

Tracce di Dante in età barocca. Il caso di Giuseppe Battista

Giuseppe Antonio Camerino*

Abstract. *If Dante's fortune in the literature of the Baroque period is limited, however, some works and authors reveal surprising traces (in particular on a stylistic / rhetorical level) derived mainly from the 'Commedia'. This essay analyzes not a few significant places in the poetic texts of Giuseppe Battista, a native of Grottaglie, a leading poet of Baroque lyric, who, among other things, explicitly mentions the author of the 'Commedia' as a connoisseur of the highest authority of the art of metaphor, a fundamental rhetorical figure also for the poetics of the Baroque age.*

Riassunto. *Se limitata è la fortuna di Dante nella letteratura dell'età barocca, tuttavia alcune opere e autori rivelano sorprendenti tracce (in particolare a livello stilistico/retorico) derivate soprattutto dalla 'Commedia'. Questo contributo analizza non pochi significativi luoghi dei testi poetici di Giuseppe Battista, originario di Grottaglie, poeta di primo piano della lirica barocca, il quale, tra l'altro, menziona in modo esplicito l'autore della 'Commedia' come un conoscitore di massima autorità dell'arte della metafora, figura retorica fondamentale anche per le poetiche dell'età barocca.*

Che il Seicento letterario sia da considerarsi il secolo più lontano dai modelli della poesia e dell'arte di Dante è una constatazione sottoposta a una sia pur parziale revisione già a partire dal secondo dopoguerra (penso in particolare al pionieristico saggio di Umberto Cosmo)¹, nonché a correzioni significative in alcune ulteriori ricerche della seconda metà del Novecento (come i contributi di Uberto Limentani e Aldo Vallone)² e ancora in qualcuna altra risalente ad anni recenti³. Ovviamente un dato incontrovertibile è che nel secolo XVII il poema dantesco – se si eccettua, sul finire del sec. XVI, un'ulteriore ristampa del testo corredata «con l'esposizioni di Christoforo Landino et d'Alessandro Vellutello»⁴ – ha conosciuto soltanto tre edizioni integrali⁵, venute alla luce rispettivamente a Vicenza nel 1613, la prima, e a Padova e a Venezia la seconda e la terza nel 1629, unica edizione secentesca, quest'ultima, che riproduce il titolo originale dell'opera:

* Università del Salento, giuseppeantonio.camerino@unisalento.it

¹ Cfr. U. COSMO, *Con Dante attraverso il Seicento*, Bari, Laterza, 1946.

² Cfr. U. LIMENTANI, *La fortuna di Dante nel Seicento*, in «Studi secenteschi», V, 1964 e A. VALLONE, *Storia della critica dantesca dal XIV al XX secolo*, 2 voll., Milano-Padova, Vallardi-La nuova libreria, 1981.

³ Mi limito a segnalare, l'utile ricerca, anche se inevitabilmente non esaustiva, di M. ARNAUDO, *Dante barocco. L'influenza della Divina commedia su letteratura e cultura del Seicento italiano*, Ravenna, Longo, 2013.

⁴ Venezia, Domenico Nicolini per Giovan Battista e Giovan Bernardo Sessa, 1596.

⁵ Si veda al riguardo lo studio di F. SAMARINI, *La Commedia di Dante nell'editoria del Seicento*, in «Italian Studies», 73, 2018, pp. 240-256.

La Divina Commedia di Dante, con gli argomenti, et allegorie per ogni canto. Ne consegue pertanto che la fortuna di Dante nella letteratura barocca non può investire tanto quella editoriale o critico-esegetica del poema, ma altri aspetti: il piano della *ars poetica* e le scelte concernenti lo stile e i livelli linguistici via via emersi nella poesia barocca.

