nell'Arte della guerra*, in *Cultura e scrittura di Machiavelli...*, 606).

³¹ CATANEO, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortexze...*, 9v.

³² Il cavaliere era un elemento di fortificazione costruito in posizione eminente rispetto alle cortine e ai bastioni.

³³ CAPOBIANCO, *Corona e palma militare di artiglieria...*, 19r.

voi non m'aveste potuto esporre quanto nell'animo vostro havevate deliberato di fare. Hora, vo considerando che all'ordinanza data da voi al numero di tre mila soldati, secondo il mio giudicio si potrebbe opporre assai, e forse sarebbe male che io lo tacessi perciò che cosa molto malagevole mi pare che un'ordinanza di tanto numero possa giamai per istrada ordinaria marchiare con commodità, stando i soldati a diciotto per fila in ordinanza, come posti gli havete. Laonde tra me stesso ho giudicato che cotesta ordinanza non sia sufficiente ed atta a potere commodamente ridurre in un corpo solo di battaglia questo numero di soldati. Però mi sarebbe carissimo oltre misura il sapere se a cosa tale vi fosse qualche provisione, e se altrimenti si potesse porre l'ordinanza di questo numero.³⁴

Atilio si accinge a refutare queste obiezioni e a dimostrare quanto esse non siano in grado di scalfire la validità delle conoscenze che ha esposto. Per farlo, il *princeps* deve tuttavia fornire al suo interlocutore – e quindi anche al lettore – informazioni più dettagliate e complete, insieme ad argomenti più convincenti. L'intervento di Torquato ha così fornito all'autore il pretesto per esporre le soluzioni che preconizza al fine di contrastare le obiezioni che possono essere opposte ai suoi precetti. È importante osservare che l'autore avrebbe potuto trasmettere le stesse informazioni nella forma monologica di un trattato 'tradizionale'. Tuttavia, soltanto la finzione dialogica consentiva di inserire questi argomenti in maniera verosimile e piacevole nel discorso.³⁵ Ora, la verosimiglianza e, più generalmente, la dimensione dilettevole costituiscono aspetti fondamentali della letteratura rinascimentale nel suo insieme e di quella dialogica in particolare, anche nella loro dimensione didattica su cui si insisterà in maniera specifica, coerentemente con la linea direttrice che si è deciso di seguire nel presente articolo.³⁶ L'importanza del *diletto* nella trasmissione delle conoscenze rappresentava un *topos* antico che Lucrezio aveva espresso nella famosa metafora del miele che addolcisce il gusto dell'assenzio³⁷ e che Orazio aveva ripreso nella locuzione, spesso citata fino all'epoca che ci interessa, «Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci».³⁸ Bonaiuto Lorini fece suo questo principio, declinato nell'intervento seguente del suo *alter ego* sulla scena del dialogo delle *Fortificationi*: «Non c'è alcuna cosa così difficile che l'huomo non la possa con l'intelletto apprendere e, concorrendovi la diltatione, si viene a fare una pratica tale che tutte le fatiche si rendono non solo facili, ma di non poco contento».³⁹ Nei testi studiati, il diletto si traduce in una elaborazione formale curata e, più in generale, in tutta una serie di espedienti letterari atti a rendere la lettura più gradevole. Gli elementi 'dilettevoli' facilitano i processi di trasmissione delle conoscenze e di memorizzazione⁴⁰ a tal punto che Sforza Pallavicino riteneva che solo questo loro potenziale didattico legittimasse la loro inserzione in un dialogo:

³⁴ MORA, *Tre quesiti in dialogo...*, III, 65v.-66r.

³⁵ Altri esempi di questo tipo in LANTERI, *Due dialoghi...*, I, 31 o in CAPOBIANCO, *Corona e palma militare di artiglieria*, 38v., dove a consentire il rafforzamento della trasmissione delle conoscenze è invece un fraintendimento del Bombardiere.

³⁶ Sulla base dello studio dei dialoghi antichi e di quelli di Cicerone in particolare, Carlo Sigonio insisteva sull'importanza della verosimiglianza e del *decorum* per la composizione di un dialogo (C. SIGONIO, *Del dialogo*, a cura di F. Pignatti, Roma, Bulzoni Editore, 1993, 18r., 164-166).

