



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Dottorato di ricerca
in Italianistica
ciclo XXX

Tesi di Ricerca

**La *Cerva bianca* di Antonio
Fileremo Fregoso**
Commento e storia del simbolo

SSD: L-FIL-LET/10

Coordinatore del Dottorato

ch. prof. Tiziano Zanato

Supervisore

ch. prof. Tiziano Zanato

Dottorando

Stefano Pezzè

956198

Indice

I	Il simbolo cervino	3
1	Introduzione	5
2	Antichità	7
3	Petrarca	19
4	Boccaccio	29
4.1	Il <i>Filocolo</i>	29
4.2	Il <i>Ninfale fiesolano</i>	33
4.3	Il <i>Decameron</i>	35
5	Poliziano, <i>Giostra</i>	41
6	Fregoso, <i>Cerva bianca</i>	45
7	Conclusioni	47
II	La <i>Cerva bianca</i> tra passato e presente	49
8	Antonio Fregoso, anomalia cortigiana	51
8.1	Un poeta di corte?	51
8.2	Fileremo	54
8.3	Vario successo cinquecentesco	58
8.3.1	Fortuna editoriale	58
8.3.2	Il plauso dei contemporanei	61
9	La <i>Cerva bianca</i>	65
9.1	Forma	65
9.2	Contenuto	67

10 Stile e modelli	75
10.1 «Con stile umile e piano»	75
10.2 Modelli letterari	82
11 Un poema allegorico	89
11.1 <i>Itinerarium mentis</i>	89
11.2 Tra città e campagna, e la nostalgia di Milano	93
11.3 Una questione di poetica	95
12 Il dibattito rinascimentale sull'amore	97
12.1 Amore celeste, amore terreno e amore bestiale	98
12.2 La trattatistica antierotica	100
12.3 Il contributo della <i>Cerva bianca</i>	102
13 Allusioni alla contemporaneità	105
13.1 Eubulo	105
13.2 Apuano	106
13.3 Il palazzo sull'isola	106
13.4 Filareto	108
13.5 Nilotico	108
13.6 Erotopoli	108
III <i>Cerva bianca</i>	111
Canto I	113
Canto II	171
Canto III	215
Canto IV	263
Canto V	291
Canto VI	321
Canto VII	345
IV Bibliografia essenziale e studi citati	379

Parte I

Il simbolo cervino

Capitolo 1

Introduzione

Che nel corso dei secoli l'uomo abbia guardato agli animali con approcci diversi a seconda del momento storico e della posizione geografica è una verità lampante. Tuttavia, solo alcuni di essi hanno colpito l'immaginario umano in modo talmente forte da vedersi attribuita, col passare del tempo, una stratificazione semantica particolarmente ricca e variegata. Il cervo è sicuramente uno di questi.

La suggestione esercitata dal cervo sulla fantasia umana è evidente fin dalla Preistoria, e ne sopravvivono numerose tracce nelle pitture rupestri: valgano, a titolo esemplificativo, l'uomo-cervo osservabile in Val Camonica e il cosiddetto "Stregone" della Grotte des Trois-Frères, nell'Ariège. Entrambe le figure si distinguono da quelle circostanti per un particolare aspetto: le corna, da sempre archetipo di elezione e regalità. Non è difficile immaginare l'effetto che ad un uomo primitivo deve aver fatto un animale che, pur essendo timido, rapidissimo e ideale oggetto di caccia, allo stesso tempo si presentava con un aspetto così maestoso, tale da incutere una qualche forma di timore reverenziale: il cervo appariva, evidentemente, come l'abitante di un Mondo Altro. Questo, direi, è il motivo principale che lo contraddistingerà nell'evoluzione del suo simbolo, sia in Occidente che in Oriente. Per limitare il campo di ricerca, questo lavoro si concentra sul primo dei due.

La premessa necessaria a una ricerca di questo genere è la definizione di un *corpus* di riferimento, che per necessità deve configurarsi il più ricco possibile: idealmente, completo. Di cervi la letteratura occidentale abbonda, sicché ho dovuto circoscrivere il raggio d'azione a due aree geografico-letterarie (Italia e Francia) e ai secoli XII-XVI, nei quali è stato possibile individuare uno sviluppo simbolico fondamentalmente coerente, a partire dal noto interscambio letterario esistente tra i due paesi. Non verranno, quindi, prese in considerazione tradizioni come quella scandinava – in cui, per limitarmi a un esempio abbastanza noto, quattro cervi (uno per ogni punto cardinale) circondano

l'albero cosmico Yggdrasil – di grande interesse, ma poco coerente con il contesto romanzo prescelto. Per lo stesso motivo verrà trattato l'*Erec et Enide* di Chrétien de Troyes, ma non il suo modello/imitazione gallese, il *Geraint ac Enid*, romanzo del ciclo dei *Mabinogion* che verrà menzionato solamente *en passant*.

L'indagine prenderà le mosse dal simbolismo cervino presso gli antichi, e segnatamente nella letteratura latina. In essa, infatti, è già presente il germe dei significati che il cervo assumerà, di volta in volta, nelle epoche successive. Verrà discussa la sua associazione alla dea Diana, e verranno passate in rassegna le interpretazioni pseudo-scientifiche dei trattati enciclopedici, primo su tutti la *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio. Si vedrà come essa si rifletta nelle Sacre Scritture, e di come la tradizione patristica, nel tentare un sincretismo pagano-cristiano, abbia finito per sovrapporle. Verranno discusse le occorrenze dei cervi come animali-guida, indispensabili per comprendere l'analoga funzione svolta nella produzione letteraria medievale. In questa si farà strada una particolare versione dell'animale che ci interessa, quella albina: la grande innovazione delle letterature romanze, quindi, è quella di introdurre dei cervi bianchi nelle proprie foreste. Tra Francia e Italia, verrà mostrato come la religione si fonda con il substrato folklorico, e si giungerà a comprendere meglio, alla fine, l'identità che si instaura tra donna amata e cerva bianca in alcuni autori italiani, soprattutto in Petrarca e Boccaccio.

Si può dire, quindi, che questa ricerca abbia un approccio fondamentalmente teleologico, inestricabilmente legato all'altro impegno costituito da questa tesi: dotare di un commento la *Cerva bianca* di Antonio Fileremo Fregoso, a cui è dedicata la seconda parte, il cui impiego del simbolo non sarebbe possibile (o per lo meno non del tutto) senza un'adeguata ricognizione preliminare.

Capitolo 2

Antichità

Le caratteristiche del cervo su cui tendono ad insistere le compilazioni pseudo-enciclopediche dell'antichità greca e latina (e che nei secoli a venire avranno un ruolo fondamentale nell'iconografia dell'animale)¹ sono sostanzialmente due: il fatto che il cervo viva una vita molto lunga² e il suo antagonismo con il serpente³. In aggiunta, Plinio il Vecchio aggiunge un altro importante elemento a proposito dell'animale:

cervi [...] sunt aliquando et candido colore, qualem fuisse tradit Q. Sertorii cervam, quam esse fatidicam Hispaniae gentibus persuaserat.⁴

¹Per una panoramica sulla fortuna iconografica del cervo si veda il ricco studio di M. BATH, *The Image of the Stag*, Baden-Baden, Verlag Valentin Koerner, 1992.

²Si vedano ad esempio ARIST., *Historia animalium*, VI 29 «Περὶ δὲ τῆς ζωῆς μυθολογεῖται μὲν ὡς ὄν μακρόβιον, οὐ φαίνεται δ' οὔτε τῶν μυθολογουμένων οὐδὲν σαφές, ἢ τε κήσις καὶ ἡ αὔξησις τῶν νεβρῶν συμβαίνει οὐχ ὡς μακροβίου τοῦ ζώου ὄντος» (trad. di P. Louis, p. 124 «Quant à la durée de leur vie, la fable veut qu'elle soit très longue; mais il semble bien que ces contes n'ont aucun fondement, et d'autre part le temps nécessaire à la gestation et à la croissance des faons ne correspond pas à ce qu'il devrait être si la vie de ces animaux était très longue») o PLIN., *Hist. nat.*, VIII 119 «vita cervis in confesso longa, post C annos aliquibus denuo captis cum torquibus aureis, quos Alexander Magnus addiderat, adopertis iam cute in magna obesitate».

³In questo caso cf. PLIN., *Hist. nat.* VIII 118 «et his cum serpente pugna: vestigant cavernas nariumque spiritu extrahunt renitentes» (p. 64) e ISID., *Ethym.* XII I 18 «Hi serpentium inimici cum se gravatos infirmitate persenserint, spiritu narium eos extrahunt de cavernis, et superata pernicie veneni eorum pabulo reparantur». Sull'immagine del cervo mangia-serpenti e la sua importanza nella letteratura cristiana cfr. H. KOLB, *Der Hirsch, der Schlangen frißt. Bemerkungen zum Verhältnis von Naturkunde und Theologie in der mittelalterlichen Literatur*, in *Mediaevalia litteraria. Festschrift für Helmut de Boor zum 80. Geburtstag*, a c. di U Henning e H. Kolb, München, C. H. Beck Verlagsbuchhandlung, 1971, pp. 583-610

⁴PLIN., *Hist. nat.* VIII 117.

In altre parole Plinio, osservando che il candore del manto, seppur rarissimo, è un fenomeno riscontrabile in natura, ascrive i cervi bianchi al mondo esperibile, distinguendoli quindi da mostri e animali fantastici. Nello stesso passaggio, Plinio menziona la cerva bianca di Sertorio, un generale romano stanziato in Spagna che ricevette la cerva in dono dai locali; approfittando della sua eccezionalità, pensò bene di trarne vantaggio e di spacciarla per un'emissaria della dea Diana, e di conseguenza per un *medium* attraverso cui comunicare con la dea stessa, che lo avrebbe consigliato in materia di guerra.⁵ Anche considerando il fatto che i cervi siano tradizionali simboli della dea della caccia,⁶ la funzione di mediatrice attribuita alla cerva in questo episodio è fondativa, e anticipa una delle principali caratteristiche del cervo nelle tradizioni successive, ossia costituire un veicolo di collegamento tra un mondo e un altro; in questo caso specifico, il mondo terreno e quello degli dei.

I cervi ricoprono un ruolo molto importante anche nella letteratura cristiana, a partire dalla Bibbia stessa. Il cervo più famoso è quello di *Ps.* 41, 2 «Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum, ita desiderat anima mea ad te, Deus», che associa il cervo ad un elemento che diventerà, da esso, quasi imprescindibile: l'acqua. Nell'esegesi patristica il cervo viene interpretato come metafora del cristiano devoto, e a seconda dei casi l'acqua verso cui si affretta rappresenta Dio, Cristo o il fonte battesimale (in questo caso il cervo sta per il catecumeno).⁷ L'identità che si viene a creare tra lo stato ferino dell'animale e l'imperfezione dell'uomo che non è ancora rinato in Cristo è fondamentale, e sarà di cruciale importanza per alcuni autori italiani che si vedranno in seguito (Petrarca su tutti). Al di là di questo, un altro aspetto interessante dell'esegesi tardo-antica è che i Padri mostrano la tendenza a fondere lo scioglimento dell'allegoria in chiave spirituale con le

⁵L'aneddoto si legge in GELL., *Noctes Att.* XV XXII 1 «Sertorius, vir acer egregiusque dux, et utendi regendique exercitus peritus fuit [...] Cerva alba eximiae pulchritudinis et vivacissimae celeritatis a Lusitano ei quodam dono data est. Hanc sibi oblatam divinitus et instinctam Dianae numine conloqui secum monereque et docere, quae utilia factu essent, persuadere omnibus instituit».

⁶Come notato da F. DUBOST, *Les merveilles du cerf: miracles, métamorphoses, médiation»,* «Revue des langues romanes» 98, 2 (1994), pp. 287-310, (p. 287): «Cette fonction essentielle, lisible dans la quasi totalité des représentations du cerf, est la fonction de médiation».

⁷Si vedano ad esempio HIER., *Breviarium in Psalmos* XLI (PL 26, col. 0949B) «Ergo homo Ecclesiae [...] desiderat venire ad Christum, in quo est fons luminis ut, ablutus baptismo, accipiat donum remissionis»; AUGUST., *Enarrationes in Psalmos* XLI (PL 36, col. 0464) «Et quidem non male intelligitur vox esse eorum qui, cum sint cathecumeni, ad gratiam sancti lavacri festinant. Unde et solemniter cantatur hic psalmus, ut ita desiderent fontem remissionis peccatorum, quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum».

tradizioni scientifiche che li precedevano, e dalle quali evidentemente non era possibile svincolarsi. Di conseguenza, uno degli aspetti su cui i commentatori insisteranno di più è la supposta rivalità tra cervo e serpente, da sempre considerato simbolo del peccato.⁸ Questa operazione sincretica dà alla luce l'immagine del cervo che sarà canonica durante il Medioevo, come facilmente constatabile dai bestiari dell'epoca. Prendiamo, ad esempio, la definizione che fornisce il *Fisiologo* latino (versione Y):

Cervus inimicus est draconi: draco autem fugit a cervo in fissuras terre; et vadens cervus, et ebibens, implet nasa sua fontem aque, et evomit in fissuram terre, et educit draconem, et conculcavit eum, et occidit eum. Sic et Dominus noster interfecit draconem magnum diabulum ex celestibus aquis, quibus habebat sapientie inenarrabilis; non enim potest draco baiulare aquam, neque diabolus sermones celestes.⁹

Il *Fisiologo* introduce un nuovo e importante elemento: in questo caso, si suppone che il cervo aspiri l'acqua dalle sue narici e la impieghi per riempire la tana del serpente, per poi schiacciarlo con gli zoccoli una volta che questo sia uscito per non annegare. Il riferimento è a Dio, che ha agito in maniera analoga con il Demonio, distruggendolo con la *sapientia inenarrabilis* delle acque del Cielo. Pertanto, il *Fisiologo* latino presenta una deviazione del significato attribuito finora al cervo: questo non è più soltanto un *medium* tra un umano e un dio, ma diventa addirittura immagine di Dio stesso.

Successivamente, la materia del *Fisiologo* venne rielaborata da diversi altri bestiari in volgare; di seguito, ad esempio, la definizione del cervo del *Bestiaire de Gervaise*, che cita direttamente il salmo e la cui spiegazione richiama i commenti di Girolamo e Agostino:

El centesime psalme dit
David qui le psautier escrit:
«Li cers desirre la fontaine».
Mult aime l'eve clere et saine;
Mais tel nature ha li dragons
Qu'il ocit au cer ses feons
Quant il puet en sa fosse entrer.

⁸Cf. per esempio HIER., *Breviarium in Psalmos* XLI (PL 26, col. 0949B) «Mos est enim ejus [*scil.* il cervo], ut inventum serpentem naribus hauriat, et post haec exardescens, extinguat sitim»; AUGUST., *Enarrationes in Psalmos* XLI (PL 36, col. 0464) «Sed forte non hoc Scriptura solum nos in cervo considerare voluit, sed et aliud. Audi quid aliud est in cervo. Serpentes necat, et post serpentium interemptionem majori siti inardescit, peremptis serpentibus ad fontes acius currit. Serpentes vitia tua sunt».

⁹Il testo è stabilito da F. J. CARMODY, *Physiologus Latinus Versio Y*, «University of California Publications in Classical Philology», 12:7 (1941), pp. 95-134.

Quant li cers le repuet trover,
 O s'aloine l'en fait saillir.
 Li dragons ne la puet soffrir.
 Li cers le despicee et desvoure;
 Sos ses piez l'ocit et acore.
 En la fontaine vait vomir,
 Qu'il ne puet le verin soffrir.
 Por le verin, por l'enfleüre,
 Li chient le[s] cornes a droiture,
 Ses ungles et ses peaus li muent,
 Trestuit si membre li tressuent.
 Quant il s'est baigniez si garist,
 Toz li cors li rejoenist.
 Li cers si ha signifiance
 D'ome qui fait sa penitence.
 Quant li hons se sent en pechié,
 Que deables l'a acrochié,
 Dont le doit d'entor soi chacier
 Per jeüner et per veillier.
 A seinte Eglise doit venir
 Et son pe[c]hié doit rejeïr.
 Pener se doit et travillier
 Et l'orguel de sa char laisier;
 Aumones faire et orisons,
 Jeünes et afflictions.¹⁰

Il messaggio è chiaro: il cervo è una rappresentazione del penitente che, dopo essere stato tentato dal Demonio/serpente, deve ritornare alla Chiesa e pentirsi dei propri peccati: solo allora «toz li cors li rejoenist». Di nuovo, troviamo l'immagine del cervo che brama l'acqua del battesimo, e il collegamento con questa idea di rinascita è lo stesso che ricorre, per esempio, nel commento di Pietro Lombardo (vicino al passaggio anche da un punto di vista lessicale)¹¹.

¹⁰Il testo è in P. MEYER, *Le bestiaire de Gervaise*, «Romania», 1 (1872), pp. 420-443 (vv. 1053-1086).

¹¹PETRUS LOMBARDUS, *Commentaria in Psalmos* (PL 191, col. 0415D-0416A) «Ecce exquisita cervi similitudo. Nam cum secundum multas alias proprietates, cervus fidei conferatur, ob hanc velut excellentiorem et expressiorem, hic in comparationem adducitur. Cervus enim senio gravatus, excrescentibus pilis atque cornibus, serpentem trahit. Quo tracto naribus veneno aestuat, unde fontem ad bibendum ardentissime desiderat [...] Cathecumeno enim haec de cervo adaptatur ita similitudo, quia sicut cervus tracto serpente aestuans fontem quaerit, ut aestum extinguat, ita cathecumenus veneno vitiorum a terra contractorum, se aestuare agnoscens, fontem baptismi quaerit et desiderat [...] et sic rejuvenescit factus novus homo».

Questa nuova associazione è fondamentale per comprendere la più importante narrazione cristiana legata ad un cervo, vale a dire l'agiografia di sant'Eustachio (più tardi rielaborata in quella di sant'Uberto): Eustachio, che in precedenza un generale romano chiamato Placido, si convertì al cristianesimo dopo l'apparizione, durante una battuta di caccia, di un grande cervo con un crocifisso tra le corna. Dopo un lungo inseguimento, la bestia iniziò a parlare al cacciatore come Cristo stesso, chiedendo a Placido perché lo stesse perseguitando (chiaramente rifacendosi all'episodio biblico di Paolo sulla via di Damasco). In seguito a questo episodio Placido si converte, è battezzato in sogno e cambia il suo nome in Eustachio, e successivamente viene spogliato di tutti i suoi beni e martirizzato. L'identificazione di Cristo con un cervo è qualcosa di completamente inedito nel cristianesimo: come è stato notato,

a differenza di quanto accade in ambito pagano, nel Cristianesimo il Salvatore si fa uomo, ma non accade mai che si faccia anche animale: Cristo è al massimo un Mistico Agnello, [...] o viene simboleggiato dal pesce così come lo Spirito Santo lo è dalla colomba, ma si tratta sempre e soltanto di pure metafore.¹²

Qui, al contrario, abbiamo l'unico caso nella letteratura cristiana in cui Cristo appare sotto le spoglie di un animale; di conseguenza, il cervo non è più soltanto un simbolo cristico, ma Cristo stesso. Carlo Donà propone di indentificare un archetipo per questa attribuzione di significato nei *jataka* indiani, racconti a proposito delle precedenti vite del Buddha dove questi è descritto come un cervo caritatevole;¹³ dando credito a questa ipotesi, che personalmente trovo convincente, sarà necessario postulare pertanto un substrato molto antico, e ampiamente esteso da un punto di vista geografico.

Il ruolo fatale del cervo e il suo legame con l'idea di movimento e cambiamento sono elementi ricorrenti anche in tradizioni altre rispetto al cristianesimo.¹⁴ Una delle funzioni più importanti attribuite al cervo è nei miti di

¹²C. DONÀ, *Cervi e cerva nell'agiografia medievale*, in *Le vite dei Santi. Percorsi narrativi, iconografici, devozionali*, Abbazia di Rivalta Scrivia, 18 giugno 2005, a c. di S. M. Barillari, «L'immagine riflessa» XVI (2007), pp. 3-44 (cit. a p. 32).

¹³DONÀ, *Cervi e cerva nell'agiografia medievale* cit., p. 34; sul ruolo del cervo nel folklore indiano è fondamentale M. ELIADE, *Da Zalmoxis a Gengis-Khan. Studi comparati sulle religioni e sul folklore della Dacia e dell'Europa centrale*, trad. di A. Sobrero, Roma, Ubaldini editore, 1975 (ed. or. *De Zalmoxis à Gengis-Khan*, Paris, Payot, 1970).

¹⁴Sulla connessione tra cervo e movimento si veda C. DONÀ, *Per le vie dell'altro mondo. L'animale guida e il mito del viaggio*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003, un libro fondamentale che si occupa della relazione tra animali (e molti esempi riguardano il cervo) e il motivo del viaggio, organizzando la materia secondo tutti i suoi aspetti; sul ruolo religioso dei cervi che abbiamo appena visto si veda il cap. II (pp. 79-148); sui miti di fondazione si veda invece il cap. I.1 e 2 (pp. 25-48).

fondazione, ossia miti relativi alla fondazione di una città.¹⁵ Mi limiterò a riportare due esempi, entrambi molto noti nel Medioevo, ed entrambi riguardanti un cervo che una comunità, a un certo punto, deve seguire: l'origine dei Franchi raccontata da Gregorio di Tours e quella degli Unni secondo Giordane. Nella prima, a un certo punto della *Historia Francorum*, i lettori trovano Clodoveo impegnato a raggiungere Alarico II con il suo esercito. Dopo aver riposato e pregato per la vittoria in una cappella consacrata a Martino di Tours, il futuro re è costretto a fermarsi a causa di un fiume che non è in grado di guadare; improvvisamente, però,

cumque illa nocte Dominum depraecatus fuisset, ut ei vadum quo transire possit dignaretur ostendere, mane facto cerva mirae magnitudinis ante eos nudo Dei flumine ingreditur, illaque vadante, populus quo transire possit agnovit.¹⁶

Grazie al provvidenziale intervento del cervo, Clodoveo riesce a raggiungere con successo l'esercito di Alarico e, una volta sconfitto l'avversario, a realizzare il proprio destino e a riunificare il suo regno.

Il secondo esempio riguarda le origini della storia degli Unni; secondo Giordane, infatti, all'inizio questi erano una comunità la cui sopravvivenza dipendeva dalla caccia nella Palude Meotide. A un certo punto, tuttavia,

ex improvviso cerva se illis optulit ingressaque paludem nunc progrediens nunc subsistens index viae se tribuit. Quam secuti venatores paludem Meotidam, quem inpervium ut pelagus aestimant, pedibus transierunt. Mox quoque Scythica terra ignotis apparuit, cerva disparuit.¹⁷

Dopo aver seguito la cerva fatale, gli Unni raggiungono la Scizia e riescono finalmente a stabilirsi; così come nel caso di Clodoveo e dei Franchi, anche loro hanno realizzato il loro fato, un fato che in entrambi i casi si è rivelato attraverso una cerva. L'animale, in questi aneddoti, ha chiaramente un'origine soprannaturale, come Giordane dimostra nello scrivere che la cerva

¹⁵Si veda L. FRANZ, *Im Anfang war das Tier. Zur Funktion und Bedeutung des Hirsches in mittelalterlichen Gründungslegenden*, in *Tiere und Fabelwesen im Mittelalter*, a c. di S. Obermaier, Berlin, Walter de Gruyter, 2009, pp. 261-280, alle pp. 261-262: «Seit der Antike gehören Tiere zum festen Personal der Textsorte, der Hirsch ist dabei der mit Abstand prominenteste Tierprotagonist mittelalterlicher Gründungslegenden»; la studiosa fa anche notare (n. 2, p. 262) che nella tabella riepilogativa di Carlo Donà, *Per le vie dell'altro mondo*, cit. (pp. 531-555) «ist der Hirsch das am häufigsten belegte Tier», con 120 presenze su un totale di 521.

¹⁶GREGORIUS TURONENSIS, *Historia Francorum* II 37 (PL 71, col. 0234B).

¹⁷IORDANES, *De origine actibusque Getarum* XXIV 121-128 (PL 69, col. 1268D).

aspettava gli Unni quando rimanevano indietro.¹⁸ In questi ultimi due casi, pertanto, il cervo rappresenta una forma di messaggero divino, mantenendo sì la funzione di *medium* tra due mondi già vista in precedenza, ma anche assumendo quella di vettore verso un cambiamento di stato, come nell'agiografia di sant'Eustachio. Questo secondo elemento fa la sua comparsa nel momento in cui l'interazione con l'animale diventa attiva; in altre parole, il rapporto uomo-cervo non è più soltanto questione di contemplazione, ma la bestia diventa preda, e il nuovo rapporto è rappresentato letterariamente dalla caccia.

Nel Medioevo la caccia era la più comune delle attività ricreative della nobiltà: non sorprende quindi che qualcosa di così radicato nella vita delle persone abbia trovato una rappresentazione nella letteratura, e non solo da un punto di vista tecnico-scientifico (trattatistica sulla caccia); tutti gli elementi connessi con questa pratica (inseguimento, movimento, paesaggio, rapporto preda-cacciatore) erano suscettibili di un'interpretazione allegorica. Alla sua base, la caccia intrapresa da Eustachio non è semplicemente un espediente letterario, ma ha un significato recondito: il cervo cristico, essendo «vastus ultra mensuram totius gregis et speciosus», richiama la natura di Cristo, straordinaria rispetto a quella degli altri uomini (il gregge); le foreste dove la caccia si svolge sono una fortunatissima metafora delle avversità terrene; il fatto che Eustachio, progressivamente, perda di vista i propri compagni fa riferimento ad un comune *pattern* di elezione del protagonista, che è l'unico in grado di portare una missione a compimento: tale *pattern* godrà di larga fortuna nel folklore e nelle letterature in volgare, e ricorrerà diverse volte anche in questa stessa rassegna.

Nel folklore i cervi ricoprono un ruolo di grande importanza nelle narrazioni legate alle fate, in particolare in quelle ascrivibili al modello che Laurence Harf-Lancner ha definito «morganiano»:

Les contes mélusiniens s'intéressent à la venue d'une fée parmi les mortels, à son union avec l'un d'entre eux, union rompue par la transgression d'un interdit, après la naissance d'un ou plusieurs enfants. Dans les contes que j'ai choisis de nommer «morganiens», le voyage se fait dans l'autre sens: au lieu de venir au devant de l'élus de son cœur, la fée l'entraîne dans son royaume, où elle tente de le retenir. Si Mélusine est la plus célèbre des fées qui épousent un mortel, le nom de Morgane s'attache souvent à la disparition d'un héros dans l'autre monde.¹⁹

¹⁸cf. ELIADE, *Da Zalmoxis a Gengis-Khan*, cit., p. 124.

¹⁹L. HARF-LANCNER, *Les fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Genève, Editions Slatkine, 1984, pp. 203-204.

Dato che l'eroe delle vicende dev'essere attirato nel regno delle fate dal proprio mondo, si impone la necessità di un *trait d'union* soprannaturale tra le due realtà: questo mezzo è, nella quasi totalità dei casi, un cervo bianco. L'innovativa specificazione cromatica è probabilmente dovuta ad un precedente substrato celtico, che è il motivo per cui (in questo contesto) il bianco deve essere considerato come il colore della magia piuttosto che della purezza, nonostante alla base stia anche una considerevole interferenza cristiana.²⁰ La trama implica l'isolamento del protagonista, generalmente in una foresta, e di solito durante una caccia (è lo stesso motivo elettivo già visto a proposito di sant'Eustachio); a un certo punto, nella maggior parte dei casi fa la sua comparsa un cervo bianco, e l'eroe comincia a inseguirlo; durante la caccia questi attraversa la soglia dell'Altro Mondo, la bestia lo conduce al cospetto della fata e infine svanisce. Il *pattern* morganiano è probabilmente il miglior risultato dell'unione dei significati che abbiamo visto essere attribuibili al cervo: immagine di alterità (come il catecumeno nella Patristica, Dio nel *Fi-siologo*, Cristo nell'agiografia eustachiana o la fata in questo caso) ed essere di confine, intermediario tra mondi e stati differenti.

La letteratura sviluppatasi nella Francia settentrionale tra la seconda metà del XII secolo e la prima metà del successivo riorganizza la simbologia del cervo in alcuni dei suoi capolavori. La caccia al cervo bianco è il motivo iniziale del primo romanzo di Chrétien de Troyes, *l'Erec et Enide*.²¹ all'i-

²⁰cf. M. PASTOUREAU, *Les signes et les songes. Études sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2013, p. 242: «Depuis longtemps, la symbolique des couleurs [*scil.* blanc] en faisait celle de la pureté, de la virginité, de l'innocence. Les exemples abondent dans la Bible et chez les Pères de l'Église qui expliquent pourquoi le Christianisme médiéval a doté le blanc de toutes les qualités et l'a associé au baptême, à la sainteté, à la résurrection et à la gloire éternelle. Rares sont les exemples où le blanc est pris en mauvaise part. Il est quelquefois signe de peur, d'affliction ou de lâcheté, mais cela n'est pas fréquent»; sul bianco come rappresentazione della purezza, seppur limitatamente alla letteratura francese, si veda F. DUBOST, *Les merveilles du cerf*, p. 292: «La couleur blanche est explicitement intégrée à la sphère du Sacré (*miraculum*). Le texte [*scil.* Fierabras by Richard de Normandie] souligne que l'événement relève de la volonté de Dieu et non de la volonté de quelque créature féerique (*mirabilia*). Ces balises permettent d'éviter l'équivoque toujours possible à partir de la couleur blanche, couleur ambivalente, surtout lorsqu'il s'agit du cerf ou de la biche».

²¹Sulla caccia al cervo bianco nell'*Erec et Enide* si vedano almeno R. BEZZOLA, *Le Sens de l'aventure et de l'amour (Chrétien de Troyes)*, Paris, La Jeune Parque, 1947; R. HARRIS, *The white stag in Chrétien's Erec et Enide*, «French Studies» 10 (1956), pp. 55-61; E. KÖHLER, *Le rôle de la coutume dans les romans de Chrétien de Troyes*, «Romania» 81 (1960), pp. 386-397; E. CALDARINI, *Il bacio del re*, «Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance» 40 (1978), pp. 143-147; A. FASSÒ, *Erec, lo sparviero e il cervo bianco*, «Lectures» 7-8 (1981), pp. 57-89; J. G. GOUTTEBROZE, *La chasse au blanc cerf et la conquête de l'épervier dans Erec et Enide*, in *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à A. Planche*, Paris, Les belles lettres, 1984, pp. 213-224; M. SALVINI - A. FASSÒ,

nizio della vicenda, Artù infatti decide di voler «le blanc cerf chacier / por la costume ressaucier»,²² e rispondendo perentoriamente alle perplessità di Galvano afferma che

demain matin a grant deduit
 irons chacier le blanc cerf tuit
 an la foreste aventureuse:
 ceste chace iert molt mervelleuse²³

Artù sta evidentemente ammiccando al pubblico, che era perfettamente consapevole del fatto che un cervo bianco fosse un espediente letterario che anticipava qualche sviluppo magico o meraviglioso.²⁴

Ancora più interessante, nell'economia di questa ricerca, è il *Lai de Guigemar* di Maria di Francia, che rielabora una materia folklorica precedente (la stessa struttura narrativa, o molto simile, è anche nei *lais* anonimi di *Graelent* e *Guingamor* e nel *Lai de Lanval* di Maria stessa): nel *Guigemar* l'eroe, che è un eccellente combattente ma è totalmente incapace di amare, durante una caccia insegue una cerva bianca e la colpisce con una freccia, che però rimbalza magicamente contro di lui; la cerva allora si rivolge a Guigemar, dicendogli che potrà guarire dalla ferita solo quando avrà trovato il vero amore, e da quel momento hanno inizio le avventure dell'eroe. Ancora una volta ci troviamo di fronte alle stesse caratteristiche: sviluppo e cambiamento del protagonista, viaggio, cerva bianca come essere di confine tra i due mondi nei quali si muove l'eroe.²⁵

Alle origini del romanzo moderno: il sogno del cavaliere e il sacrificio dello sparviero, «Quaderni medievali» 18 (1984), pp. 6-43; B. PANVINI, *L'Erec et Enide di Chrétien de Troyes. Conte d'aventure et conjointure*, Catania, C.U.E.C.M., 1986; D. NELSON, *The role of animals in Erec et Enide*, «Romance Quarterly» 25 (1988), pp. 31-38; K. RINGGER, *La biche blanche et le chevalier ou les avatars d'Eros et d'Agapé*, in ID., *Vom Mittelalter zur Moderne: Beiträge zur französischen und italienischen Literatur. Gedenkband, herausgegeben von Erich Loos*, Tübingen, Narr, 1991, pp. 1-7; A. GUERREAU-JALABERT, *Le cerf et l'épervier dans la structure du prologue d'Erec*, in *La Chasse au Moyen Age. Société, traités, symboles*, a c. di A. Paravicini Bagliani e B. Van den Abeele, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2000, pp. 203-219.