Molto significativa a questo riguardo è l'esperienza del poeta salentino (originario di Grottaglie) Giuseppe Battista⁶, uno dei più notevoli esponenti della lirica barocca, legato alla napoletana Accademia degli Oziosi guidata dal marchese Giambattista Manso. Il suo rapporto con Dante, pur circoscritto ad aspetti linguistici e retorici – *in primis*, la figura della metafora –, si rivela comunque molto significativo e persino sorprendente per un poeta di primo piano del Seicento. Gino Rizzo, nella sua edizione, mette in evidenza che «[...] le osservazioni sulla metafora furono il più solido puntello per l'esercizio poetico del Battista»; e aggiunge: «[...] il grottagliese dichiarò di apprezzare le metafore “da senso a senso” (*ciechi i suoni, fuoco s'intende*) e quelle “da elemento a elemento” (come avviene cioè con elementi ben diversi, come *corso d'acqua e fuoco* o come *cielo e mare*, e così via), ancorando peraltro tale apprezzamento ad affine stima espressa da *auctores* greco-latini [...] autorevoli e illustri precedenti del ‘poetar moderno’». E ancora: «Questo interesse per la metafora è affermato a chiare lettere in un brano della *Poetica*»⁷. E qui sarebbe opportuno almeno un cenno di citazione al giudizio di Curtius, che – a proposito delle metafore legate ai sensi corporali (*Körperteil-Metaphern*) – ne sottolinea lo stretto nesso con la lezione del linguaggio metaforico della Bibbia⁸.

Sempre con riferimento alle metafore definite dal poeta salentino «da senso a senso», come non richiamare dal poema dantesco i vv. 13-18 di Pg. XVII⁹?

O imaginativa che ne rube
Talvolta sì di fuor ch'om non s'accorge
Perché dintorno suonin mille tube,
chi move te, se 'l senso non ti porge?

Anche le metafore da Battista definite «da senso a senso» e «da elemento a elemento» posso ben rientrare nel concetto di *imaginativa*, che, come chiarisce Dante in *Convivio*, altro non è che una specifica sezione del cervello e della mente, in cui, tra diverse immagini da ogni individuo percepite in contemporanea, soltanto una viene a imprimersi nella sua *imaginativa*: «veramente quella che viene per retta

⁶ Si fa riferimento all'edizione G. BATTISTA, *Opere*, a cura di G. Rizzo, Galatina, Congedo, 1991.

⁷ *Ivi*, rispettivamente alle pp. 43-44 e 228-229.

⁸ Cfr. E.R. CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, Francke Verlag, 1984¹⁰, pp. 146-148.

⁹ Si fa riferimento all'edizione D. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, voll. 4, a cura di G. Petrocchi, Milano, Arnoldo Mondadori, 1966-1967. I loci della *Divina Commedia* sono citati direttamente nel testo, apponendovi le sigle delle rispettive cantiche: *If.*, *Pg.* e *Pd.*, seguite volta per volta dall'indicazione dei singoli canti e dei rispettivi numeri dei versi.

linea ne la punta de la pupilla, quella veramente si vede, e ne la imaginativa si suggella solamente»¹⁰.

Per una disamina sulla presenza di Dante in Battista conviene anzitutto eseguire un regesto di significativi *loci* delle *Poesie meliche*, raccolta di versi del poeta salentino scandita in parti cronologicamente differenziate apparsa nel 1650¹¹. I testi della parte iniziale, per lo più composti negli anni della sua frequenza presso l'Accademia degli Oziosi, costituisce un punto di arrivo fermo e rivela – osserva Rizzo – «forti nessi con le diffuse esperienze poetiche primo-secentesche», privilegiando argomenti differenti: quello mitologico, o anche sacro, e, ancor più, quello amoroso, con relativi ritratti femminili, in cui, interessante a notarsi, sono frequenti, oltre alle similitudini, metafore, anche ardite con richiami a luci e colori. Ma a questo riguardo restano fondamentali le riflessioni dell'autore grottagliese nella già menzionata *Poetica*, venuta alla luce dopo la sua morte¹².

Almeno due sono le linee distinte, e pure inevitabilmente convergenti, nel delineare la concezione dell'arte poetica di Battista, intesa come stile e come retorica. Non a caso, commentando l'ode di Francesco Marino Caracciolo, collocata a introduzione della seconda parte delle sue *Meliche* (1659), l'autore salentino anticipa qualche riflessione, rintracciabile poi anche nella sua *Poetica*, in cui, con riferimento al cinquecentesco Castelvetro, evoca un'arte intesa come «ornamento del parlare» e «colori della retorica»; un'arte che valutasse altresì la ricerca – come ha segnalato Rizzo – di parole da tempo dismesse come indicazione di «una grazia simigliante alla novità»¹³.