³⁷ «Nam veluti pueris absinthia taetra medentes / cum dare conantur, prius oras pocula circum / contingunt mellis dulci flavoque liquore, / ut puerorum aetas improvida ludificetur / labrorum tenus, interea perpotet amarum / absinthii laticem deceptaque non capiatur, / sed potius tali pacto recreata valescat» (LUCREZIO, *De rerum natura*, a cura di Armando Fellin, Torino, UTET, 2013, IV, 11-17).

³⁸ ORAZIO, *Ars poetica*, a cura di Tito Colamarino e Domenico Bo, Torino, UTET, 2015, 343.

³⁹ Lorini, *Le fortificationi...*, I, 111.

⁴⁰ Luisa Mulas ricorda che il «diletto agisce in questo caso come attivatore e potenziatore della memoria, poiché quei piccolissimi e graziosissimi fatti [sono i 'fatti, anche minimi e irrilevanti che, privi di per sé di capacità di dilettere, hanno tuttavia la capacità di accrescere il diletto che viene dalle parti più importanti del

I dialoghi vogliono come primo loro obietto l'insegnamento; né vi aspergono il piacere se non quanto il conoscono profittevole a mantener l'attenzione, ad imprimer la dottrina nella memoria, ed in breve, all'acquisto e all'aumento della scienza.⁴¹

Dal punto di vista della trasmissione delle conoscenze – e non solo –, la noia poteva rivelarsi altamente deleteria, in quanto provocava un abbassarsi dell'attenzione del lettore. Ora, i dialoghi di argomento militare sono costruiti attorno ad un discorso tecnico in gran parte sviluppato nei lunghi monologhi del *princeps sermonis* che talvolta occupano diverse pagine, e rischiavano pertanto di tediarlo il lettore. In questi interventi altamente tecnici, la forma è radicalmente subordinata alla necessità di esporre e trasmettere nella maniera più chiara ed efficace possibile le conoscenze destinate ad essere messe in applicazione nella pratica. Nei casi più estremi, il discorso consiste in una successione di proposizioni indipendenti, relativamente brevi, che scandiscono le diverse tappe delle operazioni tecniche descritte e da cui sono escluse le figure retoriche e ogni altro artificio letterario destinato a conferire al testo un aspetto piacevole, perché considerati superflui o addirittura deleteri. Un breve passo tratto da un intervento del *princeps sermonis* del dialogo di Alessandro Capobianco sarà sufficiente per illustrare queste caratteristiche del discorso tecnico:

In questo modo si metterà in dette tine o cassoni di quella terra cavata, tanto che avanzi un palmo di vuoto nel tinello, e si empirà di acqua dolce facendo che abombi quanto può ricevere detto terreno, avvertendo che alle spine di dentro bisogna accommodarli del pagiuazzo, e sopra un pezzo di coppo acciò l'acqua venghi fuori chiara, dopoi che la vi si haverà lasciata sopra al detto terreno per il manco hore vintiquattro, la quale sarà condotta dal detto canaletto nella tina che s'è detto essere il pozzo, e questa sarà acqua salnitratata, e di nuovo bisogna riempire le dette tine d'acqua dolce, lasciandola star sopra almanco sei hore per lavare il detto terreno, e di nuovo si lascerà andar fuori detta acqua dalle spine, passando per il canaletto nell'altro pozzo, e non nel primo; fatto questo si ricaverà fuori tutto quel terreno dalle tine, mettendolo da una parte del tezone, e si riempirà di nuovo della sudetta terra, secondo che la sarà condotta da caradori, ovvero di quella che s'è detto essere ingrassata sotto al detto tezone, gettandoli sopra quell'istessa acqua che prima s'ha lasciato andar nel pozzo, facendo per il manco tre rimesse con detta acqua, operando come ho detto, tramutando il terreno, acciò si dia virtù di salnitro alla detta acqua, avvertendo che quelle acque che s'ha lavato il terreno stia, e non messedarle con la prima, la qual acqua bisogna buttarla sopra la terra nuova almeno due volte, acciò riceva virtù.⁴²

Per rimediare al rischio della noia, intrinseco ad un discorso così complesso e tecnico, gli autori dei testi studiati hanno saputo mettere a profitto alcune qualità precipue del dialogo, e in particolar

discorso] sono i loci ai quali la memoria collegherà, per ritrovarle più agevolmente, le parole pronunciate dagli interlocutori» (MULAS, *La scrittura del dialogo...*, 259).

⁴¹ PALLAVICINO, *Trattato dello stile e del dialogo...*, 222.