²²CHRÉTIEN DE TROYES, *Erec et Enide*, ed. di P. F. Dembowski, Paris, Gallimard, 1994, vv. 37-38.

²³CHRÉTIEN DE TROYES, *Erec et Enide*, vv. 63-66.

²⁴RINGGER, *La biche blanche et le chevalier*, cit., p. 3: «Quel que soit l'imaginaire originaire de cet animale immaculé [...] et qu'il ressorte de l'univers grécolatin, du folklore celtique ou de fantasmes judéo-chrétiens, le scénario mis en place par Chrétien de Troyes au début d'Erec et Enide inscrit le blanc cerf dans un "horizon d'attente" auquel le public du XIIIe siècle est immédiatement sensible».

²⁵Riguardo all'episodio della cerva nel *Guigemar* e le sue funzioni si vedano almeno M. B. OGLE, *The stag-messenger episode*, «The American Journal of Philology» 37, 4 (1916),

La simbologia del cervo mostra un forte influsso cristiano, dato che l'animale mantiene una funzione salvifica ma è completamente assente nelle allegorie medievali d'amore; pertanto non stupisce che l'unico bestiario a non includere il cervo tra gli animali riportati sia il *Bestiaires d'amours* di Richart de Fournival. Anche negli ultimi casi che sono stati considerati, dove l'amore effettivamente gioca un ruolo fondamentale, il cervo è solo il mezzo che porta l'eroe verso l'Altro Mondo, o che costituisce l'origine della narrazione, ed è quindi marginale rispetto alla vicenda amorosa. Prima di passare alle occorrenze del cervo bianco nella letteratura italiana, dove il rapporto cervo-amore diventerà molto più stretto, vale la pena di ricordare un altro testo francese del XIII secolo: il *Dis dou cerf amoureux*, una «metaphorical hunt sustained, a poetic narrative that includes each step of a hunting expedition, and claims to carry amatory meanings consistent with ideals of courteous love».²⁶ Nel *dis*, costruito in maniera analoga ai contemporanei trattati di caccia, Amore è il cacciatore e il cervo l'oggetto della caccia, vale a dire la donna; per portare a buon fine l'inseguimento Amore può fare affidamento sui suoi segugi, che hanno tutti nomi molto eloquenti: Pensiero, Memoria, Desiderio, Volontà, Umiltà e Compassione. Grazie a loro Amore riesce a sfiancare il cervo e a conquistare la sua preda, il che costituisce una chiara allegoria di un amante che conquista la propria amata. Secondo Marcelle

pp. 387-416; U. T. HOLMES, *A Welsh motif in Marie's Guigemar*, «Studies in Philology» 39, 1 (1942), pp. 11-14; R. N. ILLINGWORTH, *Celtic tradition and the lai de Guigemar*, «Medium Aevum» 31, 1 (1962), pp. 176-187; R. T. PICKENS, *Thematic structure in Marie de France's Guigemar*, «Romania» 95, 1 (1974), pp. 328-341; P. JONIN, *Merveilleux et voyage dans le lai de Guigemar*, in *Voyage, quête, pèlerinage dans la littérature et la civilisation médiévales*, «Senefiance» 2, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1976, pp. 273-288; ID., *Merveilleux celtique et symbolisme universel dans Guigemar de Marie de France*, in *Mélanges de philologie et de littératures romanes offerts à Jeanne Wathelet-Willem*, «Marche Romane» (1978), pp. 239-255; L. C. BROOK, *Guigemar and the white hind*, «Medium Aevum» 56, 1 (1987), pp. 94-101; J. HALL MCCASH, *The curse of the white hind and the cure of the weasel: Animal magic in the Lais of Marie de France*, in *The literary aspects of courtly culture*, a c. di D. Maddox and S. Sturm-Maddox, Cambridge, D. S. Brewer, 1994, pp. 199-209; F. DUBOST, *Les motifs merveilleux dans les lais de Marie de France*, in *Amour et merveille. Les Lais de Marie de France*, a c. di Jean Dufournet, Paris, Champion, 1995, pp. 41-80; L. E. WHALEN, *A Medieval book-burning: objet d'art as narrative device in the Lai de Guigemar*, «Neophilologus» 80 (1996), pp. 205-211; C. DONÀ, *La cerva divina, Guigemar e il viaggio iniziatico*, «Medioevo romanzo» 20, 3 (1996), pp. 321-377 e 21, 1 (1997), pp. 3-68; A. LEE, *The hind episode in Marie de France's Guigemar and Medieval vernacular poetics*, «Neophilologus» 93 (2009), pp. 191-200; M. TOMARYN BRUCKNER, *Speaking through animals in Marie de France's lais and fables*, in *A companion to Marie de France*, a c. di L. E. Whalen, Leiden, Brill, 2011, pp. 157-186.

²⁶M. THIÉBAUX, *An unpublished allegory of the hunt of Love: Li dis dou cerf amoureux*, «Studies in philology» 62.4 (1965), pp. 531-545.

Thiébaux, che ha fornito l'edizione critica del breve *dis*, si tratta della prima opera ad allegorizzare il gioco d'amore in una caccia; sulla descrizione della festa finale (particolarmente cruenta e abbastanza lontana dal lessico cortese tradizionale) la studiosa afferma che «such a cynegetic feast of love is notably absent from the love chase among classical authors, where the hunt expresses mainly the harshness and necessity of desire, never the nourishment of lovers».²⁷ Nonostante una tradizione testuale molto limitata (tre manoscritti), il *Dis dou cerf amoureux* rappresenta un punto di svolta nel piccolo *corpus* appena presentato; un lavoro sicuramente immaturo (evidente, ad esempio, nel fatto che ad essere allegorizzato sia Amore e non l'amante stesso), ma la corrispondenza che instaura tra la preda e la donna è il fondamento del significato assunto dal cervo nella tradizione italiana.

²⁷M. THIÉBAUX, *The Stag of Love. The chase in Medieval Literature*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1974, p. 153.

Capitolo 3

Petrarca

La prima rilevante differenza da mettere in luce introducendo le occorrenze cervine italiane riguarda il genere: laddove infatti, nei testi francesi, s'è notata la preponderanza di cervi maschi, nei testi che interessano ora si osserva il contrario, dato che nella maggioranza dei casi a comparire sono cerva bianche. Una delle prime occorrenze, e probabilmente la più rilevante per la fortuna che il simbolo ebbe nella tradizione successiva, è sicuramente il *fragmentum* 190 del *Canzoniere* di Francesco Petrarca.

Una candida cerva sopra l'erba
verde m'apparve, con duo corna d'oro,
fra due riviere, all'ombra d'un alloro,
levando 'l sole a la stagione acerba.

Era sua vista sì dolce superba,
ch'i' lasciai per seguirla ogni lavoro:
come l'avarò che 'n cercar tesoro
con diletto l'affanno disacerba.

«Nessun mi tocchi - al bel collo d'intorno
scritto avea di diamanti et di topazi -:
libera farmi al mio Cesare parve».

Et era 'l sol già vòlto al mezzo giorno,
gli occhi miei stanchi di mirar, non sazi,
quand'io caddi ne l'acqua, et ella sparve.¹

In una lettura del 1985, Maria Luisa Doglio ha definito il sonetto «uno dei vertici dell'*imagerie* petrarchesca»;² e a ben guardarlo, in effetti, fin dalla prima

¹RVF 190.

²Cf. M. L. DOGLIO, *Il sonetto CXC*, in *Lectura Petrarce*, vol. I, Padova, Accademia Galileiana di Scienze Lettere ed Arti, 2010, p. 275. Per altre letture rilevanti del sonetto si vedano E. PROTO, *Il sonetto «Una candida cerva» di F. Petrarca*, «Rassegna critica

lettura emerge un profondo e intricato substrato simbolico, in cui pressoché tutti gli elementi sono allusivi. Nonostante questo, sciogliere l'allegoria non è impresa troppo complessa: la «candida cerva» è Laura, le «corni d'oro» i suoi capelli biondi, l'«erba verde» e la «stagione acerba» rappresentano la giovinezza, momento in cui avvenne l'incontro tra i due (6 aprile 1327) ad Avignone, città compresa «fra due riviere» (Sorgue e Durance). La seconda quartina racconta l'innamoramento per la donna e l'abbandono di «ogni lavoro», cioè delle fatiche letterarie. La prima terzina articola l'impossibilità, per Petrarca, di ottenere da Laura quell'amore terreno che avrebbe desiderato, e la seconda – punto sicuramente più tormentato di tutto il sonetto – il momento in cui Laura scompare (o perché morta, o perché Francesco ha mutato animo) «a mezzogiorno», cioè a metà della vita, quindi nella seconda metà degli anni '40. Prescindendo, quindi, dall'enigmatica caduta nell'acqua finale (della quale proporrò un'interpretazione nella conclusione), il messaggio complessivo è sostanzialmente chiaro. Il sonetto costituisce una sorta di ricapitolazione³ della vicenda amorosa del suo autore, dal momento dell'innamoramento a quello (supposto) della *mutatio animi*: gli «anni ventuno»⁴ ardenti che Francesco ricorderà con pentimento nella conclusione del Canzoniere. Non stupisce, del resto, che Petrarca l'avesse posto in conclusione della prima sezione dell'opera nella forma di Giovanni: è infatti un testo che «per il suo contenuto si adatta bene alla funzione di epilogo»,⁵ e che allo stesso tempo prelude all'inizio di una nuova stagione, sia esistenziale che letteraria.

Poste queste premesse, e riconosciuta l'importanza attribuita al sonetto dal suo autore stesso, uno degli enigmi più interessanti che il testo offre è il simbolo scelto per rappresentare Laura, vale a dire la cerva bianca che a noi interessa; perché, infatti, ricorrere ad un'immagine inedita nella pur giovane tradizione in volgare (e, se vogliamo, così manifestamente legata alle fate della tradizione folklorica, come s'è visto) piuttosto che, poniamo, una «pura e candida colomba»⁶ o una «fenice da l'aurata piuma»,⁷ immagini

della letteratura italiana» XXVIII (1923), pp. 129-140; S. CARRAI, *Il sonetto «Una candida cerva» del Petrarca. Problemi d'interpretazione e di fonti*, «Rivista di letteratura italiana» III (1985), pp. 233-251; M. COCCO, *Il sonetto CXC del Petrarca o la poetica dello specchio*, in *Forma e parola. Studi in memoria di Fredi Chiappelli*, a cura di D. J. Dutschke et. al., Roma, Bulzoni, 1992, pp. 81-108; G. BARBERI SQUAROTTI, *La candida cerva (RVF 190). Dal mito a Beatrice*, «Revue des études italiennes» XLIV (1998), pp. 79-95.

³Espediente a cui del resto Petrarca ricorre in altre occasioni; particolarmente interessante il caso della sestina 30, che si apre con una descrizione analoga a quella offerta dal nostro sonetto, e che non casualmente costituisce un testo d'anniversario.

⁴Cf. RVF 364, 1.

⁵Cfr. M. SANTAGATA, *I frammenti dell'anima*, Bologna, Il Mulino, 1992, p. 270.

⁶RVF 187, 5.

⁷RVF 185, 1.

impiegate nei testi immediatamente precedenti e che già godevano di una fortuna letteraria più consolidata? S'è visto come la corrispondenza tra cervo e donna abbia un precedente nel *Dis dou cerf amoureus*, probabilmente ignoto a Petrarca, così come incerta è la sua conoscenza di una poesia di Thibaut de Champagne,⁸ dove oltre all'equivalenza cervo-donna troviamo anche la specificazione cromatica:

Li cers est aventureus
 Et si est blans comme nois
 Et si a les crins andeus
 Plus sors que or espanois.
 Li cers est en un defois
 A l'entrer molt perilleus
 Et si est gardez de leus:
 Ce sont felon envieus
 Qui trop grievent au cortois.⁹

In ogni caso, l'ingrediente originale aggiunto da Petrarca è, senz'altro, la specificazione del genere. La *candida cerva* di Petrarca, come vedremo, mostra chiaramente una sovrapposizione di significati che rispecchia la mole e la varietà di letture del suo autore; la critica, tuttavia, si è finora concentrata principalmente sulle corrispondenze con i testi antichi, assecondando l'immagine di Petrarca lettore dei classici. Per fare qualche esempio, il commento di Giovanni Andrea Gesualdo¹⁰ richiamava «nel contesto metaforico della caccia la polivalenza allusiva della cerva sacra a Diana, dal mito di Ifigenia alla leggenda della cerva di Sertorio tramandata da Plutarco, Livio, Gellio, a quella più remota della cerva del monte Partenio vinta da Ercole, citata da Virgilio e Ovidio, al proverbiale signum di “lunghissima vita” connesso alla notizia, raccontata da Plinio, di cervi ritrovati a cent'anni dalla morte di Alessandro Magno con il collare posto dall'imperatore»;¹¹ Lodovico Castelvetro¹² a questi ha aggiunto rimandi a Solino, Pindaro e Diodoro Siculo;

⁸Non risulta, per lo meno, nel breve catalogo di poeti francesi di TC IV.

⁹*Les chansons de Thibaut de Champagne Roi de Navarre*, ed. crit. di A. Wallensköld, Paris, Librairie ancienne Édouard Champion, 1925, xvii, pp. 19-27, (p. 55). La metafora cervina di questo testo è stata inoltre messa in relazione con Villon, in J. DUFOURNET, *Secondes notes sur le bestiaire de Villon: le cerf et la biche*, in *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen-Age offerts à Pierre Jonin*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1979, pp. 235-248.

¹⁰*Il Petrarca colla spositione di Giovanni Andrea Gesualdo*, Venezia, Nicolini da Sabbio, 1533, cc. 236r-237v.

¹¹DOGGLIO, *Il sonetto CXC*, cit., p. 277.

¹²*Le rime del Petrarca brevemente sposte per Lodovico Castelvetro*, Basilea, Pietro de Sedabonis, 1582, cc. 333-334.

Antonio da Tempo¹³ interpretava la cerva non in quanto tale, ma in quanto connotata cromaticamente;¹⁴ Alessandro Vellutello¹⁵ a spiegarla non ci ha nemmeno provato.¹⁶ Nel Novecento il sonetto ha goduto di buona fortuna critica, come s'è detto, ma una scorsa ai commenti dell'ultimo ventennio¹⁷ rivela che in merito al simbolo cervino non ci si è poi mossi più di tanto: l'acquisizione più importante è il già trattato riferimento al *pattern* d'area francese della caccia al cervo bianco, su cui si sofferma in modo particolare Rosanna Bettarini, ma comunque registrato da tutti ad eccezione di Ugo Dotti. In ogni caso, nessuno dei citati si sofferma in modo particolare sulla cerva in quanto tale. A mio modo di vedere, tuttavia, la chiave per comprendere l'impiego del simbolo in questo sonetto non si trova né nei classici né nella letteratura romanza, ma piuttosto nell'interpretazione patristica.

Nella citata lettura di Doglio, la studiosa fa riferimento, *en passant*, al «simbolismo biblico del cervo, con la vastissima esegesi delle “proprietà allegoriche” lungo l'arco da sant'Ambrogio a sant'Agostino, dal Venerabile Beda ad Alano di Lilla»;¹⁸ di questa vastissima esegesi, tuttavia, non vengono riportati che due passi di Agostino e Alano di Lilla, rispettivamente relativi ai salmi 28 e 21 (numerazione della Vulgata), che riporto:

9. *Vox Domini perficientis cervos: vox enim Domini primo perficit superatores et repulsores venenosarum linguarum. Et revelabit silvas: et tunc eis revelabit opacitates divinatorum librorum et umbracula mysteriorum, ubi cum libertate pascantur. Et in templo ejus unusquisque dicit gloriam: et in Ecclesia ejus omnis in spem aeternam regeneratus laudat Deum pro suo quisque dono, quod a sancto Spiritu accepit.*¹⁹

Eleganter comparatur humana Christi natura cervae matutinae; quia, sicut cerva matituna surgens in mane, cornibus suis penetrat et

¹³*Petrarcha con doi commenti sopra li sonetti et canzone*, Venezia, Gregorio de Gregori, 1508, c. 76rv.

¹⁴*Ibidem*, «per una vaga e bella similitudine in questo CLX sonetto si riduce il nostro amoroso messer Francesco a memoria già haver veduto la soa madonna Laura ella a compassione d'una candida cerva la quale intende per la pudicitia d'essa madonna Laura».

¹⁵*Le volgari opere del Petrarca con la esposizione di Alessandro Vellutello*, Venezia, Nicolini da Sabbio, 1525, c. 149v-150r.

¹⁶*Ibidem*, «diremo solamente il poeta per questa candida cerva avere inteso di lei [*scil.* Laura]».

¹⁷Mi riferisco ai commenti di E. FENZI (Roma, Salerno, 1993), M. SANTAGATA (Milano, Mondadori, 1998 [ed. agg. 2004]), U. DOTTI (Roma, Donzelli, 1996 [rist. 2004]), R. BETTARINI (Torino, Einaudi, 2005), S. STROPPIA (Torino, Einaudi, 2011) e P. VECCHI GALLI (Milano, Rizzoli, 2012), cui d'ora in avanti farò riferimento con il solo nome dell'autore.

¹⁸DOGLIO, *Il sonetto CXC*, cit., p. 284.

¹⁹AUG., *Enarrationes in Psalmos*, XXVIII 9 (PL 36, col. 214).

pertransit dumeta, et constituit se super montium excelsa; sic Christus, mane surgens, a somno mortis transivit spineta poenarum et mortalitatis, et constituit se in excelso montis; quia post resurrectionem transiit in coelum, penetravit etiam dumeta, id est humanos defectus cornibus imposita divinitas evasit.²⁰

Le due citazioni, tuttavia, non vengono messe in relazione dalla studiosa con la cerva petrarchesca per cercare di motivarne l'impiego; approfondendo, invece, la simbologia brevemente esposta nel capitolo precedente, sarà possibile comprendere meglio la scelta petrarchesca di rappresentare Laura con una cerva.

Intendo, ora, passare in rassegna le occorrenze cervine nelle Scritture: per quanto non sia un animale particolarmente presente, l'esegesi sviluppatasi intorno alla figura del cervo rivela un'unità semantica abbastanza circoscritta e definita. Trattandosi di Petrarca, mi concentrerò principalmente sui *Salmi*, e sulla loro interpretazione nelle *Enarrationes* di Agostino; la scelta non poteva che ricadere sul vescovo di Ippona, dato il rapporto particolarmente stretto che lega Petrarca al suo pensiero.²¹ Vediamo quindi il salmo 17, 33-34:

Deus, qui praecinxit me virtute
et posuit immaculatam viam meam;
qui perfecit pedes meos tamquam cervi
et super excelsa statuet me

e la lettura che ne dà Agostino:²²

Qui perfecit pedes meos tamquam cervi: qui perfecit amorem meum, ad transcendenda spinosa et umbrosa implicamenta huius saeculi. *Et super excelsa statuet me*: et super coelestem habitationem figet intentionem meam, ut implear in omnem plenitudinem Dei.

Sulla stessa linea, poi, si pone il salmo 103, 18:

Montes excelsi cervis,
petrae refugium hyracibus.

²⁰ALANUS DE INSULIS, *Distinctiones dictionum theologicarum*, *Cervus* (PL 210, col. 737).

²¹Testimoniato dall'alacre lavoro di annotazione e commento dei mss. lat. 1989 e 1994, conservati presso la Bibliothèque Nationale de France (su cui cfr. almeno D. COPPINI, *Petrarca, i Salmi e il codice Parigino Latino 1994 delle Enarrationes di Agostino*, in *Petrarca e Agostino*, a c. di R. Cardini e D. Coppini, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 19-38).

²²PL 36, col. 152.

18. Quid ergo sequitur? *Montes altissimi cervis. Cervi, magni, spirituales, transcendent in cursu omnia spinosa veprium atque silvarum.*²³

Riassumendo, dunque, si può isolare una corrispondenza tra i cervi, con la loro supposta tendenza a emergere dai rovi e a dirigersi verso le cime delle montagne, e la natura del popolo dei fedeli, che deve tendere il più possibile verso l'altezza spirituale di Dio e, specularmente, allontanarsi dal peccato indotto dal secolo.

Accanto a queste due menzioni più occasionali, vale la pena di tornare sul già citato salmo 41, «Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum, / ita desiderat anima mea ad te, Deus», e di vedere maggiormente in profondità la lettura del salmo che fornisce Agostino. L'Ipponate si chiede direttamente chi sia a parlare, e si risponde sostenendo che siamo noi, cioè i membri della Chiesa;²⁴ più precisamente, aggiunge poco oltre che la voce è anche quella dei catecumeni, che si affrettano verso la grazia del sacro fonte battesimale.²⁵ E ancora, in seguito, che per il cervo che cerca la fonte possiamo intendere anche non solo coloro che sono in attesa di ricevere il battesimo, ma anche coloro che già battezzati si muovono in direzione di Dio, quella fonte di cui la Scrittura dice «Perché presso di te è la fonte della vita».²⁶ Per rimarcare il concetto, poi, Agostino si richiama alla già citata credenza sull'antagonismo tra cervo e serpente, e all'abitudine del cervo di affrettarsi verso una fonte per l'ardente sete che lo coglie dopo aver ucciso il serpente. Ma la parte più interessante, soprattutto in relazione a Petrarca, è l'ulteriore precisazione agostiniana sulla natura terrena di questo cervo, nel decimo capitolo dell'esposizione (*corsivi miei*):²⁷

Etenim cervus iste manducans die ac nocte lacrymas suas, raptus desiderio ad fontes aquarum, interiorem scilicet dulcedinem Dei, effundens super se animam suam, ut tangeret quod est super animam suam, ambulans in locum tabernaculi admirabilis, usque ad domum Dei, et ductus interioris et intelligibilis soni jucunditate, ut omnia exteriora contemneret, et in interiora raperetur; *adhuc tamen homo est, adhuc*

²³PL 37, col. 1372.

²⁴PL 36, col. 464 «Quis ergo est qui hoc dicit? Si volumus, nos sumus. Et quid quaeras extra quisnam sit, cum in tua potestate sit esse quod quaeris? Tamen non unus homo est, sed unum corpus est: corpus autem Christi Ecclesia est».

²⁵*Ibidem* «Et quidem non male intelligitur vox esse eorum qui, cum sint catechumeni, ad gratiam sancti lavacri festinant».

²⁶*Ivi*, col. 465 «Desideremus ergo velut cervus fontem, excepto illo fonte quem propter remissionem peccatorum desiderant baptizandi, et jam baptizati desideremus illum fontem, de quo Scriptura alia dicit: Quoniam apud te est fons vitae».

²⁷*Ivi*, col. 471.

hic gemit, adhuc carnem fragilem portat, adhuc inter scandala hujus mundi periclitatur.

Questo è, dunque, il tratto fondamentale della simbologia cervina nel pensiero cristiano: il cervo costituisce, in sostanza, l'immagine terrena e corporea del cristiano, una sorta di forma ancora imperfetta e corruttibile di colui che però è sulla retta via, e porta effettivamente dentro di sé il germe della perfezione.

Prima di tornare a Petrarca, per non dare l'impressione che quella di Agostino fosse un'interpretazione in qualche modo isolata, proponerei ora rapidamente alcune letture di altri Padri su ulteriori passaggi biblici con comparse cervine, in modo che sia chiaro che il campo semantico di questo simbolo, con qualche oscillazione, dalla specola spirituale era sostanzialmente univoco. A proposito di *Pv* 5, 19 «cerva charissima et gratissimus hinnulus», Valafrido Strabone²⁸ e Pier Damiani²⁹ interpretano la cerva come simbolo della Chiesa (rappresentante di Dio sulla Terra). In merito a *Ps* 21, «ad modum cantici “cerva diluculo”» (non citato nel piccolo *corpus* agostiniano precedente poiché la versione seguita dall'Ipponate non riportava alcuna cerva), Beda³⁰ e Rabano Mauro³¹ interpretano la cerva come la carne di Cristo, mentre Pietro Lombardo,³² Bruno di Colonia,³³ Aimone di Halberstadt³⁴ e il già citato Alano di Lille ci vedono una rappresentazione della sua natura umana. Ricapitolando: istituzione ecclesiastica, carne e natura umana di Cristo. Anche nei casi, dunque, in cui la lettura si discosta da quella agostiniana su cui mi sono soffermato in precedenza, si rimane sempre e comunque nell'area semantica della manifestazione terrena del divino, per sua stessa natura imperfetta ma partecipe della divinità, e che (in termini platonici) alla divinità è destinata a ricongiungersi.

E ritorno, finalmente, a Petrarca, e alla domanda fondamentale di questo studio: perché, tra tante alternative, scegliere proprio una cerva come simbolo

²⁸PL 113, col. 1088D: «Cerva charissima. Vel gratissima, ut quidem codices habent, sancta est Ecclesia».

²⁹PL 165, col. 1134C: «Quid per cervam, quae montium celsa conscendit, nisi sancta designatur Ecclesia, quae sese in amore coelestis patriae attollit?».

³⁰PL 93, col. 0590D: «Recte ergo caro Christi cervae comparatur, quae in resurrectione liberata a tenebris priorum tribulationum cum jucunditate et laetitia magna quasi ima de altis petiit, cum de corruptione mortalitatis in incorruptionem aeternitatis surrexit».

³¹PL 111, col. 0205B: «De pecoribus et jumentis. Cervi, apostoli. In Psalterio: Vox praeparantis cervos. Cerva est caro Domini».

³²PL 191, col. 0226B-C: «Alii autem habent pro cerva matutina quod idem est secundum aliam similitudinem. Cerva enim est humana Christi natura, quae lutum et spinas, scilicet peccatorum transiliit, et mane in gloria resurrectionis, quasi in altum est assumpta».

³³PL 152, col. 0718C: «Cerva vero Christi humanitas per similitudinem dicitur».

³⁴PL 116, col. 0262D: «et tunc intelligimus per cervam humanitatem Christi, quae naturam cervi habuit, quia in mane ista lutosa deseruit».

di Laura in un'allegoria della loro vicenda amorosa? L'idea fondamentale che sta alla base della risposta è che, naturalmente, Petrarca partecipasse ad un orizzonte culturale che attribuiva al cervo, tra gli altri, anche i significati appena elencati. Laura è simboleggiata da una candida cerva perché anche lei, in un certo senso, rappresenta e costituisce un'immagine terrena di una realtà spirituale altissima e molto vicina a Dio; non può essere un caso, infatti, che alla fine del *Triumphus Eternitatis* non sia Dio ciò che Francesco immagina di contemplare al di là del tempo, ma proprio l'amata Laura.

Va fatta, tuttavia, una puntualizzazione: la Laura amata da Petrarca a questo punto del *Canzoniere* (si tenga sempre presente che il *fragmentum* 190 concludeva la prima parte della forma di Giovanni) non è quella, per l'appunto, contemplata nella conclusione dei *Triumphus*, ma è la sua forma terrena; non è la sostanza di Laura che Petrarca ama durante la propria giovinezza, ma piuttosto la sua forma, manifesta in quella "bellezza" ricordata nel sonetto 350 (corsivi miei):

Questo nostro caduco e fragil bene
ch'è vento e ombra, *e ha nome beltate*,
non fu già mai se non in questa etate
tutto in un corpo [...] ³⁵

e nell'ultima terzina, infatti:

Tosto disparve: onde 'l cangiar mi giova
la poca vista a me dal cielo offerta
sol per piacer a le sue luci sante.³⁶

È in questo stesso senso, a mio avviso, che va interpretata la sparizione della cerva nella conclusione del nostro testo; con la morte di Laura ad andarsene è la sua forma terrena, quella che ha fatto ardere Francesco, per ventuno anni, di un amore sensuale e peccaminoso:

Quante volte diss'io meco: «Questi ama,
anzi arde: or si conven ch'a ciò proveggia,
e mal pò provveder chi teme o brama».³⁷

Nella seconda parte dei *fragmenta*, infatti, la donna amata continuerà a essere parte attiva della narrazione interna all'opera, ma secondo modalità differenti: voglio ricordare almeno la corona di sonetti 282-286 e la canzone

³⁵RVF 350, 1-4.

³⁶*Ivi*, 12-14.

³⁷TM II 96-94.

359, aventi per tema l'apparizione di Laura in sogno a Petrarca, per consolarlo e guidarlo spiritualmente. Nella canzone, per esempio, la donna afferma di scendere «[...] Dal sereno / ciel empireo e di quelle sante parti», cioè dal Paradiso, obiettivo finale di qualunque cristiano devoto; e infatti Laura solamente in questo momento può affermare di sentirsi pienamente realizzata, ora che vive in eterno in contemplazione di Dio dopo la morte terrena:

- Viva son io, e tu se' morto ancora
- diss'ella - e sarai sempre, in fin che giunga
per levarti di terra l'ultima ora.³⁸

questo dice a Francesco nel *Triumphus Mortis*, in cui Petrarca parla del proprio «cor giovenil»,³⁹ situando quindi la narrazione nel momento della propria immaturità spirituale. Bisognerà, quindi, postulare l'esistenza di due Laure distinte nella finzione letteraria della vita di Petrarca (o nella sua biografia ideale, che dir si voglia), che potremmo quasi definire (prendendo ancora in prestito il lessico platonico) una Laura terrena e una Laura celeste: la prima è l'oggetto del desiderio amoroso del giovane Francesco, ma in essa la definizione "terrena" non vale "sensuale", quanto piuttosto "manifestazione sensibile della perfezione divina", e quindi primo stadio nel percorso d'innalzamento verso di essa; in questo senso, alla luce di tutto quanto si è detto finora sul simbolo del cervo, è perfettamente coerente che in un'allegoria riepilogativa la Laura terrena sia rappresentata proprio con una cerva, ed è sempre in questo senso che va intesa la bellezza a cui ho fatto riferimento in precedenza: non una bellezza fisica e sensuale, ma una simil-divina che, concettualmente, quasi precorre il concetto di "bellezza" cardine del pensiero di Marsilio Ficino. La Laura celeste, al contrario, è la piena realizzazione del potenziale salvifico di quella terrena, e infatti si è visto quale ruolo ricopra nella seconda parte dei *fragmenta*, cioè dopo la sua morte: una morte, ricordiamolo, che è «fin d'una pregione oscura / all'anime gentili»,⁴⁰ e quella «pregione oscura» intende proprio il corpo terreno (e si ricordi a tal proposito l'interpretazione del cervo come carne di Cristo), cioè quel *corpus carcer* metafora, ancora una volta, platonica.⁴¹

Per concludere questa sezione, approfondire il *côté* biblico di un simbolo come quello cervino, semanticamente molto stratificato, ha permesso di comprendere in modo più chiaro la sovrapposizione tra Laura e la candida cerva

³⁸TM II 22-24.

³⁹*Ivi*, 15.

⁴⁰*Ivi* 34-35.

⁴¹Sulla metafora del *corpus carcer* in Petrarca ha scritto un bel saggio L. MARCOZZI, *Petrarca platonico*, Roma, Aracne, 2011, pp. 13-42.

operata da Petrarca, nonché di contestualizzare più precisamente l'immagine all'interno della poetica dell'autore. Che Petrarca avesse ben chiara una distinzione tra le due dimensioni, terrena e celeste, non è una novità, e infatti del *corpus carcer* appena citato si ricorderà anche nella stessa conclusione del *Canzoniere*, nei sonetti di pentimento:

Signor che 'n questo carcer m'hai rinchiuso,
tràmene, salvo da li eterni danni,
ch' i' conosco 'l mio fallo, e non lo scuso.⁴²

E poiché si è visto come la morte (il «natural confine»)⁴³ sia il punto di discontinuità tra le due dimensioni, Francesco la morte la auspica, dato che solamente al di là del tempo (metaforizzato nell'acqua in cui cade il poeta alla fine del sonetto, come fa giustamente notare Sabrina Stroppa nel suo commento), in quel *Triumpus Eternitatis* che per ora può solamente prospettare, potrà finalmente godere della reale bellezza di Laura, finalmente libera dai vincoli mondani. Una Laura che ormai, non più cerva, ma pienamente realizzata in Dio,

poi ch'avrà ripreso il suo bel velo,
se fu beato chi la vide in terra,
or che fia dunque a rivederla in cielo?⁴⁴

⁴²RVF 364, 12-14.