A Giovan Battista Manso Battista indirizza alcune lettere con osservazioni di notevole interesse su varie metafore non gradite all'illustre corrispondente. A titolo di esempio, si vedano tre casi, seguendo l'ordine di collocazione nella sezione dell'edizione Rizzo (sigla: LM), si vedano, per esempio, rispettivamente nella

¹⁰ Le citazioni dal *Convivio* – per cui si veda la fondamentale edizione critica a cura di F. Brambilla Ageno (voll. 3, Firenze, Le lettere, 1995) – sono derivate da D. ALIGHIERI, *Opere minori*, vol. I, t. II, a cura di C. Vasoli e di D. De Robertis, Milano, Ricciardi, 1988. Per la sopra riportata citazione sulla *imaginativa* si veda *ivi*, p. 191 (II ix 4). Inoltre, si veda *ivi*, p. 192, nota 5, per quanto concerne la derivazione della concezione psicologica dantesca dallo scritto *De sensu et sensato* di Alberto Magno. Infine, sulla preminenza dell'esperienza dei sensi nell'invenzione dantesca si rinvia a G.A. CAMERINO, *Con più arte la rincalzo. Percorsi compositivi nella Commedia di Dante*, Foggia, Edizioni del Rosone, 2016, pp. XVII-XVIII, 80-82, 93, 97.

¹¹ A Napoli, presso Cicconio.

¹² Fu infatti stampata a Venezia nel 1676, presso Combi & La Nou: per il cenno a Castelvetro, Rizzo cita dalle pp. 228-229 di questa edizione. Per i particolari sulla stampa della *Poetica*, nonché per le osservazioni sui temi delle prime *Meliche* (1650), si rinvia all'*Introduzione* di Rizzo a G. BATTISTA, *Opere*, cit., rispettivamente a pp. 51, 81.

¹³ G. BATTISTA, *Poetica*, cit., pp 196-197, 219: si veda in ID., *Opere*, cit., pp. 42-43. Come dice ancora Battista nella sua dedica delle *Poesie meliche* al Manso, *ivi*, p. 216, i latinismi sono voci «cavate o imitate da' migliori Latini, per aprir nuovo a ricchezza della nostra poesia [...]».

seconda e nella quinta lettera le seguenti metafore: «Sopra i marmi del mar lottano i remi» e «Antro d'ogni luce muto»¹⁴.

Nel primo caso, il poeta salentino si appella a Virgilio, citando da *Aen.* VII 28 («In lento luctantur marmore tonsae») e da *Georg.*, lib. 1, 88 («Infidum remis impellere marmor»), e concludendo con Catullo, *Liber*, LXIII, 88 («Marmora pelagi»). Nel secondo caso egli scrive: «Ogni metafora da senso a senso è buona. [...] “Antro d'ogni luce muto”. Io l'ho tolta di peso a Dante, e Dante sapea l'arte di farle bene, se non tutte, almen questa. Vo' porLe avanti un catalogo di simiglianti metafore da me osservate ne' maestri, a' quali bisogna portar rispetto»¹⁵.

In verità, *maestri* che meritano massimo rispetto sono pure quelli che proprio Dante nel *De vulgari eloquentia* chiama *poetae regulati* (si ricordi: «Et fortassis utilissimum foret [...] regulatos vidisse poetas [...]»)¹⁶. E, inoltre, non si dimentichi che per lui vi sono non solo i maestri della poesia, ma anche di sapienza, per ricordare l'impegnativa perifrasi con cui è definito il più autorevole pensatore dell'antichità classica: «[...] 'l maestro di color che sanno / [...]» (*If.* IV 131); perifrasi, si noti, da Battista ricalcata nella proemiale dedica delle *Poesie meliche* «All'illustrissimo ed Eccellentissimo Sig. Francesco Marino Caracciolo, Principe d'Avellino, gran Cancelliere e Capitano generale della Cavalleria Napoletana nello Stato di Milano»:

Il sapere è strumento della mente, come la cetra del ceterista, disse il maestro di coloro che sanno¹⁷.

Un riscontro, questo da *If.* IV 131, certamente significativo che però nel Seicento non è esclusivo di Battista. Basti pensare a un letterato e teorico rinomato, come Emanuele Tesauro autore del trattato *Il cannocchiale aristotelico*, dato per la prima volta alle stampe nel 1654 e in anni successivi, ma approntata, come edizione definitiva rispecchiante l'ultima volontà dell'autore, solo nel 1670¹⁸.