⁴² CAPOBIANCO, *Corona e palma militare di artiglieria...*, 44r.-v. In altri casi, molto frequenti nella letteratura militare della secondo Cinquecento, il discorso tecnico consiste nella descrizione di metodi di matematica e geometria applicate, sempre secondo modalità analoghe: «Hor pongo caso che voi habbiate fatto il primo lato (ab) volendo fare il secondo (bc) lo farete alquanto più lungo che non fu lo (ab) fin in punto (e) e da questo poi ne taglierete una parte eguale al lato (ab) per la terza del primo, e così haverete i due primi lati fra loro eguali e oltre di ciò haverete che l'angolo (gbh) sarà il primo, a cui volendo far eguale il secondo (ick) per la vigesimaterza di sopra detta, farete in questo modo alquanto più brevemente. Pigliate il compasso e ponete il piede immobile sopra l'angolo in punto (b) e con l'altro piede mobile descrivete un arco a vostro beneplacito che seghi tutti i due lati (ab) e (bc) nei due punti (g) e (h) e così senza disconciare il compasso porrete parimente il piede immobile in punto (c) termine del lato (bc) e con l'altro piede descriverete un arco simile al primo (gh) il quale seghi il lato (bc) in punti (i) e che varchi alquanto oltre al punto (K), avvertendovi però che questi archi non vogliono esser segnati d'inchiostro o d'altra cosa, ma solo col compasso, acciò che nel disegnare non si guasti la figura» (LANTERI, *Due dialoghi...*, I, p. 9).

modo la flessibilità propria della conversazione amichevole che esso «imita». ⁴³ Nell'ambito di una forma letteraria così libera, gli autori potevano ricorrere a tutta una serie di espedienti legati più o meno strettamente al concetto di *varietas*. ⁴⁴ Si trattava in sostanza di offrire al lettore interludi divertenti i quali, proprio perché capaci di distogliere temporaneamente la sua attenzione dal discorso tecnico, permettevano di aumentare l'efficacia della trasmissione dei saperi. Molto significativa in questo senso la dichiarazione fatta da Angelo Righi, interlocutore dei *Diparti notturni* di Francesco Ferretti, nel corso della penultima notte di discussione con Francesco, *alter ego* dell'autore: «Abbiamo sommaria[mente] e particolarmente ragionato di molte cose di qualche considerazione, mischiate con delle burle e piacevoli materie, per non star sempre con l'arco teso della mente astratta che stancerebbe ogni ben risoluto proposito e salda determinazione». ⁴⁵ La gestione dell'inserzione di questi intervalli doveva però essere realizzata senza eccessi, con misura, rispettando in somma il criterio della *mediocritas*, che segna in questo caso il discrimine tra verbosità ed eloquenza. ⁴⁶ Per rompere la monotonia dei lunghi monologhi del *princeps sermonis*, insomma, era necessario creare uno scarto con il discorso tecnico. Tale scarto poteva riguardare le modalità del discorso, per esempio inserendo scambi di battute più equilibrati – in termini di occupazione dello spazio dialogico – e più ritmati, ⁴⁷ oppure aggiungendo uno o più interlocutori alla coppia maestro-discepolo. Proceede in questa maniera Giacomo Lanteri nei suoi *Due dialoghi*, dove, oltre ai due protagonisti assoluti degli scambi asimmetrici tipici del dialogo didattico, interviene un terzo interlocutore incaricato precisamente di aprire intervalli divertenti nell'esposizione altamente tecnica dei metodi che consentono di concepire e disegnare fortificazioni alla moderna:

- Girolamo: Se questa ultima risoluzione adunque vi piace (quale havesti da M. Francesco), a me pare che siano tutti i vostri quesiti risolti, laonde potete venire al rimanente.
- Giulio: Io seguirò, s'egli forse non v'è noia il lungo ragionare.
- Girolamo: Come noia, anzi, m'è somo diletto (come vi dissi nel principio) il compiacervi. E tanto più m'è caro il ragionare quanto suole a questa stagione essere nocivo il sonno, al quale senza dubbio mi sarei dato se voi non ci foste venuti ad intrattenermi con sì dolce ragionamento.
- Francesco: Voi tuttavia lo chiamate dolce, e io mi sento molto amara la gola: non so come voi (col tanto ragionare) vi ritroviate. Io in vero mi starei più tosto all'ombra d'un bel fico, dal quale so che mi verrebbe più dolcezza che dallo starmi tutt'hoggi con le

⁴³ *Supra*, 2.