⁴³TE 87.

⁴⁴*Ivi* 143-145.

Capitolo 4

Boccaccio

Di tutti gli autori italiani che verranno presi in considerazione in questo studio, Boccaccio è quello che impiega il maggior numero di cerva bianche nei suoi lavori: cronologicamente, una compare nel *Filocolo*¹ (1336-1338), una nel *Ninfale fiesolano*² (1344-1346) e una nel *Decameron*³ (1349-1351 ca.).

4.1 Il *Filocolo*

Il *Filocolo* è un romanzo in prosa che rielabora la materia romanza del cantare di *Floire et Blancheflor*, contaminandola con altri elementi presi da altre tradizioni: la «cerbia bianchissima e bella»,⁴ ad esempio, non ricorre nei precedenti letterari della vicenda. Di seguito un breve riassunto della trama:

Quinto Africano e sua moglie Giulia, incinta, sono due nobili romani in pellegrinaggio verso Santiago, per ringraziare Dio del figlio in arrivo. Per errore vengono attaccati da Felice, re pagano di Spagna; tutti i pellegrini vengono trucidati ad eccezione di Giulia, che dà alla luce Biancifiore nello stesso giorno in cui nasce anche Florio (figlio di Felice) e spirava. I due bambini vengono cresciuti assieme a corte e, una volta cresciuti, si innamorano. I genitori di Florio cercano di impedire la relazione a tutti i costi, fino al punto di vendere Biancifiore a dei mercanti orientali, che hanno l'intenzione di darla in sposa al sultano di Alessandria. Florio decide di partire alla ricerca dell'amata, e percorre

¹G. BOCCACCIO, *Filocolo*, a cura di A. E. Quaglio, in ID., *Tutte le opere*, vol. I, Milano, Mondadori, 1967.

²G. BOCCACCIO, *Ninfale fiesolano*, a cura di A. Balduino, in ID., *Tutte le opere*, vol. III, Milano, Mondadori, 1974.

³G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di V. Branca, in ID., *Tutte le opere*, vol. IV, Milano, Mondadori, 1976.

⁴BOCCACCIO, *Filocolo* II 3.

l'intera penisola italiana fino a giungere, dopo innumerevoli peripezie, ad Alessandria, dove scopre che Biancifiore è tenuta prigioniera in una torre. Con l'aiuto del guardiano riesce ad entrare e a ricongiungersi con la ragazza, ma entrambi vengono scoperti il mattino seguente e condannati a morte. La tragedia è evitata grazie ad un riconoscimento, che conduce al matrimonio della coppia e a grandi festeggiamenti. Nel momento in cui i giovani decidono di tornare a corte da Felice ripercorrono l'Italia, e durante il soggiorno a Roma Biancifiore scopre le sue nobili origini, ed entrambi vengono battezzati. Una volta in Spagna tutta la popolazione si converte al cristianesimo, e una volta morto Felice Florio è incoronato re.

La cerva bianca compare all'esterno della narrazione che ho appena riassunto, specificamente in un sogno che Felice fa all'inizio del secondo libro, quando Florio e Biancifiore stanno cominciando ad innamorarsi. Il sogno è il seguente:

Nel qual sonno il re vide una mirabile visione: che a lui pareva esser sopra un alto monte e quivi avere presa una cerbia bianchissima e bella, la quale a lui molto pareva avere cara; la quale tenendola nelle sue braccia, gli pareva che del suo corpo uscisse un leoncello presto e visto, il quale egli insieme con questa cerbia senza alcuna rissa nutricava per alcuno spazio. Ma, stando alquanto, vedeva discender giù dal cielo uno spirito di graziosa luce risplendente, il quale apriva con le proprie mani il leoncello nel petto; e quindi traeva una cosa ardente, la quale la cerbia disiderosamente mangiava. E poi gli pareva che questo spirito facesse alla cerbia il simigliante; e fatto questo si partiva. Appresso questo, egli temendo non il leoncello volesse mangiar la cerbia, la lontanava da sé: e di ciò pareva che l'uno e l'altro si dolesse. Ma, poco stante, apparve sopra la montagna un lupo, il quale con ardente fame correva sopra la cerbia per distruggerla, e il re gliela parava davanti; ma il leoncello correndo subitamente tornò alla difesa della cerbia, e co' propri unghioni quivi dilacerò sì fattamente il lupo, che egli il privò di vita, lasciando la paurosa cerbia a lui che dolente gliela pareva ripigliare, tornandosi all'usato luogo. Ma non dopo molto spazio gli pareva vedere uscir de' vicini mari due girfalchi, i quali portavano a' piè sonagli lucentissimi senza suono, i quali egli allettava; e venuti ad esso, levava loro da' piedi i detti sonagli, e dava loro la cerbia cacciandogli da sé. E questi, presa la cerbia, la legavano con una catena d'oro, e tiravansela dietro su per le salate onde infino in Oriente: e quivi ad un grandissimo veltro così legata la lasciavano. Ma poi, sappiendo questo, il leoncello muggiando la ricercava; e presi alquanti animali, seguitando le pedate della cerbia, n'andavano là ove ella era; e quivi gli pareva

che il leoncello, occultamente dal cane, si congiungesse con la cerbia amorosamente. Ma poi avedendosi il veltro di questo, l'uno e l'altro pareva che divorar volesse co' propii denti. E subitamente cadutagli la rabbia, loro rimandava là onde partiti s'erano. Ma inanzi che al monte tornassero, gli pareva che essi si tuffassero in una chiara fontana, della quale il leoncello uscendone, pareva mutato in figura di nobilissimo e bel giovane, e la cerbia simigliantemente d'una bella giovine: e poi a lui tornando, lietamente li ricevea; e era tanta la letizia la quale egli con loro facea che il cuore, da troppa passione occupato, ruppe il soave sonno.⁵

Leggere la visione di Felice dopo il riassunto della trama rivela in modo abbastanza piano che il re ha avuto un sogno profetico, in cui ha visto sotto il *velamen* dell'allegoria tutti gli eventi successivi; come s'è visto nel sonetto di Petrarca, anche qui ogni elemento che costituisce il sogno ha funzione allusiva. La cerva bianca è evidentemente Biancifiore, mentre il cucciolo di leone Florio; mangiare il cuore è un'immagine occitanica e dantesca molto fortunata per intendere l'innamoramento; i falchi sono i mercanti orientali, la catena d'oro il matrimonio (quello, supposto, con il sultano di Alessandria) e la fontana nella conclusione un'evidente metafora del battesimo.

Anche in questo caso, come per Petrarca, la difficoltà non sta tanto nell'interpretare chi rappresenti la cerva bianca nel romanzo, ma perché sia essa il simbolo scelto per rappresentare Biancifiore; anche qui, come sopra, sono convinto che la spiegazione sia da ricercare nel suo valore spirituale. Il *Filocolo* è un'opera con una forte matrice religiosa: la vicenda prende le mosse da un pellegrinaggio verso Santiago de Compostela tentato da due nobili cristiani (dei quali Lelio viene a più riprese descritto in termini cristologici)⁶ e termina con una "conversione di massa" dell'intero popolo pagano di Florio, quasi che senza di questo non fosse possibile un effettivo lieto fine. Non solo, ma sulla dimostrazione di un profondo substrato cristiano (non solo nel *Filocolo*, ma in generale in tutta l'opera di Boccaccio) s'è esercitata una parte della critica americana, con risultati positivi ma in generale poco ricordati. In particolare, al *Filocolo* è dedicata un'articolata monografia di Steven Grossvogel, che a proposito del sogno oggetto di questa analisi nota

⁵BOCCACCIO, *Filocolo* II 3.

⁶cf. G. DOMOKOS, *La presenza della Bibbia nelle opere napoletane di Giovanni Boccaccio*, in *Verso il centenario del Boccaccio. Presenze classiche e tradizione biblica*, a c. di M. Ballarini e G. Frasso, Roma, Bulzoni, 2014, pp. 55-71 (in part. p. 56); passi significativi, in questo senso, sono per esempio *Filocolo* I 28 «talvolta convenia che uno si morisse per salvamento di tutto il popolo» e «voi sarete oggi tutti meco nel vero tempio di Colui il cui voi andate a vedere, e quivi le corone apparecchiate alla vostra vittoria vi donerò», entrambi riferiti a Lelio.

che, essendo opera di Venere, il fatto che anticipi l'intera trama fa della dea uno strumento della volontà divina, e dà alla visione una dimensione escatologica e teleologica; coerentemente, che Felice non si preoccupi di dare un senso a quello che gli è stato fatto vedere (e che anzi si adoperi per contrastare un amore che invece il sogno ha mostrato essere provvidenziale) mette in evidenza la futilità della sua condotta.⁷ E aggiunge:

If, on the eschatological level, the dream is meant to illustrate the providential nature of the protagonists' love, on the allegorical and moral levels it tells us something about the nature of that love. The dream is filled with images of animals that are metamorphosed into human beings towards the end of the dream. [...] Since the metamorphosis corresponds to the moment of conversion to Christianity (v 71), the first part of this allegorical vision suggests that the love of the protagonists and their conduct prior to their conversion is characterized by those appetites which all men share with animals (i.e. the sensitive appetites). The protagonists become human only after those appetites are brought under the full control of their will and reason, the powers which only rational creatures (i.e. human beings) possess. The moral and allegorical implications of the vision are significant: the protagonists' love is not under the full control of reason before their conversion. Only after their conversion is their love realigned with the greater love of God that governs the universe.⁸

Se pertanto intendiamo l'amore tra il cucciolo di leone e la cerva bianca come una forma di passione sensuale (non a caso nata nei due amanti in seguito alla lettura di Ovidio),⁹ la metamorfosi battesimale assume molto più senso. Soprattutto, però, si spiega la metafora cervina, che come s'è visto è fortemente legata sia al motivo della metamorfosi, sia a quello dell'imperfezione cristiana: se Florio, che è pagano, compare nel sogno in forma di leone (in quanto figlio di re), Biancifiore è pur sempre figlia di una coppia cristiana, per quanto a sua insaputa fino al IV libro, ed è in questo che il tema catecumenale si manifesta in modo più lampante. Biancifiore è una sorta di cripto-cristiana, ed è per questo, a mio avviso, che Boccaccio opta per una cerva nel momento in cui deve trovare un simbolo adeguato per rappresentarla; e non per una

⁷cf. S. GROSSVOGEL, *Ambiguity and allusion in Boccaccio's Filocolo*, Firenze, Olshky, 1992, pp. 73-74; sulla stessa linea si era mosso, anni prima, Robert HOLLANDER (*Boccaccio's two Venuses*, New York, Columbia University Press, 1977).

⁸GROSSVOGEL, *Ambiguity and allusion*, cit., pp. 73-74.

⁹*Filocolo* I 45 «E loro in breve termine insegnate conoscer le lettere, fece loro leggere il santo libro d'Ovidio, nel quale il sommo poeta mostra come i santi fuochi di Venere si deano ne' freddi cuori con sollecitudine accendere», in evidente contrasto con i «freddi fuochi di Diana» immediatamente successivi (II 1).

precisa volontà allusiva o intertestuale, ma perché tanto per l'autore che per i suoi lettori la cerva doveva avere – a quell'altezza cronologica – quel preciso significato traslato: trovare questo simbolo in un'allegoria, per l'uomo del Trecento, doveva necessariamente rimandare anche ai temi cristiani su cui mi sono soffermato sopra, e che abbiamo già visto a proposito di Petrarca: in particolare, al battesimo come rinascita a una forma compiuta di spiritualità.

4.2 Il *Ninfale fiesolano*

Molto meno legata ad un substrato cristiano rispetto a quella del *Filocolo* (e, si vedrà, del *Decameron*), la cerva bianca che compare nel *Ninfale fiesolano* conserva molti più tratti caratteristici delle cerva dell'antichità classica, in particolare del legame con Diana: l'animale, infatti, altro non è se non un espediente per nascondere l'identità di una ninfa del corteo della dea dei boschi. Africo, il protagonista, si è innamorato di una ninfa di nome Mensola, che non può ricambiare il sentimento in quanto legata alla dea cacciatrice, per la quale ha fatto voto di castità. Dopo aver visto Venere¹⁰ e Amore in un sogno, ed essendosi assicurato il supporto di entrambi nell'impresa, Africo trascorre inutilmente un giorno intero alla ricerca di Mensola; tornato a casa, il padre preoccupato gli chiede che cosa abbia fatto durante la giornata, e il ragazzo inventa una storia:

–O padre mio, egli è gran pezzo ch'io
in questi poggi vidi una cerbietta,
la qual tanto bella era, al parer mio,
mai non credo ch'una sì diletta
se ne vedesse, e veramente Iddio
con le sue man la fe' sì leggiadretta;
e nell'andar come gru era leve,
e bianca tutta come pura neve.

Sì ne 'nvaghii, ch'io la seguì gran pezza,
di bosco in bosco, credendo pigliarla;
ma ella tosto de' monti l'altezza
prese; per ch'io, di più seguitarla
sì mi rimasi con molta gramezza,
e 'n cor mi puosi d'ancor ritrovarla,
e con più agio seguirla altra volta;

¹⁰Si noti che Venere era responsabile anche del sogno di Felice nel *Filocolo* (II 3: «Si tosto come Amore dalla sua madre fu partito, così ella nella lucida nuvoletta fendendo l'aere pervenne a' medesimi tetti e, tacitamente preso il vecchio re, il portò in una camera sopra un ricco letto, dove d'un soave sonno l'occupò»).

e così, a casa tornando, die' volta.

Io mi levai staman e, a dire il vero,
veggendo il tempo bel, mi ricordai
della cerbietta, e vennemi in pensiero
di lei cercar: così diliberai.

Così mi misi su per un sentiero,
ch'io non m'accorsi ch'io mi ritrovai
a mezzo 'l poggio quando 'l sol già era
a mezzo 'l ciel, con la lucente spera;
quando sentii e vidi menar foglie
di freschi quercioletti, ond'io più presso
mi feci alquanto. Dietro alcune scoglie
tacitamente per veder fu' messo:
vidi tre cerbie gir con pari voglie
l'erba pascendo, per che, 'nfra me stesso
avvisando pigliarne una, pian piano
vèr lor n'andai con un po' d'erba in mano.

Ma com'elle mi vidon, si fuggiro
suso al monte, senza punto aspettarmi,
ed io di questo alquanto me n'adiro,
veggendo quivi beffato lasciarmi;
e così dietro loro un pezzo miro
poi a seguirle, sanz'aver altre armi
che ora m'abbia, infin che di veduta
non me le tolse la notte venuta.¹¹

Così come nel *Filocolo*, Boccaccio costruisce un'allegoria fondata su una sezione della trama; laddove però, nel romanzo giovanile, il sogno di Felice costituiva un'anticipazione di ciò che sarebbe successo in seguito, in questo caso Africo inventa l'intera storia per riassumere quanto successo precedentemente. La «cerbietta [...] bianca tutta come pura neve» è ovviamente Mensola, così come le altre tre cerva sono le ninfe che cerca inutilmente di raggiungere, perché fuggono alla sua vista. La ragione per cui in questo caso Boccaccio abbia impiegato il simbolo della cerva bianca potrebbe semplicemente riferirsi al vestito bianco della ninfa,¹² ma dato che anche le altre sono vestite allo stesso modo, sembra più probabile che questa connotazione miri a isolare Mensola per la sua straordinaria bellezza o virtù.

Rispetto agli altri casi visti finora, questa cerva sembra deficitare di significati particolari, dato che Boccaccio sembra far riferimento solo alla tradizione mitologica del cervo come simbolo delle foreste, e pertanto di Diana.

¹¹BOCCACCIO, *Ninfale fiesolano*, ott. 76-80.

¹²Cfr. BOCCACCIO, *Ninfale fiesolano* 30, 3 «e di candido lin portava i panni».

Impiegare cerva per simbolizzare le ninfe della sua corte, quindi, non ha altri significati se non questo; e il fatto che Africo racconti di aver seguito la cerva non ha alcun legame con il *pattern* dell'animale-guida di cui s'è parlato in precedenza, per il semplice fatto che in questo caso la bestia non conduce a niente. C'è, tuttavia, un elemento in più che si può aggiungere a proposito dell'occorrenza del *Ninfale*; Africo, infatti, è presentato dall'autore come un ragazzo molto inesperto:

Mentre che tal consiglio si tenea,
un giovinetto ch'Africo avea nome,
il qual forse venti anni o meno avea,
sanz'ancor barba avere, e le sue chiome
bionde e crespe, ed il suo viso pareva
un giglio o rosa, over d'un fresco pome;
costui, ind'oltre abitava col padre,
sanz'altra vicinanza, e con la madre.¹³

Non si tratta del primo protagonista immaturo incontrato in queste pagine: Africo presenta, da questo punto di vista, alcune assonanze con il personaggio di Guigemar, l'eroe che non sapeva amare.¹⁴ Per quanto lo sviluppo delle due opere sia completamente differente, sembra possibile che il *lai* di Marie de France possa essere considerato una fonte per Boccaccio, che in questo caso ha probabilmente connesso il simbolo della cerva bianca a un personaggio ancora totalmente digiuno d'amore, qual è Africo nel *Ninfale fiesolano*.

4.3 Il *Decameron*

L'ultima cerva che vorrei considerare all'interno del *corpus* boccacciano si trova nella sesta novella della quarta giornata, ambientata a Brescia.¹⁵ Andreuola è una giovane nobile, e Gabriotto povero, ma di grande virtù; i due

¹³BOCCACCIO, *Ninfale fiesolano* 22.

¹⁴Cfr. MARIE DE FRANCE, *Guigemar* 57-58 «De tant i out mespris Nature / Ke une de nule amur n'out cure».

¹⁵Sulla novella, detta del doppio sogno, la critica s'è cimentata ampiamente, seppur trascurando il motivo della cerva; si vedano B. JONES, *Dreams and ideology: Dec. IV 6*, «Studi sul Boccaccio» x (1977-1978), pp. 149-161; E. MENETTI, *Il Decameron fantastico*, Bologna, CLUEB, 1994; S. CARRAI, *Il sogno di Gabriotto* (Decameron IV, 6, in *Studi vari di lingua e letteratura italiana in onore di Giuseppe Velli*, vol. I, Milano, Cisalpino, 2000, pp. 179-185; G. CINGOLANI, «Una cosa oscura e terribile»: Boccaccio, Decameron, IV, 6, in *Sogno e racconto. Archetipi e funzioni*, a c. di G. Cingolani e M. Riccini, Firenze, Le Monnier, 2003, pp. 7-19; F. SANGUINETI, *Lettura della quarta giornata del Decameron*, «Per Leggere» 4 (2003), pp. 31-50; S. MARCHESI, *Dire la verità dei sogni: la teoria di Panfilò in Decameron IV.6*, «Italice» 2 (2004), pp. 170-183; M. BALESTRERO,

si innamorano, si sposano in segreto e mantengono la loro relazione nascosta durante la giornata, incontrandosi soltanto di notte in un giardino. Una notte, Andreuola sogna una «cosa oscura e terribile»¹⁶ che esce dal corpo di Gabriotto, lo afferra e lo trascina sotto terra. Appena insieme la giovane racconta l'incubo al marito, che la dileggia per aver preso sul serio quello che ha visto, e risponde raccontando un altro incubo che ha avuto lui nella stessa notte:

Se io fossi voluto andar dietro a' sogni, io non ci sarei venuto, non tanto per lo tuo quanto per uno che io altresì questa notte passata ne feci, il qual fu, che a me pareva essere in una bella e dilettevol selva e in quella andar cacciando e aver presa una cavriuola tanto bella e tanto piacevole quanto alcuna altra se ne vedesse giammai; e pareami che ella fosse più che la neve bianca, e in breve spazio divenisse sì mia dimestica, che punto da me non si partiva tuttavia. A me pareva averla sì cara che, acciò che da me non si partisse, le mi pareva nella gola aver messo un collar d'oro, e quella con una catena d'oro tener colle mani. E appresso questo mi pareva che, riposandosi questa cavriuola una volta e tenendomi il capo in seno, uscisse non so di che parte una veltra nera come carbone, affamata e spaventevole molto nella apparenza, e verso me se ne venisse; alla quale niuna resistenza mi pareva fare; per che egli mi pareva che ella mi mettesse il muso in seno nel sinistro lato, e quello tanto rodesse che al cuor perveniva, il quale pareva che ella mi strappasse per portarsel via. Di che io sentiva sì fatto dolore che il mio sonno si ruppe.¹⁷

Poco dopo aver finito di raccontare l'incubo e aver preso in giro la moglie una seconda volta, Gabriotto muore improvvisamente; dopo una serie di vicissitudini (inclusa la resistenza a un tentativo di stupro da parte del podestà di Brescia) Andreuola riesce a dare adeguata sepoltura all'amato, e si ritira in un convento.

Per interpretare la *cavriuola* che compare nell'opera più matura e celebre di Boccaccio, a mio avviso, è necessario tornare alle letture patristiche che sono state fondamentali per andare in profondità nel *Filocolo* e in Petrarca. Le stesse osservazioni, infatti, si possono fare anche per la novella

L'immaginario del sogno nel Decameron, Roma, Aracne, 2009; V. BALDI, *L'immaginario onirico nella cultura medievale e nel Decameron*, «Studi sul Boccaccio» XXXVIII (2010), pp. 29-56; A. PIACENTINI, *La novella bresciana del Decameron*, «Studi sul Boccaccio» XLII (2014), pp. 93-142; V. CAPPOZZO, *Il Decameron e il Libro dei sogni di Daniele nel cod. Vaticano Rossiano 947*, «Studi sul Boccaccio» XLII (2014), pp. 163-178; ID., «Delle verità dimostrate da' sogni»: *Boccaccio e l'oniromananza medievale*, in *Boccaccio 1313-2013*, a cura di F. Ciabattini, E. Filosa e K. Olson, Ravenna, Longo editore, 2015.

¹⁶BOCCACCIO, *Decameron* IV 6.

¹⁷*Ibidem*.

bresciana, seppur in modo meno immediato; se un substrato religioso è infatti appariscente e molto forte nel romanzo giovanile, come s'è visto, non si può dire altrettanto dell'infelice amore di Andreuola e Gabriotto. In anni recenti, una convincente lettura in questo senso è stata offerta da Angelo Piacentini, che pone la novella in relazione alla "gemella" precedente, ovvero quella di Lisabetta da Messina, con la quale è accomunata dall'elemento onirico. Il tema del sogno, tuttavia, non è l'unico motivo di contiguità: «la vicenda di Andreuola costituisce infatti la soluzione positiva, coronata da onorevole conclusione, rispetto al tragico amore di Lisabetta. I due racconti si sviluppano simmetricamente secondo esiti opposti e speculari».¹⁸ Riassumendo le argomentazioni dello studioso, entrambe le vicende amorose si sviluppano segretamente, ma se quella di Lorenzo e Lisabetta è adulterina e quindi moralmente condannabile,¹⁹ Andreuola e Gabriotto sentono al contrario la necessità di sposarsi (per quanto in segreto) per consacrare la propria relazione.²⁰ Nella stessa ottica è da leggersi la differenza nella descrizione dei due giovani,²¹ così come ovviamente i due opposti epiloghi: Lisabetta si lascia morire di dolore, mentre Andreuola si fa monaca «in un monistero assai famoso di santità»²² dove vive ancora per lungo tempo. Ancora, si può ricordare per Andreuola l'ammonimento che le viene rivolto dalla fante subito dopo l'improvvisa morte di Gabriotto, quando la giovane per un istante pensa al suicidio per la disperazione di aver perso l'amato: «Figliuola mia, non dir di volerti uccidere, per ciò che, se tu l'hai qui perduto, uccidendoti anche nell'altro mondo il perderesti, per ciò che tu n'andresti in Inferno, là dove io son certa che la sua anima non è andata, per ciò che buon giovane fu».²³ Il matrimonio contratto dai due bresciani, per di più, è anche allegorizzato nel sogno di Gabriotto dalla catena d'oro con cui lega a sé la cerva/Andreuola, che del resto è lo stesso simbolo che ricorre nel *Filocolo* con

¹⁸PIACENTINI, *La novella bresciana*, cit. p. 95.

¹⁹Cfr. BOCCACCIO, *Decameron* IV 5, 5 «e si andò la bisogna che, piacendo l'uno all'altro igualmente, non passò gran tempo che, assicuratisi, fecero di quello che più desiderava ciascuno».

²⁰BOCCACCIO, *Decameron* IV 6, 9 «E acciò che niuna cagione mai, se non morte, potesse questo lor dilettevole amor separare, marito e moglie segretamente divennero», e cfr. anche la relativa nota di Branca all'ed. cit.: «La consacrazione formale del vincolo fra i due giovani (quasi precursori di Romeo e Giulietta) pone fin dal principio tutta la storia in una situazione di limpida onestà, anzi castità: cui ben si addice la conclusione pia».

²¹Lorenzo è «assai bello della persona e leggiadro molto» (BOCCACCIO, *Decameron* IV 5, 5), Gabriotto «di laudevoli costumi pieno e della persona bello e piacevole» (*Ivi* IV 6, 8); «il secondo abbina alla dote fisica la qualità morale, la probità dei mores» (PIACENTINI, *La novella bresciana*, cit., p. 96).

²²BOCCACCIO, *Decameron* IV 6, 43.

²³BOCCACCIO, *Decameron* IV 6, 24.

lo stesso significato (ulteriore punto di contatto tra i due passi).

Da queste poche righe, dunque, dovrebbe essere abbastanza chiaro come Boccaccio avesse voluto conferire a questa novella una forte componente religiosa, rendendola sostanzialmente una vicenda amorosa infelice eppure moralmente integra. In questo senso, quindi, la cerva bianca del *Decameron* è stata impiegata per gli stessi motivi che animarono il suo autore al tempo del *Filocolo*; avendo rivelato la profonda filigrana cristiana della vicenda diventa molto più comprensibile come Andreuola, in un'allegoria, venga rappresentata da una cerva.²⁴ Al *corpus* di testi patristici riportato in precedenza, poi, si può a questo punto aggiungere che in alcuni casi la «cerva charissima» di *Ps* 21 è stata anche interpretata, talvolta, come la moglie devota. Così, per esempio, in Rabano Mauro:

*Cerva charissima et gratissimus hinnulus. Illa sit tibi semper charissima conjunx, quae sicut cerva serpentes ita persequatur scorta, et suis effuget ab aedibus. Sit natus ex ea filius et ipse castitatis amator gratissimus.*²⁵

E così in Giona d'Orléans:

Quod viri in castitate uxores suas diligere, eis que ut pote vasi infirmiori honorem debeant impendere. In praecedenti capitulo de fide conservanda inter virum et uxorem breviter collectum; in hoc quoque sequenti de diligendis a viris uxoribus amore casto restat colligendum. Legitur in Proverbiis: *Sit vena tua benedicta, et laetare cum muliere adolescentiae tuae. Cerva charissima, et gratissimus hinnulus; ubera ejus inebrient te omni tempore, et in amore illius delectare jugiter.*²⁶

Anche nel caso del *Decameron*, dunque, l'analisi dell'interpretazione patristica del simbolo cervino ha permesso di capire meglio i motivi che portarono Boccaccio a scegliere proprio una cerva bianca per rappresentare una giovane irreprensibile dal punto di vista cristiano. Si è potuto constatare, quindi, come un elemento apparentemente marginale all'interno dell'allegoria possa

²⁴L'associazione matrimoniale è peraltro spiegabile anche con un precedente classico identificato da CARRAI, *Il sogno di Gabriotto*, cit., ossia un sogno narrato in OVIDIO, *Amores* III 5, 3ss. che articola un'allegoria in cui i due coniugi sono rappresentati da un toro e una vacca bianca; mentre giacciono assieme sull'erba, a un certo punto compare una cornacchia («lena anus», nella spiegazione al v. 40) che becca il petto della vacca, contaminandolo di nero, e come conseguenza la vacca abbandona il compagno per unirsi a un altro gruppo di tori.

²⁵Cfr. PL 111, col 0701A.

²⁶Cfr. PL 106, col. 0177CD.

rivelarsi una specola interessante da cui guardare all'autore, e magari ampliarne l'orizzonte culturale: come per il Petrarca lettore di classici, infatti, anche per l'enciclopedia mentale di Boccaccio la critica non s'è spinta molto al di là delle fonti antiche, e praticamente mai in quelle bibliche, se non in anni molto recenti.²⁷ In un certo senso, quindi, si è cercato di aggiungere un tassello alla poliedrica cultura del Certaldese, con l'auspicio che il riconoscimento della giusta importanza alla dimensione spirituale possa, forse, contribuire a ricalibrare la tradizionale immagine di un Boccaccio oscillante tra la licenziosità del *Decameron* e il bigottismo misogino del *Corbaccio*.

²⁷Si vedano DOMOKOS, *La presenza della Bibbia*, cit. e L. BATTAGLIA RICCI, *La Bibbia nelle opere di Giovanni Boccaccio. Primi appunti*, in *La Bibbia nella letteratura italiana*, dir. da P. Gibellini, vol. v, a c. di G. Melli e M. Sipione, Brescia, Morcelliana, 2013, pp. 305-324.

Capitolo 5

Angelo Poliziano, *Stanze per la giostra di Giuliano de' Medici*

All'incirca un secolo dopo Petrarca e Boccaccio, un'altra cerva bianca fa la sua comparsa nelle *Stanze* di Angelo Poliziano, composte e dedicate a Giuliano de' Medici in occasione della giostra organizzata per lui il 29 gennaio 1475, e tenutasi nella piazza di Santa Croce a Firenze. A differenza del suo prestigioso precedente, la *Giostra* scritta sei anni prima da Luigi Pulci per il fratello maggiore, Lorenzo il Magnifico, e principalmente incentrata sulla descrizione dei vessilli dei partecipanti, Poliziano decide di concentrarsi esclusivamente sullo stemma di Giuliano. Il risultato è una narrazione che, per quanto non finita (o per la morte di Simonetta Cattaneo nel 1476 o per quella di Giuliano nella congiura dei Pazzi del 1478) mostra diversi elementi già notati in precedenza. La vicenda è la seguente:

Iulio (*alter ego* di Giuliano) è un abile cacciatore, che disprezza Amore e gli amanti e preferisce vivere «con le Muse o con Diana». A un certo punto Cupido, irritato dalla sua indifferenza, decide di punirlo. Durante una caccia del giovane, il dio d'amore crea una bellissima cerva bianca, che Iulio comincia immediatamente a seguire, attirato dalla sua rarità. Una volta che il cacciatore è rimasto isolato dal gruppo, la cerva scompare e, al suo posto, appare una bellissima ninfa di nome Simonetta (come Simonetta Cattaneo, donna amata realmente da Giuliano). Perdutoamente innamoratosi della ragazza, Iulio trascorre la giornata assieme a lei, e torna a casa una volta che s'è fatta notte. La scena, dunque, si sposta nel regno di Venere, descritto con dovizia di particolari, dove Amore incontra sua madre e le racconta quanto è successo. Venere decide che Iulio dovrà conquistare il cuore dell'amata attraverso la vittoria nella giostra; durante la notte, il protagonista ha delle visioni di Simonetta trionfante su Amore e sullo stemma che

dovrà avere per la giostra; ha poi un presagio della sua morte, e nel momento in cui Iulio si sveglia il poema si interrompe bruscamente.

In merito alla cultura di Poliziano, la critica s'è principalmente concentrata sulle implicazioni umanistiche nel nome della *docta varietas*,¹ vale a dire l'abilità di contaminare fonti differenti, anche le più remote; pertanto, quello che è stato studiato in modo più approfondito a proposito di Poliziano sono le sue relazioni da un lato coi modelli classici, dall'altro con la tradizione contemporanea. A proposito della cerva bianca, quindi, è assolutamente corretto richiamare la Laura/cerva di Petrarca, diventata nel Quattrocento un'immagine canonica per indicare la donna amata: Francesco costituisce senz'altro la fonte principale di Poliziano, che evidentemente riprende il simbolo considerandolo un modello di «pudicizia e castità»² trionfante sull'amore sensuale.³ In questo senso, tuttavia, si viene a perdere l'intera dimensione spirituale e salvifica che s'è messa in luce a proposito della *candida cerva* petrarchesca.