Ma si resti a Battista. Non diversamente dal poeta di Beatrice, anche il poeta salentino pone in evidenza un suo catalogo di nomi di antichi *auctores* da ognuno dei quali estrae metafore «da senso a senso». Per esempio: dal Cicerone delle *Tusculanae disputationes* IV, 31: «[...] cum coloris quadam suavitate»; dal Virgilio delle *Eclogae* (*Buc.*, II, 5: «Suaves miscetis odores»), e di *Aeneis* (II, 705-706: «clarior ignis auditur»), dall'Orazio delle *Satyrae* (II, VIII, 38: «Exurdant vina palatum»). Sono precisamente metafore legate ai sensi del gusto e della vista, o

¹⁴ G. BATTISTA, *Opere*, cit., rispettivamente alle pp. 453-454, 455.

¹⁵ *ivi*, p. 455.

¹⁶ Si cita da D. ALIGHIERI, *De Vulgari Eloquentia*, a cura di P.V. Mengaldo, in *Id.*, *Opere minori*, cit., 1979, vol. II, pp. 186-188 (II vi 7).

¹⁷ G. BATTISTA, *Opere*, cit. p. 89

¹⁸ *Il Cannocchiale aristotelico, o sia Idea dell'arguta et ingeniosa elocutione che serue à tutta l'arte oratoria, lapidaria et simbolica, esaminata co' Principij del divino Aristotile dal Conte e Cauallier Gran Croce D. Emanuele Tesauro, patrizio torinese*, Quinta impressione. In Torino, Per Bartolomeo Zauatta, M. DC. LXX.

dell'olfatto, o dell'udito. Sicché Battista, sempre nella stessa lettera a Manso, aggiunge:

Dée leggere gli scrittori greci e latini chi scriver vuole nell'idioma nostrale con istil nobile e peregrino, altramente erra a tutto cielo.

Questa ammonizione ricalca con qualche evidenza quella ancor più autorevole di un ulteriore, noto luogo di *De vulgari eloquentia* rivolta a tutti gli aspiranti scrittori per invitarli a imitare i «magni sermone et arte regulari poetati sunt [...]. [...] quantum illos proximius imitemur, tantum rectius poetemur»¹⁹. Più da vicino sapremo imitare i modelli più autorevoli, tanto più correttamente sapremo poetare, dice Dante, che pure era ben convinto dell'appello a *maestri*, «a' quali portar rispetto»: basti pensare all'episodio della «bella scola» di *If. IV 94 s.*, cioè la cerchia di cinque vati di valore universale in cui il poeta fiorentino viene accolto come «sesto tra cotanto senno» (*If. IV 94 s.*).

Ma per restare ancora alla metafora del secondo caso nella lettera a Manso, contrassegnata come quinta nell'edizione delle *Opere* battistiane approntata da Rizzo, il mittente della lettera dichiara di aver «tolta di peso a Dante» la metafora «Antro d'ogni luce muto». La citazione, in verità, è inesatta perché viene a ritoccare un verso, il 28, del canto di Paolo e Francesca, che dice infatti: «Io venni in loco d'ogne luce muto»: citazione che conferma comunque l'affermazione di Battista che delle metafore «Dante sapea l'arte di farle bene». E sempre Battista impegna²⁰ pure una seria sfida sul significato e sulla tradizione autoriale di metafore «fatte bene o non fatte male». «Non ho fatta mala metafora», egli osserva infatti al Manso a proposito del verso «non sudò foco in fabricar mai spade», collocato (v. 11) nel sonetto della prima parte delle *Poesie Meliche* intitolato *L'età dell'oro*²¹.

Non sono poi da trascurare alcuni casi in cui delle pregnanti metafore dantesche siano da Battista riprese in contesti di diversa natura: ne sono spia alcuni lemmi chiave. Per esempio, il verbo *allumare* connota un'elaborata metafora dantesca costruita sul rapporto tra *sole* e *luce* (*Pd XV 76-78*):

[...],
però che 'sol che v'allumò e arse,
col caldo e con la luce è sì iguali,
che tutte simiglianze sono scarse.

Metafora, questa, da Dante già elaborata nel *Convivio*, in cui, non diversamente dal luogo del *Paradiso* appena citato, si richiama, insieme alla *luce* anche il *caldo* (calore), e v'è altresì presente lo stesso verbo *allumare* nella forma *alluminare*:

¹⁹ D. ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, cit., p. 162 (II iv 3).

²⁰ Cfr. G. BATTISTA, *Opere*, cit. p. 457.

²¹ *ivi*, p. 98 (PM I, VI).