⁴⁴ Il concetto è stato teorizzato in età antica in particolare da Quintiliano (*Institutio oratoria*, VIII, 3, 52) per poi diffondersi nella cultura medievale occidentale (P. GALLAND-HALLYN, *La rhétorique en Italie à la fin du Quattrocento (1475-1500)*, in M. FUMAROLI (a cura di), *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne. 1450-1950*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, 131-190: 162) fino al Rinascimento (vedi: AA.VV., *La varietas à la Renaissance*, a cura di D. COURCELES, Paris, École des Chartes, 2001).

⁴⁵ FERRETTI, *Diparti Notturni...*, IX, 146-147. Pallavicino preconizzava del resto di seguire il principio applicato dagli interlocutori dei *Diparti*: «O l'uomo voglia farsi perito nell'Istoria, o dotto nelle Scienze: s'egli leggerà solo i libri, i quali contengono quanto è bisogno di ricordarsi e non più, ricorderassi di nulla. La compagnia di quelle men segnalate, e men necessarie, le quali perciò più trascuratamente si scorrono, ci ricrea l'intelletto con frapposti riposi» (PALLAVICINO, *Trattato dello stile e del dialogo...*, 237).

⁴⁶ *Ivi*, 246. Gli autori dei dialoghi militari del Cinquecento seppero gestire in maniera intelligente la ripartizione tra discorso tecnico e intervalli dilettevoli, come ne attesta la struttura stessa dei testi (M. PRETALLI, *Normes de composition dans les dialogues sur l'art de la guerre de la seconde moitié du XVI^e siècle*, in M. C. PANZERA-M. CONTI (a cura di), *Écritures normées et professions (Moyen Âge-XVI^e siècle)*, Bordeaux, Ausonius, 2019, 101-110).

⁴⁷ Ricorrono a questo espediente Cristoforo da Canal, Domenico Mora, Camillo Agrippa o Eugenio Gentilini nella *Real instruzione di artiglieri* (vedi PRETALLI, *Du champ de bataille à la bibliothèque...*, 356-361).

- labbra asciutte, come fanno i frati berettini quando senza unto masticano il loro scotto sottile.
- Girolamo: Se fosse possibile che questo ragionamento m'apportasse punto di fastidio, voi co' vostri allegri intermedi lo mi scemereste in tutto. Ma perciò che non so cosa di cui mi possa ragionare che più delle matematiche mi diletta, voi di maniera m'accrescete l'animo e lo mi riempite di dolcezza, ch'io starei tre giorni a ragionare senza punto stancarmi o chiamarmi lasso.
- Francesco: Oh voi parlate della dolcezza dell'animo, dove io mi credei che di quella del corpo voleste intendere. Certo che s'io ben comprendo, mi sento anch'io grillare non so che nel capo che mi contenta oltre modo, tutto che mi dea un poco di fastidio una seccaggine che nella gola mi sento, che a bagnarla ci vorrebbe come a dire un fiascolino di que' del piovano Arlotto, pieno di vin bianco adiacciato nella neve.
- Giulio: Come nella neve, non vi basterebbe egli rinfrescato nel pozzo?
- Francesco: Vi dirò, io non vorrei ch'egli sentisse d'acqua, perciò che ella è mal sana d'agosto, laonde più tosto me ne vo' passare per insino a sera che bere acqua, e però vi prego che seguiate in chiedere a M. Girolamo la risoluzione di ciò che vi resta a dire, ché così temprarò l'amaro della sete co'l suo dolce ragionamento.
- Giulio: Ecco che senza indugiare vi obedisco, ma pregandovi però a non mancare de i vostri soliti intermedi. Noi habbiamo fin qui trattato delle piante di angoli e di lati eguali, vorrei hora sapere, M. Girolamo, se facendo una parte dei lati maggiori de gli altri, si potranno fare gli angoli eguali?⁴⁸