All'interno del *corpus* ricostruito fino a questo punto, infatti, dal punto di vista della funzione del suo significato la cerva polizianesca ricorda molto più quelle francesi che non quella di Petrarca: in particolare sembrano essere due i precedenti principali delle *Stanze*, vale a dire il *Lai de Guigemar* e il *pattern* melusiniano. L'assonanza con l'eroe di Maria di Francia è evidente fin dalla descrizione iniziale dell'eroe:

Nel vago tempo di sua verde etate,
 spargendo ancor pel volto il primo fiore,
 né avendo il bel Iulio ancor provate
 le dolce acerbe cure che dà Amore,
 viveasi lieto in pace e 'n libertate;
 ...
 Ah quante ninfe per lui sospirorno!
 Ma fu sì altero sempre il giovinetto,
 che mai le ninfe amanti nol piegorno,

¹Cfr. E. BIGI, *La cultura del Poliziano e altri studi umanistici*, Pisa, Nistri-Lischi, 1967, pp. 200-201: «La conferma, anzitutto della presenza operante anche nel Poliziano volgare di quel gusto della *docta varietas*, che, a nostro giudizio, è al centro della sua poetica e della sua poesia e prosa latina: un gusto [...] che accoglie gli elementi linguistici e stilistici offerti da una memoria erudita trascorrente da Omero e dai poeti arcaici agli scrittori argentei ai grandi trecentisti ai verseggiatori contemporanei, accostandoli e combinandoli sapientemente a creare una tensione vitalissima e colorita ma entro limiti tutti letterari».

²Cfr. P. ORVIETO, *Poliziano e l'ambiente mediceo*, Roma, Salerno, 2009, p. 242.

³*Ivi*, p. 242: «C'è forse il sospetto che dopo la sua precoce scomparsa [...] Simonetta, da avvenente ninfa emissaria di Amore e di Venere, venga per forza di cose mutata, come la Laura di Petrarca *post mortem*, in simbolo di virtù e di castità, specimine morale e non più oggetto di desiderio erotico».

mai poté riscaldarsi il freddo petto.⁴

La caratteristica principale che Poliziano sceglie di enfatizzare è la sua renitenza all'amore, dalla quale derivano sia la sua predilezione per la caccia e la poesia sia la sua insofferenza verso gli amanti; da questo punto di vista, la descrizione fa del protagonista un *alter* Guigemar:

De tant I out mespris Nature
 Ke unc de nule amur n'out cure.
 Suz ciel n'out dame ne pucele
 Ki tant par fust noble ne bele,
 Se il d'amer la requeïst,
 Ke volentiers nel retenist.⁵

In tal senso, i lettori dell'epoca non dovettero trovarsi particolarmente sorpresi nel leggere di una cerva bianca impiegata come espediente letterario per la maturazione cortese del protagonista. L'altro *pattern* che riecheggia nelle *Stanze*, si diceva, è quello «melusiniano», che secondo gli studi di Laurence Harf-Lancner⁶ è strutturato come segue:

1. descrizione dello scenario, in genere una foresta;
2. apparizione dell'animale, e conseguente caccia;
3. solitudine dell'eroe, in quanto motivo di elezione all'interno di una comunità;
4. comparsa della fata.

Il *pattern* si suppone che continui con un patto stretto tra l'eroe e la fata, e con lei che decide di seguirlo nel mondo mortale lasciando l'Altro Mondo: nessuno di questi elementi è presente nelle *Stanze*, per lo meno nella forma in cui possiamo leggerle oggi (si tenga presente che l'opera non è finita, e pertanto non abbiamo idea di quanto il progetto originale di Poliziano fosse affine alla struttura melusiniana). In ogni caso, la vicenda di Iulio si adatta perfettamente ai primi quattro punti del *pattern*, e pertanto non è sorprendente che l'animale fatato che guida alla fata (o, in questo caso, alla ninfa) sia una cerva bianca, dato che tale animale era il più comune degli animali-guida nei rapimenti ferici.

⁴Cfr. POLIZIANO, *Stanze* I 8, 1-5; 10, 1-4.

⁵MARIE DE FRANCE, *Guigemar*, vv. 57-62.

⁶HARF-LANCNER, *Les fées au Moyen Âge*, cit., p.83 ss.

Capitolo 6

Antonio Fregoso, *Cerva bianca*

L'ultima opera su cui si concentra questa prima sezione, il cui commento è oggetto di questa tesi, è anche la meno nota dell'intero *corpus* italiano, ma è allo stesso tempo quella in cui il simbolo cervino ha forse l'importanza maggiore, a partire dal titolo: *Cerva bianca* di Antonio Fileremo Fregoso, stampata a Milano nel 1510. L'autore la scrisse (assieme a un buon numero di opere di ispirazione filosofica) durante un auto-imposto esilio dalla capitale lombarda dopo l'occupazione francese seguita alla caduta di Ludovico il Moro.

Riguardo al contenuto dell'opera, per i cui dettagli si rimanda comunque all'introduzione al testo, la trama potrebbe essere definita come «un *itinerarium* che muove dall'amore carnale verso la conoscenza del vero Amore, secondo una prospettiva a grandi linee neoplatonica»;¹ All'interno del poema possono essere rintracciati diversi motivi già visti in precedenza, tutti combinati in una allegoria odeporica;² limitandoci per ora al simbolo cervino, la prima cosa notevole è che la cerva stia per una ninfa del corteo di Diana, allo stesso modo di quella del *Ninfale fiesolano* di Boccaccio e soprattutto delle *Stanze* di Poliziano, sicché si può inferire che un influsso classico abbia agito anche su Fregoso. Chiaramente, quindi, Poliziano si configura come uno dei modelli principali per il nostro autore, a maggior ragione per il fatto che il poeta toscano viene ricordato nella nota conclusiva alla *princeps*, scritta da Palladio Bellon Decio: nel tentativo di giustificare l'impiego dell'ottava rima, metro non considerato particolarmente nobile prima del *Furioso*, l'estensore

¹M. M. CORRADINI, *Dal Moro a San Carlo. La poesia narrativa*, in *Prima di Carlo Borromeo. Lettere e arti a Milano nel primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 2013, pp. 61-90 (cit. a p. 74).

²Per un'analisi puntuale rimando ovviamente al commento all'opera, che costituisce la seconda parte di questo lavoro.

della nota ricorda gli illustri precedenti di Lorenzo de' Medici e dello stesso Poliziano.

Se però Poliziano funge da fonte primaria per la *Cerva bianca*, va anche notato come nel primo caso essa serva come mezzo letterario per dare un inizio alla narrazione, mentre nel caso di Fregoso essa rimane elemento attivo in tutto il poema, mantenendo il suo ruolo di animale-guida fino alla conclusione; si può desumere, quindi, che nel poema milanese si abbia il più completo esempio della sopravvivenza dell'antico motivo del cervo come animale-guida verso un'alterazione di stato (in questo caso, la progressione dialettica tra castità, amore sensuale e amore neoplatonico). Inoltre, limitatamente al primo canto è possibile anche isolare un *pattern* agiografico ben studiato da Carlo Donà,³ secondo il quale la cerva farebbe anche da guida verso un santo: è esattamente quello che succede quando Fileremo si mette in caccia, dato che dopo la sparizione della cerva incontra Eubulo, eremita nella foresta, che costituisce la prima tappa del suo *itinerarium mentis*. Da ultimo, si può ricordare il brevemente citato *Dis dou cerf amoureux*, nel quale Pensiero e Desio erano entrambi presenti nella muta di cani di Amore. Difficile dimostrare una conoscenza diretta del *dis* da parte di Fregoso, dato che il poemetto ad oggi conta una tradizione certo non vasta, come s'è detto; tuttavia, l'assonanza sembra troppo forte per sostenere che le due invenzioni siano indipendenti, e rimane probabile, a mio avviso, che il poeta milanese fosse a conoscenza del *dis*, se non direttamente attraverso opere intermedie.

³Cfr. DONÀ, *Cervi e cerve nell'agiografia medievale*, cit., pp. 8-9; lo studioso isola cinque *topoi* riguardo la relazione tra cervi e santi:

pia caccia Il cervo fugge dai cacciatori e trova riparo presso il santo, il che può significare sia la scoperta di questo da parte dei cacciatori, sia la mera salvezza dell'animale;

alimentazione Una cerva offre il proprio latte a un santo o a un bambino da lui cresciuto, o in casi estremi si sacrifica perché il santo si nutra della sua carne;

animale-guida Il cervo conduce all'eremo del santo o al suo cadavere, in modo che possa essere seppellito;

animale devoto o domestico Il cervo viene addomesticato da un santo;

animale del destino Il cervo svolge funzione redentrice, o mostra abilità profetiche o poteri magici.

Capitolo 7

Conclusioni

Dall'analisi che ho articolato è risultato evidente quanto il simbolo del cervo abbia una storia complessa, e come a seconda del momento storico e dell'area geografica emergano di volta in volta significati diversi. Oltre ad essere interessante di per sé, in quanto fa luce sul rapporto che nei secoli ha legato uomo e animale, mostrando una volta di più come nelle varie epoche la natura sia stata concepita come un dono di Dio, una sua manifestazione terrena, un repertorio di immagini letterarie o un diorama cui tentare di dare una spiegazione scientifica, una ricerca di questo tipo ha permesso in alcuni casi anche di spostare l'asse nella stessa critica di un autore, magari interpretando meglio l'uso di particolari simboli e metafore.

È il caso, si sarà capito, di Petrarca e Boccaccio, i quali hanno finora patito un'interpretazione troppo unilaterale; per quanto importante possa essere stata, nella loro poetica, la riscoperta dei classici, e per quanto sia stata importante la loro attività umanistica nel precorrere la nascita della moderna filologia, non si può dimenticare che essi erano anche uomini del loro tempo, calati come tutti in un orizzonte culturale fatto di idee e di letture. Molto banalmente, per partecipare di un patrimonio condiviso in cui il cervo viene considerato come il più vicino a Dio tra gli animali non è necessario aver letto un commento ai Salmi, come comunque hanno sicuramente fatto i due grandi toscani; è sufficiente essere stati a messa, e non si dimentichi che Petrarca proprio in una chiesa vide Laura per la prima volta, nel Venerdì Santo del 1327. Per lo zelo che Petrarca ha posto nel rivedere il *Canzoniere* per tutta la vita, ogni simbolo legato a Laura è fondamentale, e la sua analisi è meritevole in tutti i casi. Ma se sull'alloro disponiamo di una bibliografia sterminata, sulla cerva ancora mancavano studi approfonditi: ho cercato qui di fornire qualche elemento preliminare.

Allo stesso modo, allargare l'indagine su diversi secoli ha permesso di appurare come il fenomeno della lessicalizzazione si estenda anche ai simboli, e

come gli stessi simboli vengano piegati alle mode contemporanee. S'è visto come Poliziano scelga di recuperare un'immagine petrarchesca svuotandola di tutti i suoi significati spirituali, di fatto considerandola tale e quale alle cerva bianche della tradizione oitanica. Viene però mantenuta l'idea dell'animale-guida per eccellenza, e modificato in una chiave squisitamente cortese: la giostra organizzata per Giuliano, infatti, era considerata come una sorta di debutto in società, il momento in cui il giovane rampollo di una casata dominante doveva dimostrare al mondo di essere degno erede del nome medico; soltanto la congiura dei Pazzi non ci ha permesso di sapere se ne sarebbe stato all'altezza o meno. Rimane, comunque, il fatto che Giuliano si trovasse in un momento di passaggio delicatissimo nella vita di un uomo, ossia il passaggio dalla giovinezza alla maturità, il tutto in chiave sociale: sotto l'*integumentum* di una storia d'amore, Poliziano ha occultato un'allegoria di potere politico.

Per concludere, Fregoso recupera, allo stesso modo di Poliziano, un'immagine classica, romanza e petrarchesca attraverso la mediazione dello stesso poeta di Montepulciano. Lo fa, però, in una chiave tutta morale e neoplatonica, secondo cui la cerva altro non rappresenterebbe se non il desiderio di bellezza (così viene definita una cerva nel *Commento* di Girolamo Benivieni ai suoi stessi sonetti), il primo passo da compiere verso l'elevazione a Dio. Seguirla ha significato, per il protagonista del poema, mettere in discussione tutta la sua visione del mondo e dell'amore, e di modificarla attraverso l'esperienza. Accanto a questo, non si può non riconoscere, tuttavia, una rappresentazione della società stessa nei paesaggi della *Cerva bianca*: alcuni personaggi a lui noti vengono nominati direttamente (Ippolita Sforza Bentivoglio, Jacques de la Palisse), altri indirettamente (Eubulo, Apuano e Filareto, Ergotele). La città di Erotopoli presenta diverse assonanze con quella di Milano, e il palazzo di Apuano è modellato chiaramente sulla *Casina bianca* di Gaspare Ambrogio Visconti, nella pieve di Gorgonzola. Nell'opposizione città/campagna della *Cerva bianca*, dunque, si può forse intravedere la nostalgia di un cortigiano costretto ad un forzato esilio nel contado: non è un caso che la vicenda prenda le mosse in una foresta e termini in una città. Anche in questo caso, dunque, soffermarsi su un simbolo che a prima vista può apparire di semplice spiegazione rivela una scelta autoriale che, sia essa consapevole o inconsapevole, di volta in volta ha rimodellato l'immagine della cerva bianca, che sopravvive (spogliata di gran parte dei suoi significati originari) fino ai giorni nostri.

Parte II

La *Cerva bianca* tra passato e presente

Capitolo 8

Antonio Fregoso, anomalia cortigiana

Anton Fulgoso ch'a vedermi appresso
al lito mostra gaudio e maraviglia

ARIOSTO, *Orlando Furioso*

8.1 Un poeta di corte?

Ornavano quella corte tre generosi cavalieri, li quali, oltre la poetica facultate, di molte altre virtù erano insigniti: Nicolò da Correggio, Gasparro Vesconte, Antognetto da Campo Fregoso.¹

Con queste parole Vincenzo Colli detto il Calmeta, segretario della duchessa di Milano Beatrice d'Este, accingendosi a descrivere sommariamente l'ambiente letterario del ducato, definiva una sua personale triade poetica. L'accostamento, in queste "Tre Corone Ambrosiane", di Antonio Fregoso agli altri due poeti lascia però il lettore moderno relativamente sorpreso: praticamente nulla, infatti, ci è giunto a testimonianza di una sua attività poetica di stampo cortigiano. Di Niccolò da Correggio², il «più atilato de rime et cortesie erudito cavagliere et barone che ne li tempi suoi se ritrovasse in Italia»³

¹CALMETA, *Prose e lettere*, a c. di C. Grayson, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1959, p. 71.

²Le opere si possono leggere in CORREGGIO, *Opere*, a c. di A. Tissoni Benvenuti, Bari, Laterza, 1969.

³Questo il giudizio, lusinghiero, di Isabella d'Este, cf. A. LUZIO - R. RENIER, *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga: gruppo ferrarese*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 35 (1900), 193-257 (cit. a p. 234).

al contrario, disponiamo di una raccolta di 404 rime (più 39 extravaganti), di un poemetto pastorale in 169 ottave (*Fabula Psiches et Cupidinis*), di un altro poemetto in 21 ottave «per una damicella per allegorico nome Rosa»⁴ e di una *pièce* teatrale in cinque atti, la *Fabula de Cefalo*. Di Gaspare Ambrogio Visconti abbiamo una raccolta poetica di 242 sonetti e 2 sestine (*Rithimi*),⁵ due canzonieri per Beatrice d'Este e Bianca Maria Sforza (il secondo costituisce una rielaborazione e ampliamento del primo)⁶, un poema di 640 ottave sulle nobili origini della famiglia Visconti (*De Paulo et Daria amanti*), un'opera teatrale in cinque atti (*Pasitea*). Due produzioni, evidentemente, ragguardevoli tanto nell'estensione quanto nella qualità, che rendono bene l'idea del prestigio letterario apportato da entrambi alla corte di Ludovico il Moro, non per nulla una delle più sfarzose dell'intera penisola.

Poco o nulla, si diceva, rimane invece della produzione cortigiana di Fregoso. L'edizione critica curata da Giorgio Dilemmi non ha raccolto che nove testi tra sonetti e capitoli ternari, di cui quattro con dedica o direttamente di corrispondenza (col Pistoia, Gaspare Visconti e Bernardino Corio), tutti comunque provenienti da stampe o manoscritti ascrivibili ad altri autori. Si tratta di lacerti di una produzione sicuramente più ampia, se diamo credito all'affermazione del Calmeta da cui abbiamo preso le mosse, ma che ad oggi assumono ben poco significato nel complesso dell'opera dell'autore, tutta successiva alla rovina del ducato. Testimoniano, al più, le molteplici relazioni che Fregoso aveva intessuto ai tempi della corte con personaggi allora ben in vista. Si tratta di un'acquisizione minima, ma di non poco conto se si guarda alla produzione successiva, nella quale innumerevoli volte fanno la loro comparsa – talvolta direttamente, talvolta sotto le mentite spoglie dell'*integumentum* pastorale – personaggi dagli evidenti tratti familiari, che almeno il lettore accorto contemporaneo probabilmente non aveva troppa difficoltà a riconoscere. Dell'ostacolo – talvolta insormontabile – che costituisce invece l'identificazione dei vari personaggi storici per il lettore di oggi, si discuterà più avanti in questa introduzione.

In generale, di Antonio Fregoso ci sono giunte poche notizie biografiche.⁷

⁴CORREGGIO, *Silva*, dedica.

⁵All'edizione critica e commentata dei *Rithimi* di Visconti sta lavorando Simone Moro per la sua tesi di dottorato all'Université de Lausanne, sotto la supervisione di Simone Albonico.

⁶Cf. VISCONTI, *I Canzonieri per Beatrice d'Este e per Bianca Maria Sforza*, ed. crit. a c. di P. Bongrani, Milano, Il Saggiatore, 1979.

⁷Non essendo emerse novità rispetto alle informazioni di cui già siamo a conoscenza, mi limito in questa sede ad un resoconto sommario della vita dell'autore, rimandando per eventuali approfondimenti alla biografia approntata da DILEMMI e alla voce *Antonio Fileremo Fregoso* del DBI, che costituisce la più recente ricostruzione del profilo biografico di Fregoso.

Una cosa certa è già stata accennata precedentemente, a proposito della sua produzione letteraria: la sua vita può essere sostanzialmente divisa in due sezioni, con il 1499 a fungere da spartiacque. Nato intorno al 1460 a Carrara, Antonio era figlio naturale di Spinetta, di un ramo della nobile famiglia genovese dei Fregoso; fu poi successivamente legittimato dal padre, che non aveva alcun figlio maschio. La fase della giovinezza, di cui s'è detto non essere sopravvissuto quasi nulla di poetico ma su cui paradossalmente siamo più edotti dal punto di vista biografico, viene trascorsa principalmente a Milano, dove ancora bambino viene affidato alle cure di Cicco Simonetta, potente segretario ducale di Galeazzo Maria Sforza. Nel ricco palazzo di Cicco (oggi in via Broletto 35),⁸ il giovanissimo Antonio ricevette senz'altro un'eccellente formazione culturale, potendo contare su una nutrita biblioteca⁹ e sulla frequentazione di ospiti di notevole rilievo intellettuale. Con l'ascesa del Moro e la conseguente rovina del segretario, Fregoso si spostò a poca distanza a fianco della residenza di Giovanni Simonetta,¹⁰ fratello di Cicco sopravvissuto all'ira del nuovo duca, verosimilmente grazie ai *Rerum gestarum Francisci Sfortiae libri XXXI*,¹¹ opera celebrativa del primo grande Sforza a metà tra la storiografia e l'apologetica, in cantiere in quel torno d'anni. Fu nella nuova sistemazione che Antonio strinse le fondamentali amicizie col vicino di casa Bartolomeo Simonetta (figlio di Giovanni e protagonista di varie opere dialogiche di Fregoso) e con Gaspare Ambrogio Visconti, l'amico fraterno scomparso troppo presto (1499).¹² In quella stessa casa è probabile che trovò ospitalità Donato Bramante nel 1482,¹³ mentre lavorava al cantiere di

⁸Cf. ROSSETTI, *Sotto il segno della vipera*, p. 39 «Sita in porta Comasina, parrocchia di San Tommaso in Terramara, affacciata sulla contrada Solata [...] la dimora del segretario era stata costruita mediante l'accorpamento di diversi sedimi tra il 1453 e il 1461».

⁹Cf. PEDRALLI, *Novo, grande, coperto e ferrato*, p. 505 «Il segretario ducale Cicco Simonetta possedette una ricca biblioteca: essa è documentata da una serie di liste parziali redatte tra il 1472 e il 1476», in occasione dello spostamento di grandi gruppi di libri (quando i figli andarono a studiare a Pavia, per esempio). Le liste sopravvivono nel documento ASMi, *Miscellanea storica* 9/A, per cui si veda IVI alle pp. 506 ss.

¹⁰Cf. ROSSETTI, *Sotto il segno della vipera*, p. 42 «in Milano il poeta abitava nella parrocchia di San Giovanni alle Quattro facce in una casa sita in via Del Lauro accanto alla dimora del segretario ducale Giovanni Simonetta».

¹¹L'opera, successivamente volgarizzata da Cristoforo Landino nella *Sforziada* (Milano, Antonio Zaroto, 1490), si legge oggi in GIOVANNI SIMONETTA, *Rerum Gestarum Francisci Sfortiae Mediolanensium ducis Commentarii*, a c. di G. Soranzo, Bologna, Zanichelli, 1934.

¹²A riprova dell'affetto che legava Fregoso al *sodalis unicus* Visconti cf. *Rime* 7.

¹³Cf. ROSSETTI, *Sotto il segno della vipera*, p. 44 «testimone a una compravendita di beni per l'ampliamento del cantiere, il Bramante era registrato come residente nella parrocchia milanese di San Giovanni alle Quattro facce [...] presso la parrocchia di San Giovanni alle Quattro facce sorgevano l'una accanto all'altra le abitazioni di Antonietto

San Satiro. L'artista urbinato si spostò successivamente nel palazzo di Gian Giacomo Trivulzio (1485) e in quello di Gaspare Ambrogio Visconti (1487), la casa Visconti-Panigarola, dove realizzò gli *Uomini d'arme* e soprattutto l'*Eraclito e Democrito*;¹⁴ difficile non riconoscere in quest'ultimo una fonte d'ispirazione per i poemetti gemelli *Riso di Democrito* e *Pianto di Eraclito*, tra le più fortunate opere del nostro autore.

Fregoso, Trivulzio e Visconti. L'accostamento non è casuale, ma suggerisce come Bramante, negli anni milanesi, si sia legato a figure appartenenti al vecchio circolo dei Simonetta. Trivulzio, che «ebe gran favor da messer Cecco Simoneta»,¹⁵ fu allontanato da Milano da Ludovico Sforza e si unì a Carlo VIII come generale, risultando determinante sia nella prima calata francese in Italia (a Fornovo) che nella seconda, sotto Luigi XII, facendo prigioniero lo stesso Ludovico. Visconti, tanto legato a Cicco da sposarne la figlia Cecilia, mantenne un atteggiamento più prudente nei confronti del duca *de facto*, continuando a partecipare alla vita politica milanese. Fregoso si allineò alla condotta dell'amico, continuando a Milano la vita di sempre (fatto salvo per un periodo a Genova) e sposando Fiorbellina di Lodrisio, una Visconti (seppur di un ramo secondario). A questo periodo, quindi, saranno da ascrivere l'attività e la produzione cortigiana che tanto loda il Calmeta nella citazione iniziale: un'attività interrotta bruscamente nel 1499 con la fuga del Moro sulle montagne e l'ingresso dei Francesi a Milano. Giurata fedeltà al nuovo sovrano per evitare ripercussioni, Fregoso decide dunque di ritirarsi nel contado nella sua residenza di Colturano, sulla strada per Lodi.¹⁶

8.2 Fileremo

Gli sconvolgimenti politici che interessarono il ducato al volgere del secolo condussero a un decentramento dell'attività intellettuale del milanese, che da quel momento iniziò a raccogliersi intorno a circoli aristocratici: esempio

Campofregoso e Giovanni Simonetta che si candidano ad essere quelle ospitanti Bramante» e ID., *Bramante cortigiano?*, p. 97.

¹⁴Gli affreschi sono ora conservati alla Pinacoteca di Brera, inv. 1233-1240.

¹⁵Cf. *Relazione del ducato di Milano del segretario Gianjacopo Caroldo, 1520*, in *Relazioni degli Ambasciatori veneti al Senato*, a c. di Arnaldo Segarizzi, Bari, Laterza, 1913-1916 (cit. a II p. 9).

¹⁶Il palazzo esiste ancora oggi in via Vittorio Emanuele 36, come residenza privata. Di ciò che sopravvive del periodo trascorso da Fregoso, in particolare di uno stemma posto sopra il caminetto nel locale principale, danno notizia vari appassionati di storia locale: alcune immagini degli interni si trovano nelle pagine web <http://balbianblog.blogspot.it/2012/02/palazzo-fregoso-di-colturano-nuova.html> e <http://bigsteps.net/bigsteps/riscoperta.htm>.

sono quello di Cecilia Gallerani, ex amante del Moro ritratta da Leonardo nella *Dama con l'ermellino*, o quello di Ippolita Sforza Bentivoglio, entrambi frequentati da Fregoso.¹⁷ Questi, s'è detto, si era nel frattempo costretto ad un auto-imposto esilio dalla città, al modo di Cicerone nella villa di Tusculum, e come l'illustre precedente aveva deciso di dedicarsi ad un altro genere di attività letteraria, vale a dire la meditazione filosofica. Particolarmente appropriato, dunque, il soprannome umanistico di Fileremo ('amante della solitudine'), che accompagna il suo nome in tutte le opere partorite in questa seconda fase della sua vita.

Nel 1506 fu pubblicato il *Riso di Democrito*,¹⁸ poemetto di 15 capitoli in terza rima, accompagnato a partire dall'anno successivo dal gemello speculare *Pianto di Eraclito*.¹⁹ Oggetto delle due opere è il duplice atteggiamento rispetto alla pazzia che dilaga nel mondo: un distaccato e superiore sarcasmo, come nel caso di Democrito, che osserva lo svolgersi degli eventi dall'alto del suo palazzo e ride di gusto, o l'inconsolabile disperazione di Eraclito, che non si dà pace al pensiero della misera condizione umana. Probabilmente ispirati dall'affresco di Bramante ricordato poco sopra e da una serie di precedenti classici,²⁰ i poemetti introducono gli elementi principali del pensiero fregosiano, primi su tutti il ricorso alla ragione e il disprezzo dei beni mondani, ponendosi nel solco filosofico tracciato dall'Accademia Neoplatonica di Marsilio Ficino, delle opere di Giovanni Pico della Mirandola, di Girolamo Benivieni e di Cristoforo Landino. Di particolare rilevanza è il categorico rifiuto dell'ambiente di corte,²¹ che tradisce la matrice autobiografica sottesa

¹⁷Ne dà notizia BANDELLO, *Novelle* I XXI «Mentre che la molto gentile e dotta signora Cecilia Gallerana contessa Bergamina prendeva, questi dí passati, l'acqua dei bagni di Acquario [...] avvenne un giorno che, essendosi lungamente di cose poetiche tra dui bramosi spiriti disputato, cioè tra il signor Antonio Fregoso Fileremo cavaliere e messer Lancino Curzio» e III VII «Il Bandello al molto virtuoso signore il signor Antonio Fileremo il Cavaliero salute. Beveva l'acqua dei bagni d'Aquario la illustre e virtuosa signora, la signora Ippolita Sforza e Bentivoglia [...] così ve la mando e al nobilissimo nome vostro dedico, sí perché quel giorno che fu narrata voi non ci eravate, come che vostra consuetudine fosse quasi sempre d'esserci».

¹⁸*Riso de Democrito composito per il Magnifico Cavaliere Phileremo .D Antonio Fregoso. Impressum Mediolani per Petrum Martirem de Mantegatiis dictum Cassanum. Anno domini MDVI Die XX Augusti.*

¹⁹*Riso de Democrito composito per il Magnifico Cavaliere Antonio Phileremo .D. Fregoso [...] Pianto di Heraclito composito per il Magnifico Cavaliere Missere Antonio Fregoso Phileremo. A lo Illustre Monsignore Iafredo Carolo del Regio Senato Milanese Moderatore sapientissimo. Impressum Mediolani per Petrum Martyrem De Mantegatiis impensa P. Francisci Tantii Cornigeri. Cum Gratia & Privilegio &c. [1507].*

²⁰Soprattutto il *De ira* di Seneca, cf. SANTORO, *Dialogo di Fortuna*, pp. 317-318.

²¹Cf. PE 13, 40-42 «Fugirò in tutto la superba corte / insieme e la sollicita ambizione, / poi che ogni cosa al fine adequa morte».

alla riflessione fregosiana:

L'amore, la bellezza, la caccia, la vanità, il culto della ricchezza e della guerra apparivano tutte componenti d'un gioco che la Fortuna aveva spazzato con un cenno. Onde, lungi dal sospetto di un'antiquaria riesumazione del medievale *de contemptu mundi* e oltre, dire, una generica polemica anticortigiana, il senso della fragilità inerente all'umana condizione lasciava trapelare i propri legami con le recenti esperienze storiche.²²

Altrettanto importante, inoltre, è l'impiego di un impianto narrativo dialettico di ispirazione dantesca, così come a Dante rimanda anche la presenza di due guide – un generico «bon demon» nel *Riso* e Dianeò, modellato su Gerione, nel *Pianto* –, motivi che si ritroveranno, sviluppati, nella *Cerva bianca*.

Sempre alla terzarima fa ricorso Fregoso nel *Dialogo di Fortuna*,²³ forse stampato per la prima volta nel 1507, più probabilmente nel 1519.²⁴ Nell'opera, che vede affiancarsi al Fregoso-personaggio anche gli amici Lancino Curti e Bartolomeo Simonetta, i protagonisti vengono guidati alla dimora di Fortuna da una petrarchesca Verità. Il tema centrale è lo stesso delle due opere precedenti: la rinuncia ai beni materiali, sottoposti al dominio di Fortuna, in funzione di quelli spirituali eterni e degni di ricerca da parte dei sapienti.²⁵

Ancora del 1507 è la *Contentione di Pluto e Iro*,²⁶ breve dialogo in 41 ottave tra il dio della ricchezza Pluto e Iro, compagno di Povertà. Fregoso sceglie di ambientare la scena nella propria villa di Colturano, e di farsi giudice della disputa che vede contrapposti i due litiganti: decidere quale dei due sia maggior dio. Il promettente esordio dell'operetta, che vede un precedente illustre nella *Plutopenia* di Pietro Iacopo De Jennaro, si risolve però in una mera celebrazione del dedicatario Iafredo Carlo, il «Preside che

²²DILEMMI, *Introduzione*, p. xxv.

²³Fregoso Antonio *Filaremo Dialogo de Fortuna, Mediolani per Fratres de Mantegatiis*, 1507.

²⁴Cf. le note di Dilemmi all'edizione critica, pp. xliii-xliv: dell'esemplare del 1507, noto all'editore da uno studio precedente alla dispersione del fondo in cui sarebbe stato conservato, si sono perse le tracce, e a tutt'oggi non compare nella scheda dello Universal Short Title Catalogue.

²⁵Sull'opera nel suo complesso cf. SANTORO, *Dialogo di Fortuna*, che fornisce un inquadramento del testo e del tema nel più ampio contesto rinascimentale.

²⁶*Contentione di Pluto & Iro composta per il Magnifico Cavagliero Mesere Antonio Fregoso Philereimo Poeta Facondissimo. Impressum Mediolani per Petrum Martyrem et fratres de Mantegatiis anno Salutis MDVII die XV Septembris. Impensis P. Francisci Tanti Cornigeri. Cum gratia & Privilegio.*

sempre ha Virtù a canto»²⁷ moderatore del Regio Senato Milanese a cui i Pluto e Iro vengono reindirizzati, essendo il giudice indegno di esprimere un giudizio. Per un autore che in quegli anni sembrava aver fatto dell'isolamento e del disprezzo verso la mondanità cittadina gli aspetti principali della propria riflessione, la filigrana apologetica di questo poemetto appare decisamente incoerente.

Per certi versi, forse, si può interpretare la *Contenzione* come una prova generale dell'ottava rima, che sarà il metro impiegato nel più ambizioso progetto di Fregoso, vale a dire la *Cerva bianca*, pubblicata per la prima volta nel 1510.²⁸ Al poema sarà dedicato il capitolo seguente: basti, per ora, accennare al ripresentarsi dei temi già esposti in precedenza, declinati questa volta in un'architettura più complessa, che ha come oggetto principale la trattazione del concetto dell'amore nell'ottica neoplatonica.