Nulla sensibile in tutto lo mondo è più degno di farsi essempla di Dio che 'l sole. Lo quale di sensibile luce sé prima e poi tutte le corpora celestiali e elementali allumina: così Dio prima sé con luce intellettuale allumina, e poi le creature celestiali e l'altre intellegibili. Lo sole tutte le cose col suo calore vivifica [...]»²².

Questo luogo del *Convivio* conferma pure il primato che Dante attribuisce all'esperienza sensibile nell'invenzione delle figure retoriche, anche se in prevalenza di riferimento teologico e morale, di cui s'è già qui detto precedentemente, commentando i versi 13-18 del canto XVII del *Purgatorio*.

Pur in un contesto tematicamente diverso, Battista, in uno dei primi sonetti delle *Poesie meliche*, dedicato a una lucciola, ricalca della metafora dantesca il verbo *allumare* e il sostantivo *luce*:

[...] verme impotente
che dimostra allumar nel seno errante
candida luce [...].

Tra varî esempî possibili, altro lemma di derivazione dantesca, è chiaramente «citarista», che Battista attribuisce ad Apollo per due ruoli diversi: come innamorato di Dafne, «il citarista amante», e come sacerdote dell'oracolo di Delfi, «sacro citarista». E poi l'attribuisce anche al biblico re David, chiamato da Dante sempre *salmista* (in *Pg.* X 65 è «l'umile salmista»)»²³.

Si aggiunga che per il lemma «citarista», adottato da Battista, è sufficiente ricordare i versi finali del canto XX del *Purgatorio*:

E come buon cantor buon citarista
fa seguitar lo guizzo de la corda,
in che più di piacer lo canto acquista,
[...]

In questo caso Dante adotta non una metafora, ma – simultaneamente – le figure della metonimia e della similitudine: l'una per identificare il suono col «guizzo della corda» e l'altra per assimilare il «buon cantore» al «buon citarista».

Pure adottato da Battista è il lemma dantesco «fattura», che si trova in *Pg.* XVII 102 («[...] contra 'l fattore adovra sua fattura») e in *Pd.* XXXIII 4-6 («[...] / tu se' colei che l'umana natura / nobilitasti sì, che 'l suo fattore / non disdegnò di farsi sua fattura»). Nelle sue *Meliche* l'autore grottagliese lo inserisce due volte: «Giunse

²² D. ALIGHIERI, *Convivio*, cit., p. 437 (III xii 7).

²³ «Salmista» è termine da Dante usato anche al di fuori della *Commedia*: in particolare si veda in *Convivio*, cit., pp. 138 (II iii 11), 165 (II v 12), 742 (IV xix 7). Per i luoghi segnalati del poeta di Grottaglie si veda G. BATTISTA, *Opere*, cit., rispettivamente alle pp. 153 (*Poesie meliche*, I, CLI, 2), 169 (*Poesie meliche*, I, CXCI, 10: «sacro citarista» come sacerdote dell'oracolo di Delfi), 396 (*Poesie meliche*, V, IX, 144: con riferimento al biblico re di Israele).

la tenerissima fattura / sul vigor della vita, [...]»²⁴; «La tua fattura errò, tu sei punito, / tu tolleri il martir del tuo delitto; / [...]»²⁵.

Tutt'altro che trascurabili, inoltre, sono i riferimenti al repertorio mitologico della nascita e dell'operare dell'arte poetica, che in Battista sono assai spesso gli stessi di Dante, dal quale, per esempio, è richiamato chiaramente il caso straordinario di Anfione, figlio di Giove e di Antiope, che col suo canto mirabile alle muse avrebbe indotto i sassi del monte Citerone a disporsi a guisa di muraglia intorno alla città di Tebe (*If. XXXII 10-12*):

Ma quelle donne aiutino il mio verso
ch'aiutaro Anfione a chiuder Tebe,
sì che dal fatto il dir non sia diverso.

Se tale raffigurazione della mitica invocazione di Anfione alle muse è per Dante funzionale alle svariate invocazioni che seguono nel suo poema, non diversamente Battista viene a imitarlo già nel sonetto inaugurale delle sue *Poesie meliche*, intitolato appunto *Invocazione*. E non diversa da quella dantesca è pure l'aspirazione di Battista nel richiamare l'impresa di Anfione in diversi contesti, che egli vorrebbe persino emulare smuovendo i sassi del sepolcro di Cristo: «esser vorrei con l'arpa un Anfione, / per tra quel sasso, ove sen giacque un Cristo»²⁶.