Anche le digressioni si rivelano particolarmente utili per annullare – o per lo meno per alleviare – il carattere tedioso delle lunghe ed 'aride' esposizioni tecniche, in virtù della presenza in esse di ornamenti stilistici e retorici molto più numerosi e in quanto esse creano uno scarto con le modalità discorsive caratteristiche del tipo didattico. Nel quadro libero della finzione dialogica, che consente una loro inserzione verosimile e piacevole, le digressioni facilitano effettivamente la trasmissione delle conoscenze. Nei dialoghi militari, si rilevano intervalli digressivi di diversi tipi. Quelli di natura tematica, dove gli interlocutori di un dialogo trattano di un soggetto diverso da quello militare, sono rarissimi.⁴⁹ Più frequenti sono i passi in cui gli scambi asimmetrici tra maestro e discepolo vengono interrotti per lasciare spazio al discorso descrittivo⁵⁰ o a digressioni di natura argomentativa,⁵¹ in cui il grado di elaborazione retorica e letteraria segna una netta differenza rispetto alle parti tecniche del testo. Le digressioni più comunemente utilizzate dagli autori dei dialoghi militari, infine, sono quelle di natura narrativa, in cui un interlocutore racconta un avvenimento storico o un semplice aneddoto tratto dalla sua esperienza. Uno dei motivi che spiegano la frequenza con la quale questo espediente viene impiegato nei dialoghi militari del *Cinquecento* risiede certamente nel fatto che può svolgere diverse funzioni nello stesso tempo, come quella didattica e quella ricreativa ad esempio. Infatti, il racconto può essere concepito come illustrazione di un precetto o di un concetto relativo all'arte

⁴⁸ LANTERI, *Due dialoghi...*, I, 15-16.

⁴⁹ Uno dei pochi esempi si trova in FERRETTI, *Diparti notturni...*, VII, 66-67.

⁵⁰ A questo proposito, Philippe Hamon scrive che, nel Rinascimento, «décrire, ce n'est jamais décrire un réel, c'est faire preuve de son savoir-faire rhétorique, la preuve de ses connaissances des modèles livresques, où les officines, les *polyantheae* ont déjà découpé, à des fins pédagogiques, les premières listes de morceaux choisis descriptifs pris aux meilleurs auteurs de l'antiquité» (P. HAMON, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993, 13). Esempi di digressioni descrittive si trovano in: GENTILINI, *Real instruzione...*, XXXIV, 51r.-52r.; FERRETTI, *Diparti notturni...*, VIII, 75-138; *ivi*, IX, 139. Nella categoria delle digressioni descrittive rientrano anche i passi dedicati alle invenzioni, ai 'secreti', alle astuzie o agli stratagemmi i quali procuravano certo grande 'diletto' agli appassionati di guerra. Esempari da questo punto di vista sono la descrizione del mulino portatile nel dialogo di Francesco Ferretti (*ivi*, X, 167-168) o quella delle navi leggendarie del passato in quello di Cristoforo Da Canal (*Militia maritima...*, 1548, I, 18v-19v).

⁵¹ GENTILINI, *Breve discorso sopra le fortezze...*, 106v.-107r.; IDEM, *Real instruzione...*, XVI, 26r.-v.; MARZARI, *Scelti documenti in dialogo a' scolari bombardieri...*, 42-44.

militare, servendo in questo caso direttamente alla trasmissione delle conoscenze. Tuttavia, il passaggio alla modalità diegetica procura piacere al lettore, il quale, dopo aver letto diverse pagine di spiegazioni tecniche a proposito di una particolare disposizione tattica o di un tipo preciso di elemento architettonico di difesa, accoglierà favorevolmente un ‘interludio’ di questo tipo, anche se consiste nella narrazione di un episodio di guerra che illustra precisamente il valore della tattica o dell’elemento di fortificazione in questione. È il caso dell’aneddoto che Giacomo Marzari inserisce nei suoi *Scelti documenti* dopo un intervento tecnico di due pagine del *princeps sermonis*:

essendo così apunto nelle guerre di Lombardia avvenuto l’anno 1513 nel fatto d’arme della Motta, fuor di Vicenza, a principio del quale havendo uno de i capi principali dell’essercito venetiano comandato che fusse l’artiglieria tirata a meza lanza per salvar i cavalli, accortosi Spagnuoli e Tedeschi, del tratto dissero (gettandosi bocconi) ‘habbiamo vinto’, e lasciate passar oltre le palle (ché lo fecero senza alcuno loro danno) levandosi poi tutti allegri e sarandos’insieme, si spinsero innanti e ripieni d’animo e di ferocia combattendo, di vinti ch’erano prima, rimasero vincitori.⁵²