Fatta eccezione per il *Dialogo di Fortuna*, come si è visto più probabilmente al secondo decennio del Cinquecento più che al primo, l'unica altra opera di Fregoso ad essere prodotta successivamente alla *Cerva bianca* è costituita dalle cosiddette *Silve*.²⁹ La raccolta consiste in sette operette di lunghezza molto variabile, nelle quali i vari temi già emersi in precedenza nella *Cerva bianca* vengono presi in considerazione uno alla volta. Nelle 46 ottave del *Lamento di Amore mendicante* torna il contrasto tra Fortuna e Amore, che viene colto di sorpresa dalla dea e fatto prigioniero: si ristabilisce così la preminenza della fortuna rispetto all'amore dei mortali. Il *Dialogo de Musica*, in quattro capitoli in terzarima, inscena un dialogo tra l'autore, Antonio Telesio, Bartolomeo Simonetta e il Brembano (forse il bergamasco Guidotto Prestinari) a proposito dell'armonia celeste e della musica che produce. Nella *Pergoletta de le laudi di Amore*, in 52 ottave, torna il tema dell'amore neoplatonico, e in particolare la teoria dei due amori già anticipata nella *Cerva bianca*.³⁰ Altro tema centrale (e neoplatonico) dell'opera maggiore era il demone come ente a metà fra umano e divino e il suo influsso sui mortali, a cui sono dedicate le 48 ottave dei *Discorsi cottidiani non vulgari*. Una celebrazione di Ragione si ha nei sette capitoli ternari del dialogo *De lo istinto*

²⁷CPI 41, 4.

²⁸*Cerva Bianca del Magnifico Cavaliere Antonio Phileremo Fregoso. Impresso in la Inclita Città de Milano per Petro Martire di Mantegazzi dicto il Cassano, ad instantia de Dominico da la Plaza del Degno Authore amanuense, nel MDX a dì xxy de Augusto. Con Gratia & Privilegio come in esso amplamente si contiene.*

²⁹*Opera nova del Cavalier Fregoso Antonio Phileremo. Lamento d'amore mendicante. Dialogo de musica. Pergoletta de le laudi d'amore. Discorsi cottidiani non vulgari. De lo instinto naturale. De la probita. Dei tre peregrini. Milano, per Bartolomeo da Crema ad instantia de Giovanni Giacomo & fratres Da Legnano, 1525.* Il titolo *Silve* si ricava dal secondo frontespizio a c. 2r.

³⁰Sulla *Pergoletta* cf. COMBONI, *Eros e Anteros nel Rinascimento*, pp. 15-17.

naturale, in cui Fregoso e Filelio (non identificabile) giungono ad affermare che la ragione è congenita nell'uomo, tanto che un bambino abbandonato su un'isola deserta potrebbe comunque raggiungere una forma di educazione; il dialogo apre anche uno squarcio interessante sulla cultura di Fregoso, che nell'opera cita indirettamente la trama del *Filosofo autodidatta* di Ibn Tufayl, meglio noto in occidente come Abubacer Aben Tofail.³¹ Più breve, ma sempre in terzarima è il trattatello *De la probità*, dedicato al 'probo' Enrico Boscano e quindi apologetico fin dalla dedica. Più interessante è l'ultima opera che costituisce le *Silve, I tre peregrini*. Si tratta di un lavoro di ampiezza maggiore rispetto alla gran parte delle precedenti (tre canti per un totale di 229 ottave), e dall'impianto chiaramente narrativo. I tre protagonisti sono gli stessi del canto III della *Cerva bianca*: Apuano, Filareto e il Carrarese (Fregoso stesso, nativo di Carrara). Il loro viaggio, nato dall'inseguimento di un candido agnello dalle corna d'oro, si dipana per il Chiostro di Lucina e per l'Emporio di Fortuna, e ha termine nell'Emporio di Minerva. Un viaggio allegorico sapienziale, evidentemente, il cui modello principale l'ha fornito l'opera maggiore dello stesso Fregoso.

Una produzione notevole, dunque, quella confezionata da Fregoso nel nuovo secolo, tanto più impressionante se confrontata con quella, smarrita, del suo periodo cortigiano. Della sua biografia una volta lasciata Milano non sappiamo quasi nulla: solo che nel capoluogo non fece mai più ritorno stabilmente, ma che continuò a frequentare, come si è visto, l'*élite* intellettuale del ducato. Certa non è nemmeno la data di morte, che dovrebbe collocarsi intorno al 1530 (a nulla vale la menzione di Ariosto nel *Furioso* del 1532 citata in esergo, dato che non viene fatta grande distinzione tra poeti viventi e già scomparsi).

8.3 Vario successo cinquecentesco

8.3.1 Fortuna editoriale

La fortuna cinquecentesca delle opere di Fregoso appare decisamente significativa, considerato l'oblio in cui sono precipitate fino all'edizione critica del 1976 – e neppure in seguito s'è visto nascere un nuovo interesse presso la cri-

³¹Il testo dell'opera si legge in IBN TUFAYL, *Epistola di Hayy Ibn Yaqzan. I segreti della filosofia orientale*, a c. di P. Carusi, Milano, Rusconi, 1983. Il testo è già stato messo in relazione col dialogo fregosiano in BACCHELLI, *Giovanni Pico della Mirandola e Antonio Fileremo Fregoso*, in *Giovanni e Gianfrancesco Pico. L'opera e la fortuna di due studenti ferraresi*, a c. di P. Castelli, Firenze, Olschki, 1998, pp. 91-105.

tica. Tuttavia, come si diceva, nel Cinquecento molte sono state le edizioni, ristampe ed emissioni delle varie opere, come mostra la tabella seguente:

OPERA	LUOGO DI ED.	ANNO
<i>Riso di Democrito e Pianto di Eraclito</i>	Milano	1505 (solo il <i>Riso</i>)
	Milano	1506
	Milano	1511
	Venezia	1513 (gennaio)
	Venezia	1513 (maggio)
	Venezia	1513 (settembre)
	Venezia	1514
	Milano	1515 (solo il <i>Riso</i>)
	Milano	1515
	Venezia	1517
	Venezia	1520
	Venezia	1522
	Venezia	1534
	Venezia	1542
	Venezia	1545
	Venezia	1554
<i>Contenzione di Pluto e Iro</i>	Milano	1507
<i>Cerva bianca</i>	Milano	1510
	Venezia	1515
	Ancona	1516
	Venezia	1516 (giugno)
	Venezia	1516 (ottobre)
	Milano	1517
	Venezia	1518
	Venezia	1521
	Venezia	1525
	Venezia	1540
	Venezia	1566
<i>Dialogo di Fortuna</i>	(Milano)	(1507?)
	Milano	1519
	Milano	1520
	Venezia	1521 (aprile)
	Venezia	1521 (dicembre)
	Venezia	1523

	Venezia	1525
	Venezia	1531
	Venezia	1547
<i>Silve</i>	Milano	1525
	Venezia	1528
	Venezia	1532

Il totale ammonta quindi a 39 occorrenze: 16 per i poemetti gemelli *Riso di Democrito* e *Pianto di Eracrito*, 1 sola per la *Contenzione di Pluto e Iro*, 11 per la *Cerva bianca*, 8 (o 9) per il *Dialogo di Fortuna* e 3 per le *Silve*. Non si tratta ovviamente di un numero esorbitante, né tanto meno di un'espansione tentacolare – con l'eccezione di un'edizione anconetana del poema maggiore, tutte le altre cinquecentine provengono da Milano e Venezia, i maggiori centri editoriali del Nord Italia. Non è tuttavia da sottovalutare la sopravvivenza dell'interesse di lettori e tipografi ben oltre il 1525, anno in cui la scure di Bembo segnò la fine della circolazione di molte opere di origine cortigiana.

Di grande interesse, invece, è il fatto che il *Riso* e il *Pianto* abbiano goduto di una fortuna addirittura europea, oltre al fatto che siano stati quelli maggiormente stampati nella madrepatria. Dei due poemetti, infatti, sopravvivono testimoni a stampa di traduzioni in francese e spagnolo. Nel 1547, a Parigi, l'opera viene pubblicata in due diverse tipografie (Gilles Corrozet e Arnoul l'Angelier) col titolo *Le ris de Democrite et le pleur de Heraclite, philosophes, sur les follies & misereres de ce monde. Invention de M. Antonio Philereimo Fregoso, chevalier Italien, interpretée en ryme Françoisse par noble homme Michel d'Amboyse escuyer*. La stessa traduzione viene in seguito ristampata a Rouen, nel 1548 e nel 1550, presso Robert e Jean du Gort. Nel 1554, invece, la coppia viene tradotta in spagnolo e pubblicata a Valladolid col titolo *Rissa y planto de Democrito y Heraclito. Traduzido de Ytaliano en Nuestra Lengua Vulgar por Alonso de Lobera Capellan de su Magestad*.

Difficile non ricondurre una – seppur limitata – circolazione transalpina e iberica alle vicende politiche che sconvolsero il ducato nella prima metà del Cinquecento. Dato che Milano fu francese, a fasi alterne, per il primo ventennio del secolo, è più che ragionevole supporre che abbia avuto luogo uno scambio di opere in entrambi i sensi, e che diversi nostri poeti siano stati conosciuti in Francia attraverso la circolazione delle persone e, di conseguenza, dei libri.³² Lo stesso discorso vale per la Spagna, cui il ducato fu assoggettato

³²Il tema ha goduto di discreta attenzione negli ultimi anni, cf. per esempio J. BALSAMO, *L'amorevolezza verso le cose Italiane. Le livre italien à Paris au XVIIe siècle*, Genève,

dal 1535 fino al Settecento. Più sorprendente, se vogliamo, è che la fortuna fregosiana all'estero sia stata limitata alle due prime opere, laddove invece almeno la *Cerva bianca* e il *Dialogo di Fortuna* hanno goduto di interesse quasi corrispondente in Italia. La preferenza, probabilmente, si spiega da un lato con la minor estensione dei due poemetti rispetto alla *Cerva bianca* (2727 versi contro 4040) e con la loro priorità cronologica rispetto al *Dialogo di Fortuna*; dall'altro, forse, con l'associazione di due temi speculari – Democrito che ride ed Eraclito che piange – probabilmente familiari e attraenti anche al di là dei confini nazionali.³³

8.3.2 Il plauso dei contemporanei

Numerosi furono i poeti e gli intellettuali italiani che elogiarono Fregoso mentre questi era ancora in vita, a riprova della sua integrazione nel *milieu* culturale della penisola – o per lo meno dell'area padana. Del ricordo lusinghiero che ne conserva il Calmeta si è già discusso all'inizio di questo capitolo, così come della nobilitante menzione che ne fa Ariosto nel XLVI canto del *Furioso*.³⁴

Il bergamasco Guidotto Prestinari, nella propria raccolta di rime, celebrò la pubblicazione della *princeps* della *Cerva bianca* in uno degli ultimi sonetti, la cui fronte riprende le rime di RVF 190 (*Una candida cerva*):³⁵

Droz, 2015 o la raccolta di contributi *Il libro e le sue reti. La circolazione dell'edizione italiana nello spazio della francofonia (sec. XVI-XVII)*, a c. di L. Baldacchini, Bologna, Bononia University Press, 2015. Si veda, inoltre, il meno recente F. DUPUIGRENET DESROUILLES, *Le livre italien à Paris au XVIe siècle*, in *La stampa in Italia nel Cinquecento. Atti del convegno. Roma, 17-21 ottobre 1989*, a c. di M. Santoro, Roma, Bulzoni, 1992, pp. 679-686.

³³Sulla fortuna letteraria dei due motivi cf. la nota 20 a pagina 55. In aggiunta, si vedano anche C. M. PYLE, *Democritus and Heraclitus: an excursus on the cover of this book*, in EAD., *Milan and Lombardy in the Renaissance: essays in cultural history*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 203-222 e R. BRANDT, *Filosofia nella pittura. Da Giorgione a Magritte*, Milano, Bruno Mondadori, 2000 (ed. or. Köln, DuMont Buchverlag 2000), in particolare il capitolo 4 *Democrito, il filosofo che ride, Eraclito, il filosofo che piange*, pp. 80-98.

³⁴A tutt'oggi non disponiamo di uno studio accurato dei debiti di Ariosto nei confronti dell'opera fregosiana. Alcune sporadiche concordanze testuali sono registrate nell'ormai classico studio di P. RAJNA, *Le fonti dell'Orlando Furioso*, Firenze, Sansoni, 1900: in particolare, lo studioso accosta la coppa di «vin spumante» offerta a Rinaldo (*Furioso* X 39, 4) a quella che Ormi propone al protagonista nel v canto della *Cerva bianca* (p. 188), e la partenza di Rinaldo in barca (*Furioso* XLIII 51 ss.) a quella di Fileremo ed Ergotele nel canto IV del poema (p. 570).

³⁵Le rime di Prestinari, ad oggi inedite, sono tramandate nella loro interezza dal codice siglato scatola 59, fasc. 536 dell'Accademia Carrara di Bergamo; per ulteriori approfondimenti rimando alla relativa scheda nel recentissimo *Atlante dei Canzonieri in Volgare del*

Tua cerva snella, candida e superba,
 Fragoso eccelso, ai pié con penne d'oro,
 corre leggiadra sì pel culto alloro
 che non fia spenta insin ch'ei verde serba.

Tal che mente non è cotanto accerba
 che non lasci a mirarla ogni lavoro,
 ond'io sì a contemplarla ognhor m'incoro
 che in me ogni grave affan se disacerba.

Sì in ogni varco libero l'è il corso
 (tal breve porta intorno al collo scritto)
 che de cani non teme abbaio o morso;
 e di Fortuna ha sì lo stelo fitto,
 con sì mirabil giù dal ciel soccorso,
 che ha quanto morte e tempo pò prescritto.³⁶

Sonetto fortemente elogiativo questo di Prestinari, che come si è visto è anche – probabilmente – la persona fisica alle spalle del Brembano, interlocutore di Fregoso nel *Dialogo de musica*. Il rimando a Petrarca, caro a Prestinari (come testimoniato dalle sue rime, e dal fatto che fu maestro di Gaspare Ambrogio Visconti, il maggior petrarchista tra i poeti sforzeschi),³⁷ dichiara fin da subito l'alta considerazione che questi aveva del nostro poeta.

Altrettanto affettuosa è la menzione di Fregoso in due luoghi del *Tempio d'Amore*, poema allegorico del piemontese Galeotto del Carretto pubblicato nel 1518.³⁸

Quell'altro è 'l cavaller Campo Fregoso

Quattrocento, a c. di A. Comboni e T. Zanato, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 675-678. Cf. anche G. DILEMMI, *Le rime di Guidotto Prestinari*, in «Studi di Filologia Italiana», 34 (1976), pp. 187-248, ID., *Postilla a Le rime di Guidotto Prestinari*, in «Studi di Filologia Italiana», 36 (1978), pp. 367-369 e ID., *Agli antipodi del Canzoniere: le rime di Guidotto Prestinari. Varia struttura di un libro d'autore*, in *Liber, fragmenta, libellus prima e dopo Petrarca: in ricordo di D'Arco Silvio Avalle; seminario internazionale di studi, Bergamo, 23-25 ottobre 2003*, a c. di F. Lo Monaco, L. C. Rossi, N. Scaffai, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2006, pp. 239-250.

³⁶L'edizione del testo è interpretativa a partire dal codice di Prestinari citato nella nota precedente, e ha il solo scopo di rendere maggiormente leggibile il testo in questa sede.

³⁷Su Prestinari cf. la nota 35. Sul rapporto di questi con Gaspare Ambrogio Visconti si veda il lungo scambio di sonetti tra i due in VISCONTI, *Canzonieri CXXVII-CXXXIII*. Sul petrarchismo di Visconti si veda l'introduzione di Paolo Bongrani all'edizione di VISCONTI, *Canzonieri* e BONGRANI, *Lingua e letteratura a Milano nell'età sforzesca*, Parma, Università degli Studi di Parma, 1986; particolarmente interessante la dichiarazione d'amore per Petrarca in un sonetto composto «solo per motteggiar cun Bramante sviscerato partigiano di Dante» in VISCONTI, *Rithimi* 37.

³⁸I due estratti riportati corrispondono ai vv. 2028-2030 e 2070-2073 di CARRETTO, *Tempio d'Amore*.

lume e splendor de la poetica arte,
che col suo stil fa ognun maraviglioso.

Guarda come el Fregoso con desiri
par che l'inviti entrar nel coro degno
e come in dietro con rubor se tiri,
sì come quel che pargli esser indegno.

Fregoso viene ricordato in modo più episodico nel *Monte Parnaso* di Filippo Oriolo da Bassano, in mezzo a un gran numero di altri poeti cortigiani:³⁹

V'era [...] 'l Politiano,
Campo Fregoso, il Sasso, e Seraphino,
E fra lor Tebaldeo, e 'l Cornazzano

Un «pulcher triplici lyra Fragosus» è anche destinatario o oggetto di quattro carmi di Lancino Curti – l'amico che abbiamo già visto tra i personaggi del *Dialogo di Fortuna* – alle cc. 45rv, 49r, 66r e 158v di quel calderone pressoché impenetrabile costituito dai suoi dieci libri di epigrammi latini.⁴⁰ Per rimanere nel contesto milanese, Fregoso è destinatario di un sonetto incluso nei *Canzonieri* di Gaspare Ambrogio Visconti,⁴¹ viene ricordato da Antonio Cammelli detto il Pistoia in un sonetto⁴² e con questi ha uno scambio di testi alla burchia;⁴³ ancora, Bernardo Bellincioni lo definisce «il mio Antonietto» in una delle proprie rime,⁴⁴ ed è probabilmente il nostro autore il generico Antonio a cui sono dedicati due sonetti di Niccolò da Correggio.⁴⁵ Sempre in questa sede, infine, è opportuno ricordare come nel DBI Fregoso risulti come uno degli interlocutori degli *Anterotica*⁴⁶ di Pietro Edo (o Capretto), di cui si parlerà nel quinto capitolo; la notizia andrà rettificata, da un lato perché il nostro autore nel 1492 era verosimilmente troppo giovane per prendere parte

³⁹A c. 51r del ms. Raccolta Campori, γ.B.6.21 della Biblioteca Estense di Modena, cf. H. C. SLIM, *Musicians on Parnassus*, «Studies in the Renaissance», 12 (1965), pp. 134-165 (testo citato a p. 143).

⁴⁰I riferimenti sono alle carte della stampa LANCINI CURTII *Epigrammaton libri decem. Mediolani, apud Rochum & Ambrosium fratres de Valle impressores, Philippus Foyot faciebat. MDXXI*.

⁴¹Cf. VISCONTI, *Canzonieri* 125.

⁴²Cf. PISTOIA, *Sonetti faceti* 308. Anche il son. 87, probabilmente, aveva Fregoso come destinatario.

⁴³Cfr. *ivi* 179.

⁴⁴Cf. BELLINCIONI, *Rime* I 131, 20.

⁴⁵Cf. CORREGGIO, *Rime* 198 e 289.

⁴⁶PETRUS HAEDUS, *Anterotica, sive De amoris generibus. accuratissime impressum Tarvisii per Gerardum de Flandria. Anno salutis MCCCCXCII die XIII octobris sub magnifico praetore Augustino Foscarini*.

a un dialogo sulla natura d'amore, dall'altro perché l'Antonio Philermo dell'opera è molto più probabilmente Antonio da Prata detto Filermo, friulano e quindi molto più vicino geograficamente all'ambiente di Pietro Edo.⁴⁷

Dal quadro brevemente tratteggiato in queste ultime pagine, dunque, emerge una trama di rapporti abbastanza fitta tra Fregoso e i propri contemporanei, che affiancata alla quantità delle ristampe cinquecentesche della sua opera dà un'idea della fortuna e dell'influenza che esercitò nel proprio tempo, sia in vita che successivamente alla morte – almeno nell'Italia settentrionale.

⁴⁷L'identificazione è già settecentesca, cf. G. T. FACCIOLI, *Catalogo ragionato di libri stampati in Vicenza, e suo territorio nel secolo XV*, Vicenza, p. 184. Di Antonio da Prata dà notizia già G. G. LIRUTI, *Notizie delle vite ed opere scritte da letterati del Friuli, Venezia, appresso Modesto Fenzo, 1760, tomo I, pp. 411-413.*

Capitolo 9

La *Cerva bianca*

9.1 Forma

La *Cerva bianca* è un poema in sette canti per un totale di 505 ottave. I canti hanno una lunghezza molto variabile, secondo la tabella che segue:

sezione	estensione	percentuale
canto I	89 ott.	17,6 %
canto II	67 ott.	13,3 %
canto III	91 ott.	18 %
canto IV	55 ott.	10,9 %
canto V	68 ott.	13,5 %
canto VI	59 ott.	11,7 %
canto VII	76 ott.	15 %
	505 ott.	100 %

Come si vede, la disposizione del materiale narrativo è fortemente sbilanciata verso la prima parte: i primi tre canti occupano da soli all'incirca la metà dell'estensione totale del poema,¹ e proprio tra il terzo e il quarto canto si vede la maggiore differenza (91 contro 55).

Una simile oscillazione stupisce tanto di più se paragonata alle altre prove letterarie dell'autore, sorprendentemente regolare nelle altre opere suddivise al loro interno: tutte quelle in terzarima – *Riso di Democrito*, *Pianto di*

¹Senza considerare la possibile caduta di ottave che potrebbe aver subito il canto II in fase di composizione tipografica (cf. il commento a II 37, 3), che renderebbe il computo ancora più pendente verso la parte iniziale.

Eraclito, Dialogo di Fortuna, Dialogo di musica, Dell'istinto naturale, Della probità – sono sempre articolate in capitoli di 91 versi (30 terzine più la clausola), con pochissime eccezioni.² Minore precisione è stata usata da Fregoso nell'altra fatica in ottave, il viaggio allegorico dei *Tre peregrini* che conclude le *Silve*. I tre canti che lo costituiscono contano 72, 74 e 83 ottave: una suddivisione senz'altro meno rigorosa rispetto alla composizione in terzine, l'autore allarga in ogni caso la forbice molto meno di quanto non abbia fatto nel caso della *Cerva bianca*.

Conforta, in questo senso, uno sguardo ai precedenti narrativi che possono aver ricoperto il ruolo di modello stilistico, altamente instabili nella dimensione attribuita alle singole unità testuali: il Boccaccio in ottave (*Teseida, Filostrato*), l'*Inamoramento de Orlando* di Boiardo e il *Morgante* di Pulci. L'apporto delle *Stanze* di Poliziano è relevantissimo dal punto di vista tematico e contenutistico (si veda la sezione seguente), molto meno da quello strutturale, trattandosi di opera incompiuta. Se dunque l'opera principale di Fregoso costituisce un caso isolato, da questo punto di vista, nella sua produzione letteraria, molto meno peregrina appare se collocata nella tradizione testuale in cui essa si inserisce.

Una spiegazione della maggior densità testuale dei primi tre canti della *Cerva bianca* è che in essi si concentra il suo contributo speculativo, specialmente nei dialoghi sulla natura di Amore con Eubulo (canto I) e i due amici Apuano e Filareto (canto III), non a caso disposti nei due canti di maggior estensione. Più brevi sono invece quelli deputati all'azione (canti IV-VII), comunque non privi di inserti dialogici. In ogni caso, è innegabile la cesura tra la parte costituita dai primi tre canti e quella composta dagli ultimi quattro: la prima parte struttura il fondamento etico e intellettuale dell'*itinerarium mentis* (il terzo canto, con l'avvicinarsi di tre interlocutori, è chiaramente debitore dei dialoghi di ispirazione umanistica, gli *Asolani* su tutti), la seconda lo realizza fattivamente con la narrazione del percorso verso l'amore celeste.

Da un punto di vista metrico l'opera non presenta particolari motivi di interesse, fatto salvo per alcuni casi di rime sdruciole:

-amano	III 62, 7-8
-edeno	III 65, 1-3-5
-endere	III 77, 7-8
-evano	VII 11, 7-8
-ibile	IV 53, 1-3-5
-insero	I 17, 7-8

²Alcuni capitoli differiscono di pochissimo dalla norma, estendendosi per 88 versi anziché 91. I capitoli sono RD I, *Ist. nat.* VI, la risposta della *Probità*.

-olita VII 6, 7-8

Particolarmente rilevante è il fatto che, con un'unica eccezione,³ tutte queste rime manchino non tanto in Petrarca – notoriamente lontano dalla rima sdrucchiola – ma anche in Dante.⁴ In generale, comunque, l'impiego di proparossitone da parte di Fregoso risulta nella *Cerva bianca* fortemente limitato, quasi sempre relegato al distico conclusivo delle ottave (che, richiedendo due parole-rima anziché tre, comportano un minor sforzo compositivo), e limitato a occorrenze non particolarmente peregrine, spesso attestate nella poesia pastorale contemporanea.

9.2 Contenuto

La vicenda prende le mosse in primavera, «quando in un bel verzer» Fileremo, Canto I cacciatore accompagnato dai due fedeli cani Pensiero e Desio, sta placidamente riposando. Improvvisamente fa la sua comparsa sulla scena la «cerva candida e fugace», venuta ad abbeverarsi alla stessa fonte dove il protagonista aveva trovato ristoro; dopo un'iniziale illusione di cattura in una delle proprie reti, questi lancia i cani all'inseguimento dell'animale, perdendoli rapidamente di vista «in un bosco ombroso e denso». Rimasto solo, e spaventato per l'ospitalità del luogo in cui si è suo malgrado trovato, Fileremo cerca riparo su di un «faggio ombroso e erto», dalla sommità del quale vede «apparer un lume e non lontano»; dopo l'iniziale esitazione – non sapendo se si tratti di amici o nemici – decide di manifestarsi, gridando a gran voce in direzione della lanterna. La risposta giunge tranquillizzante, e Fileremo (nel frattempo sceso dal faggio) fa così la conoscenza di Eubulo, sacerdote di Minerva ed eremita in quei boschi; una volta condotto nella sua dimora, il cacciatore si rallegra che la caccia alla cerva, se non alla preda, lo ha per lo meno portato a fare la conoscenza del sant'uomo. Una volta cenato, Fileremo si appresta ad ascoltare il discorso di Eubulo, incentrato sulla caducità dei beni terreni e sui «vari dilette [che] sono infra gli umani»: la vita di corte, «l'amoroso gioco», la ricchezza, l'ambizione, l'onore e viaggiare; segue un'esortazione a condurre «vita modesta e virtuosa». Fileremo risponde minimizzando, e sostenendo che quanto condannato dal saggio eremita in realtà viene perseguito dall'uomo per istinto, il quale non va represso in quanto prodotto di Dio e di Natura; sdegnato, Eubulo lo invita ad abbandonare «questa opinion vana

³DANTE, *If.* XXIII 32-36.

⁴Ho effettuato il controllo sul *Rimario della Divina Commedia di Dante Alighieri*, Firenze, Le Monnier, 1853 e sul *Rimario del Canzoniere di Francesco Petrarca*, a c. di G. Coen, Firenze, Barbera editore, 1890.

epicura», opponendo alla tesi dell'interlocutore il ricorso a Ragione, attribuito umano che permette, unitamente a Pazienza e Astinenza, di percorrere la via verso la Virtù. Fileremo loda le parole del saggio e si impegna a mettere in pratica i suoi insegnamenti; all'esaurirsi della candela sulla tavola si chiude il primo canto, con i due dialoganti che, con «la luna alzata a mezzo il celo», pongono fine alla conversazione e si coricano.

Canto II

All'alba del giorno seguente Fileremo, desideroso di mettersi alla ricerca dei propri cani, si congeda dal proprio ospite ringraziandolo per i preziosi insegnamenti e promettendo, come la petrarchesca ape «carca di dolce mele e grato odore», di farne tesoro; nuovamente addentratosi nella selva, vagando, a un certo punto al cacciatore capita di ritrovarsi «a canto il bosco, in un bel prato», dove vede «un seder da me non lontan molto, / che in vista mi pareva tutto turbato». Salutatolo, questi risponde in preda alla disperazione, asserendo di essere inconsolabile; Fileremo, appurato di non poterlo aiutare in alcun modo, decide di lasciarlo solo, ma non prima di aver chiesto se per caso avesse «sentito o visto doi cagnoli in caccia, / rossi, drieto a una cerva bianca e pura». All'immediato impallidire dell'interlocutore il protagonista si rende conto di aver toccato un nervo scoperto, e se ne andrebbe se lo sconosciuto, sospirando, non cominciasse il proprio racconto. Dopo aver informato Fileremo di aver sentito (non visto) due cani latrare in caccia il giorno precedente, questi avvisa il cacciatore di trovarsi in luoghi cari a Diana, e lo invita a fermarsi con lui per dargli informazioni sulla cerva. Lo sconosciuto racconta di aver trascorso la giovinezza in città, conducendo una vita agiata; una volta stancatosene, questi si ritirò in campagna, «in un palaggio ameno», «in loco solitario [...] / ché 'l spirito in simil lochi è più sereno». Fattosi servitore di Apollo e Diana, condusse una vita solitaria e devota, finché una sera, trovandosi «in un pratello» dove «un fonte sorge con sì chiara vena, / che non vedesti mai forse il più bello», cadde vittima di Amore per una ninfa di Diana che vide fare il bagno nuda nella sorgente. Dopo il cortese rifiuto da parte della ninfa, l'uomo decise di rivolgersi a tale Mammia, moglie di un pescatore e «medica avanteziata» ai dolori amorosi; dopo un'iniziale riluttanza, questa acconsentì ad ascoltare il povero amante e, dopo aver udito la descrizione della ninfa, affermò di conoscerla, e che ella rispondesse al nome di Mirina. Passato del tempo crogiolandosi nel fuoco di Amore, un giorno il narratore vide Mammia correre nella sua direzione, affermando che il suo sentimento era stato scoperto e che Diana aveva deciso di punire Mirina: questa perciò si era data alla fuga, e per questo era stata tramutata in cerva. Lo sventurato invitò allora Mammia a scappare, e maledicendo le malelingue si diresse verso il rifugio di Eubulo, il sant'uomo già incontrato nel primo canto che si scopre essere suo zio, affinché lo aiutasse visti i buoni rapporti con Diana. Grazie all'intercessione del saggio Eubulo non solo la dea decise di cessare le

ostilità nei confronti del nipote, ma decise anche di revocare la condanna a morte di Mirina, pur lasciandola in sembianze di cerva. Concluso il proprio racconto, lo sconosciuto narratore invita Fileremo nella propria dimora per stringere amicizia, offerta accettata di buon grado dal protagonista.

Il terzo canto si apre con la rivelazione (senza nessun preambolo) del nome dello sconosciuto, che si scopre chiamarsi Apuano, e con la descrizione del palazzo dove questi abita con l'amico Filareto, edificio che presenta le caratteristiche tipiche dell'*hortus conclusus*. Appurato come Apuano e Filareto conducano vita solitaria e dedita allo studio e alla letteratura, comincia una discussione sul perché Amore abbia deciso di colpire Apuano da vecchio anziché da giovane, discussione nella quale il protagonista viene per la prima volta chiamato Fregoso. Apuano sostiene che non vi sia uomo che non sia frutto di Amore, e che «ogni amara passion che in Amor viene, / già non si chiama Amor, ma turbazione / de Amor [...]», e argomenta che Amore non è malvagio di per sé, ma come piuttosto il suo esito dipenda da soggetto a soggetto. Inizia poi in questa sede la distinzione fra varie tipologie di amore, con il paragone secondo cui il fuoco può allo stesso tempo far esplodere una torre piena di polvere da sparo o bruciare del ginepro rendendo gradevole l'ambiente di una stanza. Fileremo chiede allora come sia possibile un amore fra un vecchio come Apuano e una giovane come Mirina, e a questo punto si inserisce nella conversazione Filareto, rimasto in silenzio fino a quel momento: dopo aver raccontato della propria giovinezza, trascorsa immerso nello studio a Milano e Pavia, questi racconta di essersi imbattuto in un libro di pregio purtroppo per lui intraducibile, ma decifrato grazie ad un egiziano (Nilotico). Grazie alla sapienza contenuta in tale libro Filareto distingue quindi la magia in divina, profana e naturale, dove quest'ultima è quella che più interessa agli uomini. Nella dotta disquisizione trovano posto dunque i «ministri de le dive stelle», ovvero i demoni che modificano, col loro influsso, la condotta dei mortali: Fregoso coglie dunque qui l'occasione per citare i colleghi «infelici cortegian» che tanto si sforzano nella propria arte per far felice un signore che, essendo nato «sotto una cattiva stella», non li apprezza e li fa stare in pena. Allo stesso modo, sotto lo stesso influsso si trovano anche gli amici, le cui menti consuonano in modo analogo all'armonia delle sfere; per giungere alla fine del discorso, l'amore tra Mirina e Apuano è giustificato dalla consonanza dei propri geni. Fregoso interroga allora nuovamente Filareto, chiedendo se «chi 'l demon suo ben cognoscesse, / credi tu che costui mirande cose / per questo più che uno altro far potesse?»; l'amico risponde allora «ch'ognuno a qualche effetto al mondo è nato», e lo invita a seguire il proprio genio «dove serena hai più la mente, / dove rïesce meglio quel che fai, / dove più sano sei continuamente»; su un'ultima riflessione, poi, in merito ai geni malvagi, si chiude il discorso di Filareto e il terzo canto.