Anche inconfondibili riprese dal *Paradiso* dantesco sono evidenti nelle *Meliche* del poeta salentino. Per esempio, quando evoca l'«Orbe rotante»²⁷, con riferimento al Primo Mobile o cielo cristallino, che determina il movimento dei cieli inferiori, influenzando sul mondo sublunare. Oppure come quando, conformemente a Dante (*Pd. VIII 2*, «la bella Ciprigna»), e a differenza degli antichi *auctores*, a cominciare da Ovidio, il poeta salentino trasforma per Venere l'attributo «ciprigna» in sostantivo: «Non cura di Nettuno empio furore, / chi di Ciprigna esercitò le lotte; / [...]»; «[...] mai chi di Ciprigna eccede / al vago aspetto io vagheggiai l'aspetto»²⁸.

E tra le riprese dantesche non manca anche quella della figlia del fiume Peneo, che dà il titolo a un sonetto delle prime *Meliche*. Infatti, se originata dall'acqua paterna la ninfa è da Dante (*Pd. I 32-33*) denominata appunto «fronda peneia»²⁹,

²⁴ G. BATTISTA, *Opere*, cit., p. 156 (*Poesie meliche*, I, CLXXII, 3).

²⁵ *Ivi*, p. 189 (*Poesie meliche*, I CCXXXVIII, 53). Qui «delitto» è nel senso latino di *scelus*: si riferisce al peccato originale.

²⁶ *Ivi*, rispettivamente alle pp. 255 (*Poesie meliche*, IV, XXIII, 9-11), 330 (*Poesie meliche*, IV, CCXIII, 9-11), 347 (*Poesie meliche*, IV, CCLIX, *A r g* 1), 258 (*Poesie meliche*, IV, XXX, 13).

²⁷ *Ivi*, p. 100 (*Poesie meliche*, I, X, 9).

²⁸ G. BATTISTA, *Opere*, cit., p. 127: *Poesie meliche*, I, LXXX, 5-6. Nel testo poetico qui citato nella precedente nota, I, X, 9, il poeta grottagliese chiama Venere «la dea di Cipro» per diretto ricalco dalle *Metamorfosi* ovidiane: cfr. *Met. X 270*: «Festa dies Veneris tota celeberrima Cypro». Per «Ciprigna» si veda pure a p.103, *Poesie meliche*, I, XVIII, 6.

²⁹ Per *Le metamorfosi* di Ovidio il testo di riferimento è l'edizione a cura di N. Scivoletto (Torino, UTET, 2005) che recepisce l'edizione critica a cura di J.A. Richmond (Stuttgart-Leipzig, Teubner Verlag, 1981²). La citazione, che richiamata *Met. I 452*, è la seguente: «Primus amor Phoebi Dafne Peneia [...]»). Deriva da questo luogo ovidiano la già menzionata «fronda peneia» dantesca; e

per Dafne Battista evoca pure due ulteriori miti ovidiano/danteschi collegati: quello dell'Elicona e quello dell'Ippocrene. La prima immagine è chiamata in causa nel sonetto CXXIV della prima parte delle *Poesie Meliche* («Lascio Elicona e traggio il pie' nel Foro, / [...]») in modo diretto, così come avviene nel *Purgatorio* dantesco (XXIX, 40-42: «Or convien che Elicona per me versi, / [...] / forti cose a pensar mettere in versi»); la seconda, invece, sviluppa una perifrasi per indicare il cavallo Pegaso, che percuotendo con uno dei suoi zoccoli il monte Elicona, sede delle muse, avrebbe provocato lo sgorgare di una sorgente, denominata appunto Ἴπποκρήνη: «Qui destrier volator zappò la fonte, / che scioglie il pie' con mormorio canoro, / ed alimenta il non caduco alloro / de' toshi vati a coronar la fronte, / [...]»³⁰.

Battista, a sua volta, di Dafne/alloro nel sonetto *Dafne* ricorda: «Son rami le mie braccia, il crin seguace / tremola fronde. [...]» (G. BATTISTA, *Opere*, cit., p. 116: *Poesie meliche*, I, LII, 5-6).

³⁰ Nell'ordine si vedano rispettivamente: per Ovidio, *Met.* V 256 s.; per G. Battista, *Poesie meliche*, I, CXXIV, 1 e *Poesie meliche*, I, LVI, 5-8 (*Opere*, cit., nell'ordine rispettivamente pp. 143 e 117).