Nel terzo dialogo dei *Diparti notturni* di Francesco Ferretti, poi, il Capitano interrompe il discorso tecnico – che verte in questo punto su uno specifico modello di organizzazione delle truppe – per raccontare un aneddoto della sua esperienza personale, inserendolo nel discorso con tutta la spontaneità e la verosimiglianza consentita dalla forma dialogica:

mi ricordo essermi ritrovato in Piemonte sotto Ozegne, il qual luogo fu abrasiato, con alquanta fantaria italiana per servizio di Francesi quando, bisognando ritirarsi con molta fretta, fu preso per breve espediente, convenendo non turbar l’ordine, che nel passar il fiume Poirà ciascuna fila dello squadrone dovesse traversare una picca lungo essa fila, nella qual picca tenendo la mano sinistra e con la destra sostenendo le loro armi e d’accordo andando felicemente, passavano all’altra riva nonostante la rappacità di quell’acqua, e così a fila per fila, senza turbar punto l’ordine né perder pur un huomo, si supli al bisogno con molto pronto ed espedito modo già detto, come di quell’hora l’occasione richiedeva per apunto.⁵³

Infine, nella *Real instruttione* di Eugenio Gentilini, il racconto della «disputa che è occorsa tra lo invitto capitano Zaccaria Schiavina e lo autore della artiglieria che per dietro si carica»,⁵⁴ oltre ad aprire una parentesi dilettevole all’interno del discorso tecnico, serve anche finalità di natura retorica: epidittica – trattandosi di rendere omaggio al capitano Schiavina – e persuasiva, poiché l’autore intende dimostrare l’efficienza delle armi da fuoco che si caricano da dietro. Da questo punto di vista, la digressione completa efficacemente i capitoli in mezzo ai quali si inserisce: il precedente, in cui vengono descritte minuziosamente le caratteristiche tecniche di quei pezzi d’artiglieria, e il seguente, dove il *princeps sermonis* espone il modo migliore per utilizzarli.

In conclusione, i pochi esempi commentati dimostrano che gli autori dei dialoghi militari della seconda metà del Cinquecento hanno saputo sfruttare con finezza e consapevolezza le potenzialità offerte dalla forma dialogica per produrre testi capaci di svolgere efficacemente la loro funzione didattica. Se giudichiamo questa micro-tradizione prendendo in considerazione la maniera in cui il

⁵² MARZARI, *Scelti documenti in dialogo a’ scolari bombardieri...*, p. 21. Altri esempi di questo tipo si possono trovare in GENTILINI, *La real instruttione...*, XVII, 28r.-29r.; LORINI, *Fortificationi...*, I, 69-72; DA CANAL, *Militia maritima...*, 2010, III, 155-156.

⁵³ FERRETTI, *Diparti notturni...*, III, 19.

⁵⁴ GENTILINI, *La real instruttione...*, XVII, 28r-29v. Il racconto è trascritto per esteso in PRETALLI, *Du champ de bataille à la bibliothèque...*, 424-426.

mezzo letterario è stato sfruttato per raggiungere determinati obiettivi, allora risulta chiaro che i dialoghi militari segnano un'evoluzione della tradizione dialogica, non il suo declino. I dialoghi militari si smarcano dall'illustre tradizione umanistica non perché i loro autori non sarebbero stati in grado di seguire le orme dei letterati del Quattro e del Cinquecento, bensì innanzitutto perché questi testi rispondono a finalità diverse, che ne determinano la forma specifica. Il ruolo attivo dell'interlocutore 'secondario', su cui è stata concentrata l'attenzione nel presente articolo, è manifestazione lampante dell'abilità di cui fecero prova gli autori dei dialoghi militari in questo senso. Inoltre, dimostra che anche nella sua versione didattica, la forma dialogica poteva produrre sul discorso lo stesso effetto di un prisma su un raggio di luce: se si analizzano i testi in maniera scrupolosa, ci si rende conto che il flusso delle conoscenze è spesso solo apparentemente incanalato nel rapporto che unisce unilateralmente il 'maestro' e il 'discepolo', ma che viene in realtà distribuito e proiettato, con deviazioni ed inflessioni diverse, negli interventi dei diversi interlocutori. Per rivalutare compiutamente i dialoghi militari, andrebbero descritte le strategie retoriche escogitate dai loro autori per raggiungere anche gli altri obiettivi che si erano prefissati come, in particolare, quello della promozione professionale, economica e sociale, che nel contesto cortigiano implicava necessariamente di redigere opere letterarie degne di essere lette da un pubblico colto. L'analisi delle strategie didattiche attuate nei dialoghi militari dimostra non solo che essi rappresentano dei mezzi di trasmissione perfettamente adattati all'evoluzione dei saperi tecnici e 'scientifici' legati all'arte della guerra, ma che sono da considerare come opere letterarie meritevoli di un posto a parte nella ricca tradizione dialogica del Cinquecento.