Canto III

Canto IV

Felice per la spiegazione della natura dell'amore di Mirina, il protagonista ringrazia gli amici e si dirige verso la cena in loro compagnia. Apuano fa notare come a tavola sia ideale che i commensali siano tre (numero delle Grazie) o nove (numero delle Muse), e pertanto per rispettare la perfezione numerica raggiunta dalla compagnia invita Fregoso a trattenersi presso di lui e Filareto per tre giorni, proposta accolta di buon grado dal protagonista. Trascorso il breve periodo Fileremo prende commiato e, accompagnato da un servitore degli amici (Ergotele), si avvia verso il regno di Diana. Montati su una barchetta per seguire il corso del fiume, Ergotele espone la propria bizzarra teoria in merito a quanto discusso dal protagonista con Apuano e Filareto il giorno precedente, ovvero che in realtà la condotta umana non dipende tanto dall'influsso celeste, quanto piuttosto dalle situazioni contingenti (soprattutto la fame). Di fronte a una tale bonariamente incolta riflessione Fregoso non può fare a meno di ridere, ed Ergotele rincara la dose, sostenendo che senza cibo non vi può essere vita, e pertanto l'origine di «quell'ingegno, quale in ognun viene» va ricercata nella terra e non nel cielo. A questo punto il protagonista lo riprende, mettendolo in guardia dall'addentrarsi in riflessioni che vanno al di là delle sue capacità intellettuali, e per proseguire il discorso gli domanda se egli sia innamorato. Ergotele quindi risponde di sì, e Fregoso inizia a interrogarlo sulla natura di questo amore: il servo afferma sì di amare la propria donna più di sé stesso, ma che non vorrebbe mai che ella fosse elevata socialmente da Fortuna (o perderebbe interesse in un incolto quale lui è), che per lei farebbe qualsiasi cosa e che avrebbe la sua vergogna in gran dispiacere. Fileremo risponde quindi che questo non è vero amore, poiché Ergotele ama solo per proprio diletto; questi oppone un blando tentativo di difesa, ma non avendo argomenti a proprio favore cambia argomento e, per rispondere a un quesito dell'interlocutore (sul perché egli non sposi l'amata), domanda a Fregoso «qual opra meglio: o la Natura o l'Arte», quesito in seguito al quale il protagonista si schiera immediatamente a favore della Natura. Ergotele allora sostiene che il matrimonio è un evento artificiale, e che ad esso preferisce di gran lunga il proprio amore naturale. Fregoso allora gli chiede che cosa farebbe qualora «diventasse / la tua ninfa gentil tanto deforme, / quanto altra che qua intorno si trovasse», e il povero Ergotele, andato in crisi, si lamenta del fatto che il protagonista voglia affrontarlo su un campo (quello del ragionamento) che per la propria ignoranza non gli è congeniale. Fileremo ride allora comprensivo e sostiene invece il «sublime ingegno» del servo, e si offre poi di metterlo sulla «dritta via» dell'«amoroso regno»: nel proprio discorso egli riprende quello di Pausania nel *Simposio* platonico, distinguendo tra la Venere celeste e quella terrena e dai due figli da loro nati: da un lato il figlio della Venere volgare e portatore di «oscura fiamma» e «volgare ardore», nonché animatore del sentimento di Ergotele;

dall'altro il figlio della Venere celeste, che «con divina vampa il cor ne accende», e fa amare non tanto il corpo («cosa terrena e putrescibile») quanto «quel che ha chiuso dentro il bianco petto»; Fregoso appunta quindi che il padrone di Ergotele, Apuano, è stato trafitto dagli strali di entrambi nelle due fasi del proprio innamoramento.

Improvvisamente i due sentono il suono di un corno accompagnato da un latrare canino, e – convinti che si tratti della dea in caccia – ormeggiano la barca e si inoltrano nel regno di Diana. Incontrato un pastore (riconosciuto però come nobile dal modo di parlare) essi domandano indicazioni, e questi li conduce sulla sommità di un poggio dal quale si osserva, nella «fredda valle», il castello di Diana, dalle mura di topazio per resistere alle continue scorrerie di Amore. Compresa la strada, i due si congedano e si avviano per l'insospitale sentiero verso la rocca; a poca distanza da questa però sentono giungere un suono di campane a guerra, e vedono un gruppo di vecchi e ragazzi correre verso il castello, inseguiti da un gruppo di cavalieri appartenenti (come scoprono dai fuggiaschi) alle schiere di Amore. I due si danno allora alla fuga, ma vengono in breve raggiunti da quattro armati dai quali vengono fatti prigionieri. Fregoso cerca allora di convincere il sopraggiunto capitano (Dolce-risguardo) e il suo luogotenente (Soave-parole) a liberare almeno il servo raccontando la storia del loro viaggio, ma il tentativo si rivela infruttuoso e i due, legati, vengono condotti a forza nel regno di Amore. Tale luogo viene descritto come florido, variopinto e gioioso, e dopo aver scoperto da dei mercanti che Ozio foraggia le truppe di Amore con vettovaglie, una matrona si avvicina ai due prigionieri e si rivolge al capitano chiedendo la liberazione del protagonista promettendo di portarlo di persona davanti ad Amore. La risposta di Dolce-risguardo (in cui si scopre che la matrona è Ragione) dice che i due furono fatti prigionieri da «quattro gran dame a la leggera armate»: Bellezza, Virtù, Maniera-accorta e Leggiadria, le quali vengono convocate da Fama. Queste in un primo momento si rifiutano di liberare i prigionieri, ma davanti al turbamento di Ragione acconsentono di malavoglia; i due allora, in compagnia della donna, si siedono a prendere ombra e conversare sotto un olmo. Ragione mette allora in guardia Fregoso dai pericoli che corrono nel regno in cui si trovano, e racconta l'origine di Antero, signore di quelle terre e figlio del rapporto adulterino di Venere e Marte, dal quale ha ereditato i tratti bellicosi che lo contraddistinguono e che occupò parte dei domini di Amore per farne il proprio regno. Tra i pericoli descritti c'è Ormi, «una che de cangiante va vestita, / con vaso d'or in man de liquor pieno, / con qual ciascun che passa a bere invita». Da questa «blanda adulatrice» Ragione mette in guardia i due pellegrini. Avviatisi lungo il percorso, i tre si ritrovano in breve dinanzi a questo pericoloso ostacolo: affascinato da Ormi, che promette «se la pozion soave beverai, / prima che al suo fin giongan gli

Canto v

anni toi, / ogni piacer mondano gusterai», Fregoso porta alle labbra il calice e ne beve un sorso, smettendo però di bere alla vista dello sguardo severo di Ragione; riavutosi dal breve momento di ebbrezza, il protagonista cerca con lo sguardo Ergotele, trovandolo «con il torto passo / andar come ebro al quale il capo pesa». Fregoso allora lo prende di peso e lo volta verso Ragione, la quale lo fa riavere: rimessosi il povero servo, i tre riprendono il sentiero mentre la matrona spiega che stanno per entrare «[...] per più stretta parte / ch'abbia il rio stato dil figliol di Marte»: abitanti di questo paese sono gli «infelici amanti», disperati per la loro condizione. I tre si avviano dunque per strada, finché Ragione non si blocca spaventata per aver visto «[...] gente sì malvagia e ria, / quanto altra fra costor trovar si possa»: si riferisce a Pantolmo e Imero, sui quali neppure lei ha potere poiché è impossibile ragionarci. Ragione invita quindi Fregoso ed Ergotele a trovare riparo in un vicino boschetto di allori, dove attenderanno che passi il pericolo e, dato che si è fatta sera, che giunga l'alba.

Canto VI

Il sesto canto si apre con un'invocazione ad Erato, Musa alla quale l'autore chiede di accompagnarlo per quanto rimane del proprio viaggio, ora che si avvia verso la conclusione; al contempo, la seconda richiesta è di riportare alla mente «il gran camin de' dolci mei primi anni / quando ebbe Amor di me prima vittoria». Giunta l'alba, Fileremo ed Ergotele escono dunque dalla selva per riprendere il cammino, rassicurati da Ragione sul fatto che ormai ben poco troveranno del regno di Antero (affermazione confermata dal piacevole clima che si viene creando via via). Bloccati i tre presso un torrente dalle acque apparentemente limpide, Fileremo decide di prenderne una sorsata, solo per scoprire che il fluido è fortemente amaro; chieste spiegazioni a Ragione, questa afferma che si tratta del fiume che sgorga da un «claustro là sotto il gran monte» dove coloro che bevvero dall'oltre di Ormi piangono incessantemente; non solo, ma il corso d'acqua segna anche il confine tra i regni di Antero e di Amore. Mentre i tre attendono pazientemente l'arrivo di un'imbarcazione che li traghetti «in el regno de Amor fiorito e bello», intorno a loro si crea un capannello di aspiranti passeggeri, dai quali Ragione mette in guardia il protagonista: si tratta infatti di Levità, Temerità, Pigrizia, Felonia, Avarizia, Villania, Tristizia e Dispetto, con i quali Fileremo dovrà ovviamente evitare di compiere la traversata; Ragione aggiunge poi che il nocchiero è di solito recalcitrante a far salire lei stessa, sicché dovrà poi ingegnarsi a trovare una via alternativa. Giunta infine «una leve gondoletta / ... / retta da una leggiadra giovenetta», Ragione si vede puntualmente negata la traversata a causa della piccola capacità di carico della barca (che non reggerebbe il suo peso); a parziale risarcimento, la giovane traghettatrice (che si scopre essere Gioventù) promette di scortare personalmente Fileremo ed Ergotele, non senza polemiche da parte di Ragione. Dopo aver riassunto la propria

vicenda alla nuova guida, il protagonista viene rassicurato sul fatto che dove stanno andando ritroverà sia la cerva che gli amati cani: Gioventù racconta infatti di aver visto, sei giorni prima, la «bella caccia» dei due cani vermigli all'inseguimento della candida cerva attraverso lo stesso fiume su cui si trova ora Fregoso. Rallegratosi per la notizia, questi mette dunque piede nel regno di Amore. A un certo punto il gruppo si trova davanti ad una colonna sulla quale è inciso – a lettere d'oro – un editto di Amore che mette in guardia i viandanti dal condurre Gelosia per quelle terre, sia clandestinamente che alla luce del sole. Perplesso, Fileremo chiede il perché di simile avvertimento, dato che Gelosia è tradizionalmente considerata sorella di Amore; per tutta risposta, Gioventù riconduce il dubbio ad un fraintendimento umano, dato che Gelosia non è sorella di «Amor vero» bensì del «fallace Antero». Proseguendo, i tre giungono al tempio di Letizia, nel quale vengono invitati ad entrare da un gruppo di fanciulle danzanti nei pressi. Esortati da Ergotele i tre entrano, e vi trovano giovani che ballano e banchetti imbanditi, davanti ai quali il servo si siede senza esitazione. Non trovandolo conveniente, Fileremo lo riprende, ma viene in questo fermato da Gioventù, che gli consiglia benevola di lasciarlo lì e proseguire il viaggio solo con lei. Ripartiti dunque in due, in breve tempo il protagonista riesce a scorgere in lontananza la magnifica meta, Erotopoli, splendente in mezzo alla campagna con il tempio principale leggermente sopraelevato, riflettente i raggi del sole. Chieste delucidazioni ad un viandante su chi sia il governatore di quel luogo, Fileremo si sente rispondere che la città ha due sovrani, che esercitano il potere temporale e quello spirituale rispettivamente dal palazzo e da un tempio sopraelevato. Fileremo e Giovinezza affrettano dunque il passo verso la meta ultima del viaggio.

Con l'iscrizione sul portale d'ingresso ad Erotopoli, modellata su quella dell'*Inferno* dantesco, comincia l'ultimo canto del poema; poco dopo, sempre di matrice dantesca è l'incontro tra Fileremo e una persona cara all'interno della città, Ippolita Sforza Bentivoglio. Avviatosi in sua compagnia, il protagonista ha modo di vedere la zona mercantile, dove «non di sete, di lana o di cottoni / fra lor si ragionava o di baratti», ma piuttosto di «elegie di amor, stramotti e suoni», e l'ospedale, dove gli amanti «non sani, da sue ninfe abbandonati, / spettando resanar col suo ritorno» trovano ricovero: qui l'unico medico è Tempo, e Speranza è infermiera. Partiti in fretta dal triste luogo, i due arrivano all'ingresso del palazzo di Amore, e Fileremo resta turbato alla vista di un gran numero di arcieri sulle mura; confortato dalle parole di Ippolita sul fatto che capitano degli armati sia «Amor preservativo» e che non darà loro noia, i due entrano agevolmente nel cortile esterno del palazzo per trovare un luogo meraviglioso con al centro una fontana: il liquido che si trova al suo interno (detto Nepentes) tiene fede al proprio nome facendo

Canto VII

dimenticare a chi ne beva «ogni mestizia e pensier tristo e bruno». Dopo averne bevuto diversi sorsi, Fileremo e Ippolita partono, e percorrono le logge dove stanno appese le spoglie delle vittime eccellenti di Amore: il fulmine di Giove, l'arco e le frecce di Apollo, l'elmo e lo scudo di Marte, il tridente di Nettuno, il caduceo di Mercurio, il tirso di Bacco, la clava di Ercole. Qui Fileremo incontra, intenti ad ammirare le armi di Marte, Jacques de Chabannes de la Palice e il celebre Amante protagonista del *Roman de la Rose*. Dopo un breve scambio di battute, Ippolita esorta Fileremo a proseguire verso la sala del trono, presidiata da Grata-accoglienza: alla vista dell'interno il protagonista rimane stupefatto dinanzi a un tale splendore, e dopo aver abituato gli occhi si accorge che sul palco vi sono tre personaggi: Voluttà assisa in mezzo e Amore e Venere ai lati, tenuti tutti in grembo da una matrona (Natura). Osservando la corte, con l'aiuto di Ippolita Fregoso ha poi modo di identificare Concordia, Imeneo, Comodità, Zefiro, Flora e Comus. Alla vista di Adone, poi, la guida del protagonista spiega essere stato lui a catturare la cerva bianca e i cani; fattosi coraggio, Fileremo narra la propria storia ad Adone, ma non riuscendo a sopportare le condizioni climatiche del luogo (troppo caldo a causa del fuoco di Amore) è costretto ad uscire, lasciandovi Ippolita in sua vece («qual reebbe il tutto, / onde ebbe fine il mio amoroso lutto»). Trovatosi nei giardini di Amore (coltivati dalle Ore) il protagonista ritrova Ragione, che l'aveva accompagnato attraverso il regno di Antero, e insieme si avviano verso il tempio sulla collina. Non riuscendo a sostenere la vista delle rifulgenti mura, Fregoso viene invitato da Ragione a lavarsi il viso ad un fonte poco distante; nel frattempo, la donna dice che il signore di quel luogo è l'Amore celeste a cui aveva giurato di consegnare il protagonista, e che in quella sede vedrà «dil templo e la cittate il parangone; / e veramente so che tu dirai / questo esser vero e quella fizione». La prima cosa che Fileremo trova è una serie di statue di cera raffiguranti un gran numero di animali, ovvero gli umani trasformati in bestie per i loro peccati, i quali trovano la redenzione stando dinanzi alla fiaccola di Amore (e a questo punto il protagonista vorrebbe che là ci fosse la cerva, in modo da poterla riportare al suo stato originale). Passati davanti ad una schiera di gran sacerdoti, i due giungono dunque al cospetto di Amore, che Fileremo non ha difficoltà a guardare essendosi purificato la vista al fonte poco prima. Rispetto all'altro Amore questo non ha arco e frecce, ma la fiaccola ardente nella destra e quattro corone nella sinistra; dopo aver visto le sette Virtù assise nei pressi di Amore, Ragione spiega che le corone sono il premio per chi ha servito bene il signore che le regge, al quale è fondamentale dunque donarsi anima e corpo. La guida continua poi a parlare al protagonista, ma questi – sopraffatto dalla dolcezza della melodia di quel luogo – si addormenta, ponendo fine al poema.

Capitolo 10

Stile e modelli

10.1 «Con stile umile e piano»

La dichiarazione di poetica opera dell'autore stesso nell'esordio dell'opera chiarisce fin da subito quali siano le sue intenzioni (I 2, 6-8):

[...] scrivere con stile umile e piano
un mio concetto, il quale in mezzo il core
con la sua mano già gli impresse Amore.

Considerato l'impegno profuso in questa fatica letteraria – come s'è visto in precedenza, la più rilevante della sua produzione – e la complessità del tema trattato (l'amore), tra l'altro decisamente *à la page* in quei decenni, in cui ferveva il dibattito tra i detrattori di Eros (Platina, Pietro Edo, Bernardino Corio) e i celebratori dell'amore platonico (Ficino, Pico della Mirandola, Cattani da Diacceto, Bembo),¹ i tre versi iniziali di Fregoso parrebbero più una manifestazione di umiltà o una *captatio benevolentiae* che non una reale dichiarazione stilistica.

In realtà, lo stile dell'opera rispetta per larghi tratti l'impegno iniziale.² Numerosi sono, infatti, i casi in cui l'autore si allontana dal *sermo gravis*,

¹Se ne parlerà più diffusamente nel capitolo 5; per ora basti il rimando a DILEMMI, *Nel regno di Antero*, in cui detto dibattito è riassunto, seppur per sommi capi, in modo esaustivo.

²Se ne accorse, a suo tempo, anche L. F. BENEDETTO, *Il Roman de la Rose e la letteratura italiana*, p. 220: «Non traggano però in errore siffatti esempi, né si creda ch'egli batta le ali ad altezze paurose in cieli fantastici; egli che s'è dato il modesto compito di educare, di correggere con civili ammaestramenti la tristizia dei contemporanei, indica loro bensì, coi mezzi che l'arte sua gli concede migliori, la meta ultima ed assoluta, l'utopia sublime [...] I suoi argomenti, ch'egli crede di rivestire di una sua certa magnificenza allegorica, hanno invece a primo aspetto un non so che di antipoetico e di triviale».

ad esempio con molteplici similitudini recuperate da esperienza di vita quotidiana; mi limiterò, nelle pagine che seguono, ad un elenco dei casi più interessanti di questa prassi stilistica, e rimando alla lettura del testo e al suo commento per aspetti più puntuali. A I 19, l'illusione della cattura della cerva e il conseguente spiazzamento davanti alla sua fuga è paragonato da Fregoso a quello di chi cerca di afferrare bolle di sapone, rimanendo sorpreso quando queste gli scoppiano tra le mani:

Vedèstu mai, lettor, il fanciulletto
 gettar certi sonagli gonfi e vani
 con la cannuccia da fenestra o tetto,
 e il pazzo sotto con aperte mani
 aspettar quelli con un gran diletto,
 e poi gli trova al fin essere inani?
 Così aspettando questa fiera intento,
 mi trovai con le man piene di vento.

Un altro caso interessante, e legato a questo dall'analogo appello al lettore (che in questo modo viene maggiormente coinvolto nella narrazione) è a III 29-30, in cui oggetto della comparazione è addirittura la natura dell'amore, che a seconda di come si manifesta può rivelarsi sia distruttivo che benefico. Il termine di paragone è il fuoco, che può essere devastante, qualora faccia esplodere un deposito di polvere da sparo, o gradevole, qualora bruci un rametto di ginepro:

Vedèstu mai dentro una forte rocca
 torre di polver di bombarda piena?
 Che se l'avvien che foco alcun la tocca,
 tanto fetore e tanta furia mena
 che arde ogni cosa e il mur crepa e trabocca,
 né tal furor remedio alcun raffrena.
 Così de Amore un cor bestiale acceso
 resta da la sua fiamma sempre offeso;
 ma se dentro una ornata cameretta
 de odorifer genebro accendi foco,
 questa fiamma gentil giova e diletta,
 accesa nel suo tempo e nel suo loco;
 e se fumo e odor da poi fuor getta,
 piace poi molto a chi lo odora un poco.
 Così la fiamma del gentile Amore
 se esala, manda fuor più grato odore.

Ma è la stessa esperienza del protagonista ad essere costellata di personaggi, eventi ed elementi realistici e quotidiani.³ Dopo aver perso cani e cerva, e rimasto solo nella foresta dopo il calare del buio (contesto dal fortissimo significato allegorico), al momento di salire su un albero per mettersi al riparo l'autore aggiunge un dettaglio che non ha alcuna importanza né da un punto di vista metaforico né diegetico: la rincorsa per spiccare un salto che permetta di raggiungere i rami più bassi (I 29, 1-4).

Così deposto il mio pongente dardo
e ritirato indietro alquanti passi,
per correre a salir poi più gagliardo,
a certi rami io mi attaccai più bassi.

Al momento dell'incontro con Eubulo, di poco successivo, Fileremo non riesce a distinguere il volto dell'eremita, perché accecato dalla lanterna che sta portando quest'ultimo. Ci riesce, però, non appena questi scherma la fonte di luce con la mano per ripararla dal vento (I 38, 3-4):

con man ripar facendo al lume acceso,
per un poco di vento che soffiava.

Lo stesso Eubulo, nel suo solenne discorso volto al disprezzo dei beni mondani, per riuscire più comprensibile fa riferimento al gioco delle carte, dove la partita diventa metafora della vita umana, e il "mandarla a monte" la possibilità di cancellare gli errori commessi durante il suo corso, e ricominciarla (I 63, 1-3):

Questo sudar glie fa troppo la fronte,
vorrebbe lo infelice volentieri
che nulla fusse e il gioco andasse a monte.

All'inizio del secondo canto, preso congedo da Eubulo e rimessosi alla ricerca dei due cani da caccia, il protagonista a un certo punto si ferma in ascolto della selva circostante, sperando di vedere o sentire qualcosa che sia indizio della propria piccola muta. Anche qui, Fregoso spende molti versi per dare la descrizione di una scena di nessun valore narrativo (II 8, 2-9, 3):

Essendo intrato ne la selva alquanto,
chiamando i cani e riguardando intorno,
fermo stava a veder se da alcun canto
le voci udisse o a me fessen ritorno;

³Si veda, per approfondire, il capitolo conclusivo di questa introduzione.

e di trovargli ardendo in me il desio,
 l'occhio ingannai più volte e lo odir mio.
 Ero a vedere e ascoltar sì intento
 ch'io stava ad ogni strepito suspeso
 de ogni fraschetta che movesse il vento

Immediatamente successivo è l'incontro con Apuano, che al sentir nominare la cerva bianca in volto, e Fileremo capisce di aver toccato un nervo scoperto. Per rendere l'idea, però, l'autore aggiunge una similitudine con la pratica della ferratura dei cavalli; nello sviluppo del paragone, inoltre, Fregoso dimostra di avere una certa dimestichezza con tale pratica, aspetto relativamente insolito per un nobile (II 14):

Allor cognobbi che la mia rechiasta
 fatto gli avea qual malescalco suole
 quando il cavallo alcun dolor molesta
 e ritrovar il loco infermo vuole,
 che 'l va toccando in quella parte e in questa,
 fin che pone la man dove gli duole,
 o con martello il piè batte in tal modo,
 che poi cognosce dove stringe il chiodo.

Nel canto III, molto realistico è – al di là della descrizione del giardino, fortemente allegorica – il lungo passaggio in cui si forniscono le caratteristiche del palazzo dove abitano Apuano e Filareto,⁴ quasi avvicinabile al rilievo di un architetto, soprattutto da un punto di vista lessicale: *circuito* (3, 1), *fabricato* (3, 5), *muro castellan* (4, 1), *logge aperte* (4, 2), *piazza e sala* (5, 1), *aula* (6, 1), *camerette* (6, 2, ancora più interessante per l'eco petrarchesca), *chiozzoletta* (7, 7), *et cetera*. Nel lungo racconto di Filareto, l'egiziano Nilotico (di fatto una variazione esotica dell'archetipo del vecchio saggio, già impersonato da Eubulo), a dispetto dell'aura solenne che l'ammanta si lascia andare a una descrizione della necromanzia molto vivida, quasi *pulp* (III 50):

L'altra de malefici piena è tutta,
 piena de orrore e spiriti infernali:
 non ti saprei narrar quanto sia brutta.
 Qui teschi sono e membra de mortali,
 né de cuore uman la vedi sciutta.
 Cadaveri de occisi e mille mali

...

⁴In questo caso, è più che probabile che la precisione con cui Fregoso descrive il palazzo sia dovuta al fatto che stia in realtà descrivendo la *cassina bianca* di Gaspare Ambrogio Visconti, a lui molto familiare, e che volesse accertarsi che anche i lettori la riconoscessero. Si veda il capitolo conclusivo.

Poco oltre, l'autore fornisce ancora una volta un dettaglio realistico, in cui Nilotico è colto nell'atto di voltare le pagine di un libro, dettaglio che conferisce grande verosimiglianza alla scena (III 51, 1-2):

Voltato lo egizian poi alcun foglio
dil bel libretto, . . .

Va tenuto presente che tutto il passaggio relativo a Nilotico si situa all'interno di un discorso più ampio tenuto da Filareto: si tratta quindi, sostanzialmente, di un *flashback*, utile al parlante per presentare un fondamento teorico affidabile e prestigioso della tesi sui dèmoni che sta per discutere. Ancora Filareto è protagonista, in chiusura di canto, di un'interessante similitudine tra l'uomo che, per vicinanza ad un malvagio, finisce per diventare malvagio anch'egli, e chi si trova vicino ad un profumiere, che per forza avverte gli stessi profumi (III 89, 1-3):

Chi sta vicino a chi maneggi odori,
forza è che senta de l'odore un poco;
e così fanno ancora i nostri cori . . .

Ancora, quindi, un'allusione ad un aspetto della quotidianità; e l'arte dei profumi (alla quale un riferimento era già nel citato passo del discorso di Eubulo, a proposito del fuoco che arde il ginepro) costituiva, senz'altro, una pratica che nel *milieu* aristocratico in cui si muovevano Fregoso e i frequentatori dei suoi stessi circoli doveva essere molto familiare. Procedendo, il quarto canto è profondamente intriso di realismo, dato che largo spazio viene concesso alle bizzarre teorie sull'amore di Ergotele, servitore di Apuano. Per quanto in realtà il personaggio non abbia altra funzione se non punzecchiare Fileremo per alimentare il dialogo e la riflessione sull'amore, il fatto che sia sostanzialmente un co-protagonista per ben tre canti (IV, V, VI) è notevole. Non mi risulta infatti comune, nella letteratura contemporanea, elevare ad una simile dignità narrativa un personaggio tradizionalmente considerato incolto, e a maggior ragione in un'opera che vuole essere di grande respiro. La funzione del servo, comunque, rimane accessoria e dialettica rispetto al protagonista, che proprio nel confronto col sottoposto ha modo di emergere quale eroe eletto a completare la missione, che resta quella di raggiungere il tempio dell'Amore celeste. L'opposizione è particolarmente evidente nel quinto canto, nell'episodio di gran lunga più esilarante dell'intero poema, ossia la reazione alla bevanda offerta da Ormi per trarre in tentazione i pellegrini: laddove Fileremo si limita a bagnarsi le labbra e a fermarsi subito alla vista del severo sguardo di Ragione, e comunque avvertendo una leggera ebbrezza,

lo sguardo di entrambi viene attirato quasi cinematograficamente su Ergotele, che invece del calice ha bevuto una bella sorsata, ed è completamente ubriaco (v 53, 4 - 54, 4):

...
 io mi revolsi in drieto timoroso,
 sol per veder se dal liquor soave
 Ergotele mio caro era sì offeso,
 che 'l sentier ruinoso avesse preso
 e traboccasse giù nel fondo basso
 per la pendente e lubrica discesa.
 Ma poi ch'io il vidi con il torto passo
 andar come ebro al quale il capo pesa
 ...

Una descrizione vivida e di grande mimetismo, che al lettore di allora come a quello di oggi doveva richiamare familiari episodi di vita urbana, verosimilmente esperibili nei dintorni delle osterie.

Proprio a scene di vita urbana e rurale rimandano i riferimenti degli ultimi due canti, del resto ambientati nel contado di Erotopoli (il sesto) e nella città stessa (il settimo). Una volta giunti nel tempio di Letizia, dove Ergotele abbandonerà la brigata, i due pellegrini e la nuova guida Giovinezza assistono ad una scena festiva analoga alle celebrazioni di paese, in cui dei giovani ballano allegramente vicino a delle tavole imbandite. Fregoso, però, nella descrizione della lieta brigata si sofferma su un particolare, quello del sudore dovuto allo sforzo del ballo (VI 44, 6-8):

Una sol cosa assai mi mosse risa,
 che alcun di lor sudati eran sì forte
 che sarian l'acque da lor vesti estorte.

Con un'iperbole, al protagonista sembra che gli abiti dei ballerini siano talmente zuppi di sudore che potrebbero essere strizzati come dei capi bagnati. Potrebbe anche, in verità, trattarsi di una metafora per intendere lo sforzo che i giovani pongono nella ricerca della letizia, ma rimane l'impressione che la scelta, in quel caso, avrebbe potuto essere diversa e di miglior gusto. L'immagine, invece, è fondamentalmente triviale e di basso realismo, e colpisce soprattutto perché posta in prossimità della meta finale del viaggio: Erotopoli, la città di Amore.

Proprio nella descrizione di questa si concretizza il massimo tentativo mimetico di Fregoso, dato che la città viene immaginata e modellata sui contemporanei centri abitati: l'intero canto, infatti, si svolge tra una zona

commerciale, un ospedale, un palazzo signorile e un tempio. Già nell'immagine della città da lontano si notano tratti realistici, ad esempio il fumo che sale dai camini (VI 57, 4). Nelle varie *boteche* (VII 11, 1) che Fileremo si trova davanti una volta entrato, questi vede degli amori che fabbricano animali (11, 5: «orsi, tigri, leon superbi e tori»), e nell'area mercantile – non a caso paragonata al broletto di Milano, senz'altro familiare all'autore (VII 12, 7-8) – commerciare non in beni, ma in liriche amorose (VII 13, 1-4):

Non di sete, di lana o di cottoni
fra lor si ragionava o di baratti;
elegie di amor, stramotti e suoni
eran gli avisi soi e soi contratti.

La tappa seguente è l'ospedale di Amore, dove vengono curati pazienti di tre tipi, di gravità crescente: quelli che sono malati per la separazione dall'amata, quelli che per la sorte avversa non possono trascorrere il proprio tempo in sua compagnia, e infine i malati terminali, ossia coloro che hanno perso l'amore in vita, e attendono la morte per potersi finalmente ricongiungere. L'idea di un ospedale di Amore non è particolarmente originale: nel merito, vanno considerati due precedenti francesi del Quattrocento, il *Livre du Cœur d'Amours Espris* di René d'Anjou⁵ (che si conclude proprio in un ospedale di Amore) e soprattutto *L'ospital d'Amours* di Achille Caulier,⁶ entrambi poemetti allegorici di discreta diffusione, e che con tutta probabilità avevano raggiunto Milano nei numerosi scambi tra il ducato e il regno transalpino.

Nella destinazione finale del viaggio, il palazzo di Amore, si trova una fonte alla quale gli abitanti attingono Nepentes (VII 32). Berne un sorso equivale – allegoricamente – a un rito propedeutico all'ingresso del bel castello, ma anche in questo caso Fregoso non rinuncia a descriverlo attraverso un'immagine quotidiana, qual è quella di donne che aspettano il loro turno presso un pozzo (VII 34):

Quale per ber, qual per portarne via
eran con vasi intorno radunate.
Dissemi allor la bella scorta mia:
«Quante trovar si suoleno ingannate,
5 che 'l spargeranno in mezzo de la via,
ché tal grazie dal ciel raro son date,
poterne sempre avere al suo piacere
e darne a i cari amici soi a bere

⁵RENÉ D'ANJOU, *Le livre du cœur d'amour épris*, a c. di F. Bouchet, Paris, Librairie générale française, 2003.

⁶*Ibidem.*

E sempre intorno al palazzo di Eros si tratteggia l'ultima immagine che voglio riportare in questo catalogo di realismo fregosiano, e si tratta di una breve descrizione della conformazione urbana nell'area dei giardini di Amore, dove per forza di cose le case – altrimenti molto vicine l'una all'altra – vanno diradandosi (VII 62, 1-4):

Noi eravamo dentro la cittate,
però che 'l loco già non è di fuore,
ma non gli eran le case sì serrate,
ché quivi sono i bei giardin de Amore

Per quanto breve e concentrata, dunque, questa panoramica offre un bel punto di vista sullo stile compositivo di Fregoso, che pur nell'affrontare un tema che di norma, al suo tempo, riceveva attenzione in generi non poetici (come il trattato), lo fa con uno stile che mostra chiari segni della leggerezza propria di un cortigiano, sempre molto attento a bilanciare l'aderenza al messaggio con una particolare cura alla *delectatio* del pubblico: nel suo caso, ammiccando a scene quotidiane di marcato realismo.

10.2 Modelli letterari

La *Cerva bianca* è un poema strutturato in regni (Diana, Anteros, Eros), che di conseguenza procede con un andamento narratologicamente dialettico. I modelli di riferimento, quindi, sono essenzialmente due: la *Commedia* di Dante Alighieri e i *Trionfi* di Francesco Petrarca. Che il capolavoro dantesco sia verosimilmente il precedente letterario con cui Fregoso è più fortemente in debito è manifesto non solo nella tripartizione geografica dell'opera,⁷ ma anche da un punto di vista meramente testuale; in proposito rimando al commento per i prestiti e i calchi sparsi un po' dovunque nel testo, e mi limito a riportare qui il dantismo più marcato, posto nell'esordio del settimo canto, nell'iscrizione all'ingresso di Erotopoli (VII 1-2):

“Per me si va ne la città piacente,
per me si va fra singular piacere,
per me si va fra la amorosa gente.

⁷Va rilevato come però il procedere dialettico dei regni non sia perfettamente sovrapponibile tra i due autori e le due opere: se nella *Commedia* il susseguirsi di Inferno, Purgatorio e Paradiso rappresentavano fondamentalmente l'uno il superamento dell'altro (è del resto lo stesso modello trionfale petrarchesco) e il percorso del pellegrino era di fatto un vettore ascendente, nella *Cerva bianca* il procedere richiama piuttosto un modello dialettico hegeliano, laddove il regno di Anteros, il peggiore di tutti, è il secondo.

Dal gran Motore de le eterne sfere
 io fui creata, ben che in primamente
 da lo infinito eterno suo sapere
 in grembo a Caos il mio gran signore
 fu ritrovato, ed è chiamato Amore.
 Per quel tutte le cose fûr create,
 che hanno vita mortale in questo mondo.
 Lasciate ogni tristezza, o voi che intrate”.

L’assonanza con l’analoga iscrizione all’ingresso dell’Inferno della *Commedia* (*If.* III 1-9) non sarebbe sfuggita nemmeno al più distratto frequentatore di poesia in volgare: figurarsi al colto pubblico di Fregoso, abitudinario all’*imitatio* dei grandi modelli trecenteschi. Di seguito, comunque, do per comodità una tabella delle corrispondenze:

<i>Cerva bianca</i> VII 1-2	<i>Inferno</i> III 1-9
Per me si va. . .	Per me si va. . .
città piacente	città dolente
singular piacere	eterno dolore
amorosa gente	perduta gente
gran Motore	alto fattore
Dal gran Motore . . . creata	fecemi la divina potestate
infinito eterno suo sapere	somma sapienza
tutte le cose fûr create	non fuor cose create
che hanno vita mortale	se non etterne
Lasciate ogni tristezza, o voi che intrate	Lasciate ogne speranza, voi ch’intrate

Piuttosto interessante è, in realtà, il fatto che Fregoso operi allo stesso tempo un calco del testo e un’inversione completa del contenuto, secondo una tendenza riscontrabile in più di un’occasione negli ultimi due canti (si vedano le note di commento a VI 41, 2, VI 53, 1 e VII 1, 1). Si tratta di un impiego delle fonti maturo, che trascende il principio della lessicalizzazione formulato da Marco Santagata⁸ – del resto ben presente in altri luoghi della *Cerva bianca*, soprattutto nei confronti di Petrarca – e che si discosta in particolare dalla prassi compositiva cortigiana. Volendo, il fatto che il rovesciamento dei modelli ricorra nei canti conclusivi (e quindi in prossimità della meta finale del

⁸A proposito dell’area meridionale, cf. M. SANTAGATA, *La lirica aragonese. Studi sulla poesia napoletana del secondo Quattrocento*, Padova, Antenore, 1979, p. 91.

viaggio) potrebbe rinsaldare l'ipotesi di una lettura metaletteraria del poema stesso: se ne parlerà nel capitolo successivo, ma è bene fin da ora tenerlo a mente.

Per quanto riguarda Petrarca, l'altro grande bacino stilistico a cui Fregoso ha evidentemente attinto, i richiami testuali hanno probabilmente una densità molto maggiore rispetto ai dantismi, ma hanno avuto un peso minore nella costruzione narrativa: in sostanza, laddove Dante era ben presente all'autore come fonte di allegorie e microintrecci,⁹ a Petrarca viene in un certo senso riservata la funzione di contenitore di *iuncturae* e immagini cristallizzate, di cui fornisco un campione nelle corrispondenze seguenti:

CB I 3, 4-5 RVF 310, 1	e Zefiro [...] / il bel tempo sereno a noi rimena Zephiro torna, e 'l bel tempo rimena
CB I 5, 1 CB VI 44, 2 RVF 46, 1	Così giacean fra fior vermigli e bianchi di fior vermigli o bianchi e de ogni guisa L'oro et le perle e i fior' vermigli e i bianchi
CB I 21, 7 TF III 77	fermami in una via tutto pensoso e Democrito andar tutto pensoso
CB I 43, 8 RVF 23, 31	“La vita il fine e il dì loda la sera” La vita il fine e il dì loda la sera
CB I 84, 3 RVF 28, 77 TC IV 12	piene le antique e le moderne carte volte l'antiche et le moderne carte o per antiche, o per moderne carte
CB I 84, 7 TC I 110	consentire al furor de la matregna consentir al furor de la matrigna
CB II 56, 5 RVF 212, 7	per la selva, qual cerva fuggitiva et una cerva errante et fuggitiva
CB III 24, 1 RVF 84, 12	E questo è quel che più ch'altro mi spiace Or questo è quel che più ch'altro n'atrasta
CB IV 49, 1 RVF 112, 11	Questo fu quel che te trafisse il core qui co' begli occhi mi trafisse il core
CB V 55, 6 RVF 25, 5	e sul dritto camino il revolgeva Or ch'al dritto camin l'à Dio rivolta

⁹Ad esempio: lo smarrimento nella selva iniziale; la comparsa di Eubulo modellata su quella di Virgilio; la tripartizione del viaggio; il fiume da attraversare; l'iscrizione alle porte di Erotopoli di cui si è parlato poco sopra.

VII 67, 2	erano di piropo fiammegiante
TF I 43	Poi fiammeggiava a guisa d'un piropo

Come si vede, la ripresa da Petrarca è molto più pedissequa rispetto a quella da Dante, e il motivo è che la poesia di Petrarca, per quanto in un momento storico precedente alla canonizzazione da parte di Bembo, già nel Quattrocento aveva subito un processo di cristallizzazione. I risultati di tale processo sono ben visibili nella quasi totalità delle opere contemporanee a Fregoso (delle quali *Canzoniere* e *Trionfi* costituiscono la filigrana stilistica), e la *Cerva bianca* non fa eccezione.

Più limitato, ma comunque non indifferente, l'apporto di altri testi della tradizione, *in primis* il Boccaccio in versi:

CB I 14, 7	ma poi che al prato vidde me giacere
<i>Teseida</i> v 68, 1	Ma poi che elli il vide pur giacere
CB I 65, 1	Con umil voce e con demesso volto
<i>Rime</i> 55, 13	con umil voce e con atti piacenti
CB II 8, 2	forte a sonare io cominciai il corno
<i>Ninf. fies.</i> 20, 5	ed a sonar incominciò un corno
CB II 17, 1	Già rossegiava il ciel ne l'occidente
<i>Ninf. fies.</i> 209, 4	e rossegiava l'aria in occidente
CB II 54, 7-8	Cercar dovrebbe ormai tuo cor riposo,
	e sei come fanciullo appetitoso
<i>Ninf. fies.</i> 44, 7-8	ma com'uom vile stai tristo e pensoso
	quando cercar dovresti il tuo riposo
CB IV 48, 6	il qual sicuro e senza alcun sospetto
<i>Teseida</i> v 78, 5	e in tal guisa, senza alcun sospetto

Altrettanto significativo è l'influsso di Poliziano e Lorenzo de' Medici, con numerosi rimandi testuali nel corso di tutto il poema. Dei due, in particolare il primo è fondamentale, dato che costituisce il precedente più vicino ad aver impiegato il simbolo della cerva bianca in un'allegoria venatoria, che poi Fregoso sviluppa autonomamente in una formula odeporica; ma i fiorentini sono fondamentali soprattutto per ragioni metriche, avendo contribuito a dare dignità all'ottava – metro altrimenti legato alla tradizione canterina –

come manifestato in una nota di Palladio Bellon Decio in conclusione della *princeps* della *Cerva bianca*:¹⁰

Molti saranno forse, ai quali parerà inconveniente che lo Autore abbia composto questa presente opera in stanze, per esser stile pedestre e umile. Ma non si maravigli alcuno, imperò che non si è sdegnato il Magnifico Laurenzio Medice e il facondissimo Mesere Angelo Poliziano, e altri assai, descendere a tal bassezza, sperando col suo leggiadro stile dare reputazione a questa ottava rima, come ora il nostro Fregoso si è sforzato de fare, imitando la autoritate de tali scrittori eccellentissimi.

Inutile specificare come anche il contributo dei cortigiani contemporanei abbia notevole peso nel tessuto testuale: particolare attenzione è stata riservata, nel commento, ad Antonio Tebaldeo, Serafino Aquilano (per il quale Fregoso scrisse anche un testo in morte nelle *Collettanee* curate da Achillini, e ora edito nelle *Rime*), Galeotto del Carretto, e gli altri due «generosi cavalieri» della corte sforzesca: Gaspare Ambrogio Visconti e Niccolò da Correggio.

Da ultimo, mi preme segnalare un debito insolito per un testo del genere, vale a dire quello contratto con Pulci. Dal *Morgante*, infatti, la *Cerva bianca* ha prelevato addirittura l'*incipit*, ed è quanto mai curioso che nella dichiarazione iniziale di un poema allegorico il rimando letterario sia ad un testo comico, quale quello di Pulci:

<i>Cerva bianca</i> I 3	<i>Morgante</i> I 3
Era nel tempo quando Filomena su' verdi rami dolcemente plora che se ricorda di sua antiqua pena, e Zefiro con la sua vaga Flora il bel tempo sereno a noi rimena, e che ogni cosa viva se innamora, e virtù piove da l'aurate corna del Bue celeste, che la terra adorna	Era nel tempo quando Filomena con la sorella si lamenta e plora, ché si ricorda di sua antica pena, e pe' boschetti le ninfe innamora, e Febo il carro temperato mena, ché 'l suo Fetonte l'ammaestra ancora, ed appariva appunto all'orizzonte tal che Titon si graffiava la fronte

Una spiegazione per la scelta di Fregoso può essere, in accordo con quanto già abbozzato a proposito di Dante, una lettura metaletteraria dell'intera opera, quindi dall'*incipit* del primo canto che guarda alla letteratura comica

¹⁰A p. 262 dell'edizione di Dilemmi.

a quello del settimo, che è modellato invece sulla *Commedia*; ma di questo si discuterà maggiormente nel capitolo successivo.

Nel complesso, dunque, la *Cerva bianca* appare significativamente collegata con le opere in volgare che l'hanno preceduta; a queste andranno affiancate numerose riprese dai classici latini (Virgilio, Ovidio e Orazio su tutti), costruzioni bibliche spesso dall'aspetto proverbiale, richiami a testi transalpini, verosimilmente di grande successo nella Milano francese. In particolare, ai già citati *Livre du Cœur d'Amours Espris* e *Ospital d'Amours* andrà aggiunto almeno il *Roman de la Rose*, il cui protagonista è egli stesso personaggio del poema nel canto settimo.¹¹ La *Rose* ha anche il merito di aver fornito la cornice onirica entro cui si situa la narrazione, cui del resto deve aver contribuito anche la più recente *Hypnerotomachia Poliphili* – e non si esclude, anche in questo frangente, un apporto della stessa *Commedia*.¹²

¹¹Sulla fortuna del *Roman de la Rose* nella letteratura italiana – e in particolare nella *Cerva bianca* – si veda L. F. BENEDETTO, *Il Roman de la Rose e la letteratura italiana*, soprattutto le pp. 219 ss.

¹²Cf. T. WLASSICS, *L'onirismo dell'"incipit": appunti su Inferno I, 1-63*, «Lecture classensi» 18 (1989), pp. 31-39.

Capitolo 11

Un poema allegorico

Il tema in questo caso è rappresentato da un *itinerarium* che muove dall'amore carnale verso la conoscenza del vero Amore, secondo una prospettiva a grandi linee neoplatonica.

Così Marco Corradini,¹ che ha tracciato il più recente profilo letterario della Milano cinquecentesca, ha rapidamente liquidato la *Cerva bianca* e lo scioglimento della sua allegoria. Oggettivamente non c'è nulla di sbagliato in queste poche righe, anzi: l'interpretazione del viaggio del protagonista come declinazione in chiave neoplatonica del medievale *itinerarium mentis in Deo*, un viaggio, quindi, che vede nell'Amore celeste la sua destinazione finale, è senz'altro la spiegazione più immediata ed evidente, nonché maggioritaria.

Una lettura del poema più approfondita, tuttavia, rivela a mio avviso significati sottesi al testo non immediatamente riconoscibili, di cui in parte si è già dato conto nelle pagine precedenti. Di seguito, quindi, mi concentrerò sullo scioglimento della complessa allegoria della *Cerva bianca*, cominciando sì con l'interpretazione neoplatonica, ma osservandola anche da specole che mostrano altri elementi occultati dall'*integumentum*, meno immediati ma comunque rilevanti sia per un discorso di poetica dell'autore che per la sua stessa biografia.

11.1 *Itinerarium mentis*

Che Fregoso si ponga sotto l'egida della riflessione neoplatonica generata dall'Accademia di Marsilio Ficino non è solo lampante a prima vista, ma addirittura esplicitato dall'autore stesso con l'appellativo «divin Plato» (CB III 71, 2). A questo si affianca un buon numero di termini propri di quella

¹CORRADINI, *Dal Moro a san Carlo*, p. 74.

speculazione: *influsso* (CB I 26, 5), *appetito* (CB I 54, 5), *formato* (CB I 68, 4), *fantasia* (CB II 38, 4), *magia* (CB III 47, 2), *due Venere* (CB IV 44, 2). La tendenza, come si vede, è sincretistica rispetto ai vari approcci dei pensatori fiorentini, e mira ad accostare la riflessione ficiniana (soprattutto quella sull'amore, in particolare riprendendo la teoria delle due Veneri formulata nel commento al *Simposio*) a quella cabalistico-ermetica di Pico della Mirandola (mediante i riferimenti alla magia e alla funzione mediatrice dei demoni).

Ma veniamo alla vicenda narrata. All'inizio del poema, il cacciatore Fileremo (manifestamente *alter ego* di Fregoso) parte per una battuta di caccia all'alba, accompagnato da due segugi rossi come il fuoco: Pensiero e Desio. Il momento della giornata è tipico, ed è lo stesso in cui ha inizio la caccia di Iulo nelle *Stanze* di Poliziano; come nel caso di Giuliano, anche per Fregoso si può ipotizzare che l'eroe della *Cerva* riprenda l'archetipo del giovane di belle speranze, coraggioso e abile nella caccia ma totalmente digiuno in materia amorosa.² Fileremo, quindi, è giovane e aitante, e il fatto che abbia con sé entrambi i segugi significa che è in equilibrio dal punto di vista intellettuale (Pensiero) e delle aspirazioni (Desio). La comparsa della cerva bianca, tuttavia, cambia tutte le carte in tavola: aizza i due cani e il cacciatore stesso, che si lancia al suo inseguimento e crede di catturarla facilmente tendendo una rete, soltanto per ritrovarsi presto solo nella foresta, di notte, e avendo perso in un colpo solo bracci e preda. La cerva, che in una fortunatissima tradizione in volgare è metamorfosi letteraria della donna amata, ha in questo caso un'ulteriore connotazione neoplatonica: essa costituisce la bellezza, il desiderio della quale è il primo fondamentale passo dell'elevazione spirituale verso l'amore celeste. Illuminante, in questo senso, la spiegazione offerta da Girolamo Benivieni nel commento a una delle proprie canzoni, con ogni probabilità noto a Fregoso:³

Io seguitavo el corso d'un leggier cervo: Ciò è di epsa belleza sensibile, la quale meritamente per non partirmi dalla già presa translatione del bosco, del colle et delle acque, è respecto alla sua velocità significata in questo luogo per el cervo.

La tensione verso la cerva, dunque, rappresenta un motivo iniziatico, l'elemento che consente all'eroe Fileremo di intraprendere un viaggio che, sotto

²Cf. POLIZIANO, *Stanze* I 11, 7-8 «così, chiamando amor lascivia umana, / si godea con le Muse e con Diana»; è lo stesso archetipo cui corrisponde Guigemar nell'omonimo *lai* di Marie de France, di cui s'è discusso nella prima parte di questo lavoro.

³*Commento di Hieronymo Benivieni sopra a più sue canzone et sonetti dello amore et della belleza divina. Impresso in Firenze per S. Antonio Tubini & Lorenzo di Francesco Venetiano & Andrea Ghyr. da Pistoia. A di viii di Sepembre MCCCCC, c. XXXv.* Lo stesso passo è ricordato, a proposito di Poliziano, da MARTELLI, *Simbolo e struttura*, p. 94.

l'allegoria odeporica, intende un'evoluzione di tipo morale. La prima cosa che si verifica, però, è la solitudine nella selva oscura, altra celebre metafora per la perdizione etica; a salvare il protagonista interviene Eubulo, sacerdote di Minerva ed eremita nei boschi, che accoglie Fileremo nella sua umile capanna, lo rifocilla e gli offre ospitalità per la notte. Eubulo (*buon consiglio*, come si legge a margine del suo nome nella *princeps*, cf. il commento a I 40, 4) è l'archetipo del vecchio saggio reso celebre nelle agiografie e nei romanzi d'area francese, e che in Italia ha fatto una comparsa vicinissima a Fregoso, a cui non si può non rimandare: l'eremita che conclude gli *Asolani* di Pietro Bembo.⁴ Torniamo, con Bembo, al neoplatonismo, e infatti Eubulo non si limita a offrire salvezza al protagonista, ma gli impartisce anche una lezione morale: il suo pensiero condensa, sostanzialmente, le istanze del medievale *contemptus mundi*, e invita Fileremo a disprezzare ogni bene terreno (amore compreso) e a dedicarsi esclusivamente al proprio spirito e al culto della ragione.

Per Fileremo è il momento iniziale della sua formazione, ed è indicativo che al momento del commiato questi non si mostri tanto interessato al ritrovamento della cerva, quanto piuttosto a quello dei propri segugi (i due motori intellettuali). Il successivo incontro con Apuano e, poco più tardi, con Filareto, è il motivo tutto umanistico dell'amicizia virtuosa e del dialogo tra saggi, attraverso il quale il protagonista verrà edotto sui fondamenti della teoria neoplatonica: l'amore come consonanza di spiriti e di influsso dei demoni, come mezzo di elevazione verso la divinità piuttosto che manifestazione di bassi istinti terreni. Il dialogo con Ergotele, materia del quarto canto, non è che un contrappunto del lunghissimo scambio del terzo, e in chiave dialettica (e didattica) mostra come Fileremo abbia fatto proprie le tesi esposte in precedenza, e sia ora pronto a intraprendere il viaggio verso la destinazione finale.

La prima tappa è il regno di Diana, dea casta della caccia e dei boschi, che rappresenta la negazione stessa dell'amore – anche in termini neoplatonici. Qui, tuttavia, il protagonista ed Ergotele non riescono a fermarsi a lungo, perché vengono fatti prigionieri dai soldati di Anteros, vale a dire l'amore carnale. In un'ottica allegorica, vale a dire che essi vengono tratti in tentazione, nel tentativo di irretirli verso un amore bestiale, dal quale ci si può salvare solo mediante il ricorso alla ragione. E Ragione stessa infatti corre in loro soccorso, parlamentando con il capo delle guardie (che hanno tutte nomi significativi, cf. il cap. 2.2). La nuova guida, sul modello del Virgilio

⁴Cf. BEMBO, *Asolani* III XI «Dove come io fui, così dall'uno de' canti mi venne una capannuccia veduta, e poco da lei discosto tra gli alberi un uom tutto solo lentamente passeggiare, canutissimo e barbuto e vestito di panno simile alle cortecce de' querciuoli, tra' quali egli era».

dantesco,⁵ accompagnerà i due pellegrini attraverso le insidie del regno di Anteros, salvandoli dai pericoli costituiti da Ormi, Pantolmo e Imero (la lussuria, la temerarietà e il desiderio smodato), fino a ripararsi per la notte in un boschetto di allori, metafora per la poesia amorosa che è salvezza contro la disperazione causata dall'amore sensuale.

Sempre dantesco è il fiume che divide il regno di Anteros da quello di Eros, l'amore virtuoso: ma se per Dante l'acqua di Letè ed Eunoè «a tutti gli altri sapori [...] è di sopra»,⁶ quella del fiume della *Cerva bianca* è amarissima, e alimentata dalle lacrime degli amanti disperati. In ogni caso, per oltrepassarlo i due devono salire su di una gondoletta, troppo leggera per trasportare un carico così pesante come Ragione, che quindi dovrà trovare un'altra via per la città di Amore; nuova guida sarà Giovinezza, nocchiera della piccola imbarcazione. L'attraversamento, quindi, ha i connotati di una palingenesi: dopo aver superato i primi due regni, Fileremo è ora in uno stato di giovinezza più metaforica che anagrafica, ma comunque preparato all'ultima *aventure* che lo aspetta.

Prima tappa nel regno di Amore è il tempio di Letizia, dove giovani ballano e festeggiano senza sosta; questo è il punto in cui Ergotele abbandona il gruppo, «ché altro mai non cercai in vita mia / se non letizia» (CB VI 42, 2-3), mostrandosi coerente con il ruolo attribuitogli dall'autore nella sua ottica aristocratica: un sottoposto brillante ma pur sempre sempliciotto, troppo legato ai beni terreni per compiere una maturazione etica completa. Fileremo, invece, prosegue con Giovinezza verso Erotopoli dove, una volta giunto nel palazzo di Amore, contemplerà questi assiso in trono con Venere, Voluttà e Natura, e verrà a sapere che cerva e cani sono stati recuperati da Adone; ma ormai la sua maturazione è completa, e di questi si disinteressa. Secondo la teoria neoplatonica sull'amore, quello che Fileremo ha raggiunto è l'Amore terreno (non volgare), a sua volta figlio della Venere terrena, vale a dire le manifestazioni sensibili dei concetti ideali di Amore e Venere. Per raggiungere questi l'eroe ha bisogno di un ultimo intervento di Ragione, che si manifesta proprio a questo punto, e che lo guida nel tempio rialzato rispetto alla città, in un'elevazione molto più spirituale che reale. Qui, una volta raggiunto l'Amore celeste, Fileremo ha compiuto finalmente il proprio viaggio e la propria formazione morale, e si addormenta sopraffatto dalla beatitudine.

⁵Ovviamente in chiave platonica, cf. LANDINO, *If.* II nota «merita essere soccorsa da Virgilio, cioè dalla ragione superiore».

⁶DANTE, *Pg.* XXVIII 130.

11.2 Tra città e campagna, e la nostalgia di Milano

Un'ulteriore possibile lettura per la *Cerva bianca* è di natura politica, ed è strettamente legata con la biografia dell'autore. Abbiamo già visto, infatti, come la sua intera produzione letteraria sia frutto di una meditazione avvenuta in un forzato esilio nel contado.

Significativo è che, a mio avviso, alla descrizione degli ambienti in cui si svolge la narrazione sia dedicato ampio spazio, e altrettanto rilevante è il fatto che ci sia una netta migrazione dalla scena agreste a quella urbana. La vicenda della *Cerva* prende le mosse in una foresta e termina in una città; anche metaforicamente è un segnale abbastanza indicativo di quello che per Fregoso costituiva la giusta evoluzione umana. L'autore si allinea, sotto questo aspetto, al principio delle *Stanze* di Poliziano: anche nel poemetto incompiuto per Giuliano de' Medici il principio di fondo era un'allegoria di elevazione sociale, e difatti la trama si svolgeva cominciando in una selva e concludendosi in città, dove Iulio avrebbe compiuto il proprio destino di rampollo mediceo.⁷

Ma è soprattutto indicativo dell'inversione venutasi a creare nel Quattrocento sul rapporto tra città e campagna, in particolare rispetto a Petrarca: questi infatti, sotto molti aspetti, vedeva il contesto urbano in termini negativi (basti il rimando ad Avignone-Babilonia, RVF 136-138), preferendo di gran lunga la solitudine trovata nella placida Valchiusa. Ma se lo stesso Fregoso, nelle prime due operette, dà l'impressione di volersi schierare con l'autore del *De vita solitaria* – attraverso il dileggio o la disperazione di fronte alla follia della società umana –, nella *Cerva bianca* sembra complessivamente ribaltare questo punto di vista, procedendo vettorialmente dal contado alla città (per quanto nei primi canti l'azione si svolga effettivamente tra saggi e lontano dal secolo). In un certo senso, insomma, l'intero poema può essere letto e interpretato come una migrazione da uno stato rurale a uno urbano.

Rispondono a questa lettura diversi elementi. La metamorfosi subita da Mirina, divenuta una cerva per punizione di Diana, ha un chiaro sottotesto sociale: trasformarsi in una bestia significa essere esclusi dal genere umano, con tutte le complessità che questo comporta, ma anche dai suoi privilegi (la *Caccia di Diana* di Boccaccio è fondamentale per lo sviluppo di quest'idea). Una bestia non può amare, o diventare saggia: per questo motivo Ficino parla di amore bestiale,⁸ totalmente privato dell'uso della ragione. E il ricorso

⁷Cf. il capitolo 5, su Poliziano, nella prima parte di questo lavoro.

⁸Il filosofo toscano distingue tre tipi di amore: «L'amore del contemplativo s'accosta più al demonio supremo che all'infimo, quello del voluptuoso più all'infimo che al supremo,

a Ragione è esattamente la chiave di volta del poema, ciò che permette a Fileremo di completare il proprio viaggio. In tal senso, si può leggere il poema non solo come l'allegoria di un'evoluzione etica, secondo quanto detto nella sezione precedente, ma anche come percorso di elevazione sociale, da uno stato di solitudine a uno di collettività: Fregoso non disprezza la società, pur non risparmiandole critiche anche severe,⁹ come fanno Eraclito e Democrito nei due poemetti del suo esordio letterario, ma ne avverte evidentemente la nostalgia, dato che l'obiettivo del viaggio metaforico viene raggiunto in una città, o, ancora meglio, in una corte, che è la massima espressione di società dell'epoca. L'origine di questa nostalgia è chiaramente rintracciabile nell'esperienza personale dell'autore, che al momento di scrivere si trovava lontano da Milano contro la propria volontà, e sperimentava per la prima volta «l'improvvisa irrilevanza sociale dell'esule».¹⁰ Non per niente, per quanto relegato in campagna, Fregoso non cessò mai di frequentare i cenacoli letterari di Cecilia Gallerani e Ippolita Sforza Bentivoglio, come si è detto nel primo capitolo; quest'ultima, addirittura, fa la sua comparsa nel poema stesso, proprio come guida del protagonista all'interno di Erotopoli.

A proposito di personaggi storici, potrebbe sorprendere abbastanza, sempre nell'ultimo canto, l'apparizione di Jacques de Chabannes de la Palice, colto mentre contempla le spoglie di Marte nel palazzo di Eros. In realtà, la menzione del generale francese risponde chiaramente a una precisa volontà politica, vale a dire quella di ingraziarsi l'*establishment* transalpino, che aveva sì permesso a Fregoso di mantenere il titolo di cavaliere nell'occasione del giuramento di fedeltà a Luigi XII, ma che l'aveva anche spogliato formalmente del feudo di Sannazzaro, in Lomellina.¹¹ La *Cerva bianca*, quindi, da questo punto di vista si trasforma anche in un'occasione per cercare di recuperare credibilità e favore presso i nuovi dominatori del ducato milanese, tentativo di cui non si conosce l'esito con certezza, ma che con tutta probabilità non andò a buon fine, dato che l'autore non mise più piede stabilmente nel capoluogo.

In sostanza, quindi, sotto molti aspetti la *Cerva* si configura anche come un poema dallo spiccato sottotesto sociopolitico, senz'altro meno immediato rispetto a quello filosofico, ma al quale, forse, l'autore era addirittura maggiormente legato.

quello dell'activo s'accosta equalmente all'uno come all'altro. Questi tre amori tre nomi pigliano: l'amore del contemplativo si chiama divino, dello activo humano, del voluptuoso bestiale» (*Libro dell'amore* VI VIII).

⁹Si vedano, per esempio, CB I 52, II 59, 5 e III 65.

¹⁰I. BRODSKIJ, *Dall'esilio*, Milano, Adelphi, 2014, p.

¹¹Cf. la voce dedicata a Fregoso nel DBI.

11.3 Una questione di poetica

L'ultima lettura dell'allegoria fregosiana che voglio tentare, infine, è di natura metaletteraria. Due elementi, in particolare, colpiscono immediatamente l'occhio del lettore, anche quello meno avvertito: l'esordio del primo canto, modellato su quello del *Morgante* di Luigi Pulci, e quello del settimo e ultimo, ricalcato invece sui versi iniziali del terzo canto della *Commedia* dantesca.¹² Se, come si è visto, il modello di Dante è quello maggiormente seguito non solo nel caso di prestiti testuali sparsi nell'intero testo, ma soprattutto nello stesso impianto strutturale del poema, il rimando a un testo comico come quello pulciano può apparire a prima vista insolito e inspiegabile.

In realtà, sono convinto che non si tratti di una scelta casuale o puramente estetica, ma che risponda ad una precisa istanza ideologica. Si è visto come l'allegoria della *Cerva bianca*, sia dal punto di vista etico-filosofico sia da quello sociale-politico, articoli la narrazione di un'elevazione: dall'assenza di amore al raggiungimento di quello virtuoso nel primo caso, dalla solitudine della campagna alla società urbana nel secondo. Da un punto di vista metaletterario si può intendere l'opera negli stessi termini: come il cambiamento – in meglio – da una letteratura di tipo comico-realistico a una fatta di «arcani et occulti, ma al tutto divinissimi sensi»,¹³ qual è appunto la *Commedia* di Dante. La stessa struttura dell'opera concorre a corroborare questa ipotesi: una suddivisione dei canti in un modello 3 + 1 + 3, con il quarto a fungere da chiave di volta, mostra un chiaro mutamento di ordine letterario. I primi tre canti, infatti, rispettano le caratteristiche della produzione bucolica: l'ambientazione è pastorale (la selva, la fonte nella radura, l'eremo, l'isoletta sul fiume), i personaggi – quasi certamente reali – sono occultati da un nome fittizio (Eubulo, Apuano, Filareto, Ergotele) e la maggior parte delle ottave è di natura dialogica. Gli ultimi tre, al contrario, vedono la perdita totale dei soprannomi umanistici per le figure che prendono parte all'azione, che diventano invece prosopopee (Dolce-risguardo, Bellezza, Fama, Maniera-accorta, Leggiadria, Ragione, Gioventù), e un deciso spostamento dello scenario, meno assoluto rispetto agli agglomerati urbani e tendente piuttosto ai dintorni di questi (castello di Diana, regno di Anteros, Erotopoli). L'opposizione strutturale rispecchia, quindi, anche un mutamento di riferimenti letterari: dalla poesia comica di Pulci, quindi, accostata a quella umile della bucolica (e non va trascurato un accenno, nella figura di Mammia, a quella piscatoria, decisamente precoce per quei tempi trattandosi di una tradizione che darà i massimi frutti nel Cinquecento maturo), alla poesia allegorica *tout-court*,

¹²Per i riscontri testuali si veda il capitolo 3.2 di questa introduzione.

¹³LANDINO, *Introduzione* 1.

ispirata chiaramente a modelli più ambiziosi quali il *Roman de la Rose*, il *Quadriregio* di Federigo Frezzi, l'*Hypnerotomachia Poliphili* e, ovviamente, la *Commedia*.

È dunque in questo modo, attraverso i due macrorichiami testuali in apertura e in chiusura della *Cerva bianca*, e accanto alla bipartizione della struttura in cui ognuna delle due sezioni risponde a precisi modelli letterari, che si rivela l'intento metapoetico di Fregoso: assieme al *pattern* di elevazione morale e politico, sottintendere anche quello autoriale da una produzione umile a una sublime, con il quale non contrasta il realismo di cui ho scritto al capitolo 3.1, diffuso in tutta l'opera. La scelta fregosiana non è di stile, ma di adesione poetica nella quale si sublima la maturità dell'autore, e negli elementi appena presentati mi sembra evidente come essa sia magari non immediata, ma comunque manifesta.

Capitolo 12

Il dibattito rinascimentale sull'amore

Pur non essendo questo un lavoro di ricerca in campo filosofico, vale adesso la pena dedicare qualche pagina al dibattito pro e contro Amore sviluppatosi negli ultimi decenni del Quattrocento, al quale la *Cerva bianca* ha sicuramente contratto un importante debito speculativo, e nel quale essa si inserisce a buon diritto. Pur non apportando novità sostanziali alla riflessione erotica, la peculiarità dell'opera rispetto agli altri contributi è quello di aver tradotto la questione in versi; in tal modo, Fregoso fa una scelta ideologica ben precisa, annullando l'inevitabile distanza che si viene a creare tra un pubblico ampio e una forma fredda come il trattato. Seguendo, quindi, il principio lucreziano di rendere allettante la medicina cospargendo la coppa di miele,¹ il poeta tenta una formulazione delle diverse istanze sul tema rendendole appetibili presentandole nella forma del poema in ottave.

Dopo una presentazione – per forza sommaria – dei principali protagonisti del dibattito, il capitolo si propone di dare una collocazione della *Cerva bianca* al suo interno.²

¹LUCREZIO, *De rerum natura* I 936-938 «sed vel uti pueris absinthia taetra medentes / cum dare conantur, prius oras pocula circum / contingunt mellis dulci flavoque liquore».

²Le prime due sezioni non hanno alcuna pretesa di esaustività, e si limitano a riportare gli elementi delle diverse riflessioni utili all'unico obiettivo di contestualizzare l'opera di cui mi sto occupando. Riguardo agli autori maggiormente letti in quegli anni (per la prima parte Marsilio Ficino, Giovanni Pico della Mirandola, Pietro Bembo, Cristoforo Landino, per la seconda Pietro Edo, Battista Fregoso, Bernardino Corio e il Platina) esiste del resto una bibliografia imponente, di cui fornisco un breve campione di riferimento in quella in coda a questo lavoro.

12.1 Amore celeste, amore terreno e amore bestiale

La tripartizione che dà il titolo a questo primo paragrafo è in un passo già ricordato altrove del *Libro sull'amore* di Marsilio Ficino, e ha il merito di riassumere in un enunciato buona parte della riflessione erotica di matrice neoplatonica. Per il fondatore dell'Accademia esistono, infatti, tre tipi di amore, cui corrispondono tre diverse inclinazioni di vita:³

Di qui nascono quegli tre amori, per che noi siamo generati e allevati con inclinazione all'una delle tre vite, cioè o alla vita contemplativa, o attiva o voluptuosa. Se noi siamo fatti inclinevoli alla contemplativa, subito per lo aspetto della forma corporale ci inalziamo alla consideratione della spiritale e divina; se alla voluptuosa, subito dal vedere caschiamo nella concupiscentia del tacto; se all'activa e morale, noi solamente perseveriamo in quella dilectatione del vedere e conversare. E primi sono tanto ingegnosi che altissimamente s'innalzano, gli ultimi sono tanto grossi che ruinano all'infimo, quegli di mezzo nella mezza regione si rimangono. Adunque ogni amore comincia dal vedere, ma l'amore del contemplativo dal vedere surge nella mente, l'amore del voluptuoso dal vedere discende nel tacto, l'amore dell'activo nel vedere si rimane.

Come si vede, il principale motore dell'eros è l'atto di vedere, in quanto azione più immediata di comprensione del mondo sensibile: questo, neoplatonicamente, altro non è se non l'immagine terrena del mondo divino. C'è, quindi, un'idea del mondo aprioristicamente positiva, almeno in potenza: l'uomo può, infatti, scegliere sia di limitarsi a rimanere nel livello mediano (sensibile), sia di elevarsi verso quello divino per mezzo della contemplazione, o di sprofondare nella lussuria qualora la vista, da potenza, si trasformi in atto. Naturalmente, ciò che attira l'attenzione del vedere umano è la bellezza, vale a dire «una certa gratia la qual maximamente el più delle volte nasce dalla conrispondentia di più cose»;⁴ dietro la bellezza c'è, dunque, una profonda idea di concordia e armonia, che sono le caratteristiche della dimensione trascendente; non a caso il regno divino si contraddistingue attraverso queste due proprietà, così come le sue manifestazioni celesti (su tutte, l'idea di armonia delle sfere, centrale nelle ricerche astronomiche rinascimentali e in particolare del pensiero di Pico della Mirandola). La bellezza, dunque, è il mezzo attraverso il quale Dio si manifesta in modo da poter essere colto dall'uomo, e col

³FICINO, *Libro dell'amore* VI VIII.

⁴*Ivi* I IV.

quale l'anima dell'uomo può ambire a ritornare presso Dio stesso. Scegliendo di contemplare detta bellezza si potrà comprendere come essa sia manifestazione divina sulla terra, e quindi elevarsi; scegliendo invece di prenderla in termini sensuali non si farà che coglierne il lato più propriamente terreno, escludendo di conseguenza ogni possibilità di salvezza.

Tornando ai tre amori, una classificazione era già nel *De natura deorum* di Cicerone, nel quale veniva anche fornita una genealogia:⁵

Cupido primus Mercurio et Diana prima natus dicitur; secundus Mercurio et Venere secunda; tertius, qui idem est Anteros, Marte et Venere tertia.

Un primo Amore, quindi, originato da Mercurio e da Diana, da intendersi come quella che verrà definita Venere celeste nel Rinascimento, caratterizzata dall'idea di purezza; un secondo nato da Mercurio e Venere, che corrisponde all'amore terreno dei neoplatonici, e un terzo amore, quello volgare o sensuale, nato da Venere e Marte, e che del padre ha ereditato tutti i tratti bellicosi e feroci; sul nome Anteros, attribuito da Cicerone e che vale 'negazione di amore', tornerò nella sezione successiva del capitolo.

La classificazione dei diversi amori permette anche di avvicinare la teoria delle due Veneri, l'una celeste e l'altra terrena. Così come Eros si configura come metafora dell'amore che spinge l'uomo a desiderare la bellezza,⁶ Venere si pone come ciò che genera la bellezza stessa:

Sieno adunque due Venere nell'anima, la prima celeste, la seconda volgare, amendue abbino l'amore: la celeste abbi l'amore a cogitare la divina bellezza, la volgare abbi l'amore a generare la bellezza medesima nella materia del mondo, perché quale ornamento quella vede tale questa vuole, secondo el suo potere, dare alla macchine del mondo. Anzi l'una e l'altra è trasportata a generare la bellezza, ma ciascuna nel modo suo: la celeste Venere si sforza di ripignere in sé medesima, con la intelligentia sua, la expressa similitudine delle cose superiori; la volgare si sforza nella mondana materia parturire la bellezza delle cose divine, che è in lei concepita per l'abbondanza de' semi divini.⁷

Secondo i neoplatonici, riassumendo, l'amore si presenta come forza positiva che permette all'uomo di compiere un percorso di elevazione personale, partendo dalla realtà sensibile intesa come immagine riflessa del mondo divino. Ovviamente, l'eros neoplatonico va considerato esclusivamente in termini non sensuali ma soltanto contemplativi.

⁵CICERONE, *De natura deorum* III 60.

⁶Cf. FICINO, *Libro dell'amore* I IV «Quando noi diciamo amore, intendete desiderio di bellezza, perché così apresso di tutti e philosophi è la diffinitione d'amore».

⁷*Ivi* VI VII.

12.2 La trattatistica antierotica

In parallelo rispetto alla dilagante meditazione neoplatonica sull'amore, concentrata principalmente intorno all'Accademia voluta da Marsilio Ficino e Lorenzo de' Medici (e alla quale parteciparono almeno Giovanni Pico della Mirandola, Girolamo Benivieni e Cristoforo Landino), lontano da Firenze si era sviluppata una riflessione antierotica che regge il confronto con la prima sia sul piano dei protagonisti, sia su quello della diffusione contemporanea delle opere – una diffusione che andò però rarefacendosi col passare del tempo, al punto che ad oggi non disponiamo di edizioni moderne di quasi nulla, né tanto meno di una tradizione critica nel merito. I principali attori su questa scena furono il Platina (Bartolomeo Sacchi), autore settentrionale di un dialogo intitolato *De amore* (1481);⁸ il sacerdote friulano Pietro Edo (Haedus, latinizzazione umanistica del cognome Del Zochul, 'capretto' in friulano), autore del *De amoris generibus (Anterotica)*, dialogo stampato a Treviso nel 1492;⁹ il milanese Bernardino Corio e il suo *Utile dialogo amoroso*, uscito a stampa a Milano nel 1502¹⁰ e, ultimo ma non per importanza, Battista Fregoso, doge genovese cugino di Antonio, autore del dialogo intitolato *Anteros*.¹¹

A fare da filo rosso tra tutte queste opere è la figura di Anteros, come evidente dai titoli stessi. La natura di Anteros è oggetto di disputa fin dalla letteratura classica, in cui è oggetto di una curiosa polarizzazione: per alcuni esso rappresenta la negazione di Eros inteso come l'amore carnale, ed è pertanto una figura positiva, assimilabile all'Amore celeste del platonismo; per altri, esso oscilla tra la personificazione dell'Amore vendicativo (cioè quello preposto alla vendetta degli amanti non corrisposti) e quella del *Lethaeus Amor* dei *Remedia amoris* ovidiani (v. 551 «Est illic Lethaeus Amor, qui pectora sanat»).¹²

⁸PLATINA, BARTHOLOMAEUS, *De flosculis linguae latinae; De amore ad Ludovicum Agnellum*, Milano, Antonio Zarotto per Giovanni di Legnano, 18 agosto 1481. Sul Platina si veda *Bartolomeo Sacchi il Platina (Piadena 1421 - Roma 1481)* e M. CIAVOLELLA, *Trois traités*.

⁹HAEDUS, PETRUS, *Anterotica, sive De amoris generibus*, Treviso, Gerardus de Lisa de Flandria, 13 ottobre 1492. Su Pietro Edo cf. ADAMS, *The "Anterotica" of Petrus Haedus*; CIAVOLELLA, *Trois traités*; ZABUGHIN, *Petri Haedi Sacerdotis Portusnaensis "Anterotica"*. Di Pietro Edo è anche *Il rimedio amoroso*, poema in terzine, unico testo di questa breve rassegna ad essere stato oggetto di edizione critica recente (cf. EDO, *Rimedio amoroso*).

¹⁰CORIO BERNARDINO, *Utile dialogo amoroso*, Milano, ex aedibus Alessandro Minuziano, 1502.

¹¹FREGOSO BATTISTA, *Anteros, sive Tractatus contra amorem*, Milano, Leonardo Pachel, 10 maggio 1496. Sull'*Anteros* di Fregoso cf. CIAVOLELLA, *Trois traités* e il doppio studio (sulla figura dell'autore e sull'opera) di GASPARINI, *Appunti sulla vita di Battista Fregoso e L'«Anteros» di Battista Fregoso*.

¹²Le occorrenze e le oscillazioni sono state ben studiate da MERRILL, *Eros and Anteros*;

In generale, le opere citate in questa sezione partono tutte da uno stesso assunto, vale a dire che l'amore sia genericamente da intendere in senso negativo, e che sia da rifuggire a tutti i costi. Nel Platina, ed esempio, l'argomentazione è fortemente basata su presupposti misogini, che intendono la donna come animale imperfetto e deficitario; «nella forma della dissuasoria piuttosto che della consolatoria, l'autore, venendo in soccorso del più giovane amico Stella, palesemente in preda ai sintomi della malattia amorosa, trova il modo di istituire un percorso terapeutico che, in contrasto con la visione 'cortese' dell'amore e secondo i dettami della filosofia orale e di quella naturale, individua il suo fulcro nell'idea che l'erotomania rappresenti la più vitanda fonte di perturbazione storica, sociale e individuale».¹³ Pietro Edo, che come s'è detto era un religioso, concepì il proprio dialogo per il nipote Alessandro, che si era trasferito a Padova per frequentare l'università; l'intento, ovviamente, era quello di metterlo in guardia dai pericoli della carne che avrebbe corso in una città vivace e stimolante, così diversa dal poco attivo Friuli. Per Edo, Anteros ha valore positivo: si tratta della negazione di Amore nel senso etimologico, e rappresenta esattamente il tipo di condotta di vita da seguire per raggiungere la virtù, che per il prete è raggiungibile soltanto attraverso la consacrazione sacerdotale. Da ultimo, Battista Fregoso confeziona un'opera che si differenzia radicalmente dalle altre per una scelta stilistica: quella di scrivere il dialogo in volgare anziché in latino, e di affiancare alle citazioni classiche e bibliche anche un buon numero di rimandi a Dante e Petrarca. Proprio dalla lettura dei sonetti di quest'ultimo sorge il quesito fondamentale del trattato, ovvero se l'amore sia più positivo o più negativo. All'autore, tendenzialmente propenso alla prima delle due opzioni, ribatte con fervore Piattino Piatti, umanista milanese, e fermamente convinto della nocività di Eros. Il dialogo consiste quindi in una ricerca dell'origine dell'amore, soprattutto da un punto di vista fisiologico (quasi a rispondere per le rime al medico Ficino e al suo *De vita*), per giungere alla conclusione che l'amore è una malattia dell'anima, la cui unica cura è il matrimonio mediante il quale tenere a bada gli impulsi sessuali. Non tanto nella scelta sacerdotale, dunque, come per Pietro Edo, ma in quella nuziale (additata come unico rimedio anche nell'opera del Platina) consiste l'unica via di fuga dalla disperazione indotta da amore. Per Battista Fregoso, dunque, Anteros si configura non come la negazione dell'eros, ma come sua dominazione, e in questo senso il genovese si mostra molto più moderno e umanista rispetto al sacerdote friulano.

per l'epoca umanistica è invece fondamentale DILEMMI, *Nel regno di Antero*, che di fatto prosegue cronologicamente il citato studio di Merrill.

¹³DILEMMI, *Nel regno di Antero*, p. 236.

12.3 Il contributo della *Cerva bianca*

Dove situare la *Cerva bianca* all'interno del quadro rapidamente delineato nelle pagine precedenti? Oppure: partendo dal presupposto già dichiarato dell'adesione fregosiana al pensiero neoplatonico, è possibile rintracciare nell'opera elementi ascrivibili alla tradizione antierotica contemporanea? La risposta è affermativa, e la formulazione delle istanze contro Amore è affidata principalmente al discorso di Eubulo (I 47-64 e 79-84).

I punti principali dell'argomentazione del sant'uomo sono i seguenti: il disprezzo di tutte le tentazioni secolari (vita di corte, amore, caccia, ricchezza, ambizione, onore, viaggi), motivato dal fatto che durante la vecchiaia il tempo investito in esse sembra drammaticamente sprecato, e la resistenza da opporre agli assalti di Amore attraverso il ricorso alla ragione. Ora, diversi punti della perorazione di Eubulo presentano contatti (anche testuali) con il dialogo di Pietro Edo. Ad esempio, il tema dell'amore in tarda età è trattato dall'eremita in termini drastici (ott. 61):

Lascivo vecchio mai non ha riposo,
ché infetto ha il senil corpo e ancor la mente;
sempre d'altrui piacer è invidioso
e fa come stallon fra le iumente
che è bolso e antiquo e nondimen focoso;
così se de Amor questo parlar sente,
lasciva fiamma lo arde e lo divora,
ché in secco legno il foco più lavora.

Lo stesso tema ricorre anche nel *De amoris generibus* (c. XIV rv):

Et huic divino muneri nihil tam adverset quam luxuria, quae (ut Cicero inquit) cum omni aetati sit turpis, senectuti tamen foedissima est; quid, quaeso, extincto pudore atque fama, restat homini quo gloriari recte possit?

Ancora, ricorre in entrambi i testi l'opposizione tra *appetito* e *ragione*; nelle battute finali del discorso dell'eremita (80, 5-8), questi sostiene che

Se appetito facesse quel officio
che la ragion maestra in noi far debbe,
non potrebbe uno eccellente core
aver nel mondo il meritato onore

e nel trattato di Pietro Edo si trova scritto (c. LXI r):

appetitus ille quoque qui est a sensibus, et si in homine antecedere voluntatem ex eo maxime videtur, qui nonnunquam deliberationem praestolatur rationis, eique tandem vel paret vel repugnat nihil tamen horum efficere sine voluntate potest, quam eum sequi oportet.

Ma l'elemento di continuità che balza maggiormente all'occhio è nella scelta di un esempio virtuoso da considerare, che per entrambi è trovato nella figura di Ippolito. Nella *Cerva bianca* (ott. 84):

Dil che infiniti esempi potrei darte,
e se leger tu vòì, ne troverai
piene le antique e le moderne carte;
ma questo solo basteratti assai,
che Ippolito straziato a parte a parte
da' cavalli esser vòlse, pria che mai
consentire al furor de la matregna,
perché Ragione a i suoi far così insegna.

Nel *De amoribus generibus* della figura di Ippolito si discute diffusamente nella prima metà del secondo libro, e in particolare

quoniam pudicia difficile retinetur conservaturque in urbibus, ubi lenociniorum plena sunt omnia recte. Hippolitus, ut tuto viveret, relinquenda quoque moenia putavit (c. XXXIII v).

Ippolito, dunque, si configura per entrambi come il miglior archetipo di resistenza virtuosa all'appetito carnale; il che, considerando tutti gli esempi possibili di tale resistenza offerti dalla letteratura classica e biblica, difficilmente può essere fortuito. Andrà, quindi, postulata una corrispondenza tra la funzione didattica di Eubulo e quella attribuita al dialogo di Edo nel dibattito del tempo (peraltro, il sacerdote di Pordenone e quello di Minerva del poema fregosiano sono anche accomunati dal fatto di aver entrambi scelto la vita religiosa).

Come si è visto nel capitolo 4.1, tuttavia, la *Cerva bianca* si presenta per molti versi come un *itinerarium mentis* di marca totalmente neoplatonica: come spiegare, allora, la presenza di simili tesi, tra l'altro considerate di grande saggezza dal protagonista del poema? La spiegazione sta nel fatto che queste tesi sono confinate all'interno del primo canto, e per quanto veneranda possa apparire la figura di Eubulo, in un'opera dialettica quale la *Cerva* le prime teorie hanno funzione meramente iniziatica, ma sono destinate ad essere soppiantate presto da altre istanze più convincenti. In un certo senso, a Fileremo viene offerta come prima possibilità quella di rifiutare *in toto*

Amore, ed egli in un primo momento sembra anche volerla cogliere – non per niente si è notato in precedenza come egli, dopo la partenza dall'eremo, sia interessato unicamente a recuperare i due cani, ignorando la cerva. Ma l'incontro con Apuano, immediatamente successivo, e quello definitivo con Filareto, convincono il cacciatore dell'assoluta bontà dell'amore platonico, unico obiettivo perseguibile dal saggio.

All'interno del dibattito rinascimentale sull'amore, dunque, la *Cerva bianca* si schiera chiaramente con la maggioritaria corrente ficiniana, ma rimane di grande interesse la riproposizione delle tesi del partito storicamente perdente, che per quanto rifiutate da un punto di vista filosofico nel poema vengono presentate in termini fortemente dignitosi.

Capitolo 13

Allusioni alla contemporaneità

L'aspetto in cui si rivela maggiormente l'apprendistato cortigiano di Fregoso è l'occultamento, all'interno dell'opera, di un gran numero di riferimenti al contesto sociale e paesaggistico in cui si muovevano sia lui che i suoi sodali. Uno sguardo almeno panoramico ad alcune delle corrispondenze più marcate con l'ambiente lombardo permetterà, dunque, da un lato di contestualizzare meglio la *Cerva bianca* nel proprio tempo, rinsaldando quindi la lettura socio-politica di cui al capitolo 4.2, dall'altro di apprezzare come anche in un'opera di matrice filosofica l'autore non rinunci ad agganci nel proprio presente storico.

13.1 Eubulo

Eubulo è il primo personaggio di cui il protagonista fa conoscenza, nel primo canto del poema. Le informazioni su di lui che possiamo reperire dal testo scarseggiano: ci è dato sapere che è molto vecchio (I 41, 1), molto saggio (I 40, 8), che è sacerdote di Minerva (I 40, 1-3; quindi, forse, un filosofo), che – come visto nel capitolo precedente – è avverso all'amore e propenso alla vita celibataria, e che è zio di Apuano (II 61, 7).

Difficile, sulla base di questi pochi elementi, stabilire una corrispondenza sicura con un personaggio reale di cui siamo a conoscenza, e del quale abbiamo la certezza del rapporto con Fregoso; anche il nome stesso, traducibile con 'buon consiglio', è troppo generico per essere di aiuto. La prima figura a venire in mente di un anziano a cui l'autore era affezionato è quella di Cicco Simonetta, ma va esclusa per un semplice motivo: che nella finzione dell'opera non avrebbe avuto senso imparentarlo con Apuano, laddove a disposizione c'è il vero nipote di Cicco, Bartolomeo, nascosto sotto le spoglie di

Filareto (*infra*). L'identificazione di Eubulo, quindi dipende sostanzialmente da quella di Apuano, altrettanto complicata.

13.2 Apuano

Come per suo zio Eubulo, gli elementi forniti dall'autore sul personaggio di Apuano sono pochissimi, ed è impossibile per il lettore moderno stabilirlo con certezza; si possono tuttavia formulare alcune ipotesi.

La figura di Apuano ricorre non solo nella *Cerva bianca*, ma anche nel più tardo poemetto *De i tre peregrini*, dal quale si possono reperire alcune informazioni supplementari. Dalla *Cerva* sappiamo che doveva essere più maturo del Fregoso giovane, dato che si discute della legittimità del suo amore in età avanzata (canto IV), che aveva un passato cortigiano (II 23-24) e che aveva amato fortemente Mirina. Dall'opera successiva, l'elemento più rilevante che possiamo desumere è che si trattasse di un aristotelico (*Tre peregrini* III 35-36); troppo poco per un'individuazione sicura. Nondimeno, la caratterizzazione del personaggio è tale per cui al lettore contemporaneo, almeno quello della cerchia ristretta di Fregoso, doveva ricordare qualcuno. Tra i personaggi nominati nelle altre opere dell'autore spuntano Antonio Telesio (che fu a Milano dal 1517 al 1521, e strinse amicizia con Fregoso verosimilmente in quel torno d'anni: sufficiente per comparire nel *Dialogo de musica*, ma non qui) e Lancino Curti, forse più probabile, ma sulla biografia del quale sappiamo ancora troppo poco per notare assonanze. Il nome Apuano rimanda quasi certamente alle Alpi Apuane, site tra le province di Lucca, Massa-Carrara e La Spezia – luoghi natali di Fregoso stesso; in questo senso, si potrebbe pensare ad un personaggio legato all'ambiente tosco-ligure, o almeno nato in quella zona (un Fregoso del ramo di Carrara?). L'ultima ipotesi riguarda Apuano come proprietario del palazzo sull'isola (*infra*), come si vedrà immagine letteraria della *Cassina bianca* di Gaspare Ambrogio Visconti: è suggestivo pensare che nel personaggio Fregoso abbia voluto rendere omaggio al migliore amico dei tempi milanesi, morto nel 1499. L'unica soluzione per spiegare la scelta, peraltro credibile, è che la *Cerva bianca* sia ambientata nell'ultimo decennio del Quattrocento: quando, cioè, Gaspare era ancora in vita, ed era solito ritrovarsi nella residenza in campagna con i propri amici.

13.3 Il palazzo sull'isola

Le ottave iniziali del terzo canto sono dedicate alla descrizione dettagliata del palazzo dove Apuano e Filareto trovano riparo dalla concitata vita urbana, e

hanno modo di trascorrere il proprio tempo in ozio e discorsi filosofici. Il fatto che l'aspetto con della residenza sia descritto con dovizia di particolari lascia credere di per sé che Fregoso avesse in mente un edificio reale al momento di immaginarla; e quella residenza effettivamente esisteva, ed era la cosiddetta *Cassina bianca* di Gaspare Ambrogio Visconti.¹

Il palazzo di Apuano ha all'interno una «gran sala» che «tutto il traversa», con «due gran porte» ai lati (III 5); su ogni lato della sala ci sono «tre camerette» (III 6) con «due vaghe celle». La particolarità è che «la suprema parte del bel loco / a la già soprascritta è quasi eguale» (III 7).

La villa di Visconti, ad oggi distrutta ma il cui aspetto è ricostruibile attraverso due rilievi novecenteschi scoperti di recente da Edoardo Rossetti,² ad redatti dell'architetto Andrea Fermini negli anni Quaranta del Novecento. Questa la descrizione riassunta da Rossetti:³

Il massiccio blocco dell'edificio centrale su due piani era disimpegnato da una scala addossata al corpo di fabbrica, in volta e forse a doppia rampa affrontata. Internamente la villa presentava una planimetria identica su entrambi i piani: un salone-galleria attraversava tutto l'edificio e ai suoi lati si disponevano tre stanze per parte; di queste camere le quattro angolari erano voltate ad ombrello e di forma quadrata, mentre le due centrali erano più piccole di forma rettangolare. Al piano superiore lo sviluppo planimetrico era identico, ma perpendicolare a quello del piano terreno. Il salone-galleria si presentava ruotato di novanta gradi rispetto a quello inferiore e i due camerini occupavano lo spazio delle testate del salone terreno.

Sono troppe le similitudini per pensare ad una coincidenza, tanto più che non si trattava di un modello architettonico particolarmente diffuso al tempo: il salone-galleria, le tre stanze laterali con le due più piccole centrali, la planimetria del secondo piano identica a quella del primo, solo ruotata di novanta gradi.

Attraverso la sua minuziosa descrizione, dunque, Fregoso voleva ammiccare ai vari frequentatori di una residenza all'epoca molto popolare (ne parla anche BANDELLO, *Novelle* I 26), ambientandoci un dialogo erudito come tanti, verosimilmente, ne venivano tenuti in quegli anni.

¹Me lo segnala Edoardo Rossetti. Della residenza parla lo stesso Gaspare Ambrogio nel suo *De Paulo et Daria amanti* del 1495 (Milano, Filippo Mantegazza), nel libro quinto (c. I ii).

²ROSSETTI, *Ritratti di baroni in città e vedute urbane in campagna. Un inedito inventario di Gaspare Ambrogio Visconti (1499)*, in *Squarci d'interni. Inventari per il Rinascimento milanese*, a c. di E. Rossetti, Milano, Scalpendi editore, 2012, pp. 71-102.

³*Ivi*, p. 74.

13.4 Filareto

Rintracciare l'identità di Filareto, per quanto a differenza di Apuano abbia un nome meno indicativo, è in realtà operazione di grande facilità, grazie a un dettaglio inserito nel testo da Fregoso stesso: quando Fileremo ed Ergotele vengono fatti prigionieri dagli stradiotti di Anteros, parlando di Filareto il protagonista lo definisce figlio «de un conditor de la sforziana istoria» (v 17, 8). E chi altri potrebbe essere questa figura di storico se non Giovanni Simonetta, fratello di Cicco e autore dei *Rerum gestarum Francisci Sfortiae libri XXXI*, opera storiografica che avrebbe dovuto raccontare le gesta degli Sforza da Francesco I al Moro? Filareto, quindi, andrà identificato con Bartolomeo Simonetta, amico d'infanzia di Fregoso (si veda il capitolo 1.1), e protagonista anche del *Dialogo de Musica* e, evidentemente, anche del poemetto *De i tre peregrini*.

13.5 Nilotico

Il «vecchione» egiziano che svela a Filareto i segreti della magia naturale secondo Ermete Trismegisto e il pensiero ermetico è probabilmente figura più letteraria che storica; contribuiscono a questa ipotesi il generico nome ('abitante dell'area del Nilo') e l'assenza totale di testimonianze riguardo a saggi africani nella Lombardia tardoquattrocentesca.

Tuttavia, una precisazione va fatta, dato che si potrebbe essere indotti a pensare che la scelta di Fregoso sia puramente esotica (un egiziano emigrato che insegna all'Occidente i millenari misteri della sua terra). In realtà, la presenza di africani presso la corte milanese è ben documentata,⁴ e pure Gaspare Ambrogio Visconti disponeva di uno schiavo di colore, fatto arrivare a Milano con grandi difficoltà da Tunisi attraverso Venezia.⁵ Non si può escludere *a priori*, quindi, che un filosofo nero potesse effettivamente essere presente in quel contesto, e che la figura di Nilotico possa rimandare ad un personaggio reale.

13.6 Erotopoli

L'idea di quest'ultimo paragrafo è che la città di Amore, meta finale del viaggio allegorico, non voglia rappresentare soltanto una città ideale (oggetto di una trattatistica rinascimentale notevole) alla maniera della *Sforzinda* del

⁴Cf. McGRATH, *Ludovico il Moro and his moors*, pp. 71 ss.

⁵*Ibidem*.

Filarete, ma che essa presenti diversi tratti in comune con Milano. Mi riferisco, in particolare, al paragone tra la zona commerciale e il Broletto (VII 12, 7), all'ospedale e al palazzo di Eros, che potrebbe richiamare il Castello Sforzesco, dalle cui mura esterne si accede a un cortile «con portici e colonne intorno intorno» (VII 29, 2), alle quali starebbero appese le spoglie dei vinti da Amore. Per il tempio di Amore, che nella *Cerva bianca* è immaginato in posizione elevata rispetto al resto della città, è difficile trovare un'equivalenza – dato che il capoluogo lombardo è tutto in piano; ma la basilica di San Lorenzo è effettivamente più in alto, tanto che nel Medioevo essa era meta della *via crucis* cittadina, e forse potrebbe aver funto da modello per il tempio del poema.

Poco più che suggestioni, volendo essere oggettivi, ma forse non del tutto infondate; visto l'apporto del quotidiano nella strategia compositiva di Fregoso, non è inverosimile che la città a cui era più legato (e del quale sentiva la nostalgia) abbia fornito l'idea per l'aspetto di quella dove il poema doveva concludersi positivamente. In questo senso, la corrispondenza contribuirebbe a una lettura politica della *Cerva bianca*, attraverso la quale l'autore, mediante l'arte allusiva, voleva anche far sapere a chi possedeva la chiave dell'allegoria che la vita in campagna gli dava noia, e che rimpiangeva i tempi della fastosa corte sforzesca, di cui avrebbe desiderato la ricostituzione.

Parte III

Cerva bianca

Canto I

1 Inestinguibil sete mi sperona
 a volgere il desio e la mia mente
 in ver il sacro fonte de Elicona.
 E la mia Musa in me tanto è potente,
5 che un pensier meco sempre mai ragiona
 sì come secretario suo prudente,

1.4–6 *Inestinguibil sete...*: Le prime due ottave fungono da proemio all'intero poema, fornendo anche la cornice in cui collocare la scrittura del *conceito* (2, 7) amoroso che occupa il resto dell'opera. 1.1 *sperona*: 'incita', 'stimola'; sorprende in parte l'impiego (tra l'altro in posizione incipitaria) di un verbo che normalmente ricorre in testi di argomento cavalleresco (dove indica il gesto del cavaliere che sprona il cavallo, cf. per es. BOIARDO, *Inamoramento* I II 15, 7 «Fugie del prato e quanto può sperona»); si registrano però occorrenze quattrocentesche semanticamente analoghe a questa, come MALATESTI, *Rime* 62, 11 «a la risposta ardente mi sperona», BOIARDO, *Timone* III 147 «Ma, quel che più ne l'ira me sperona» e soprattutto VISCONTI, *Canzonieri* CLXXII 1 «Talor visto ho per molto speronare». 1.2 *volgere*: 'rivolgere', con richiamo a DANTE, *Pd.* VIII, 1 «Era già l'ora che volge il disio»; *desio* e *mente* sono gli strumenti conoscitivi successivamente allegorizzati nei due cani da caccia (Pensiero e Desio) che il poeta/cacciatore andrà inseguendo – unitamente alla cerva – per tutto il poema. 1.3 *sacro fonte*: *iunctura* presente in DANTE, *Pd.* XII, 62, dove però indica il fonte battesimale; l'associazione all'Ippocrene, sorgente dell'Elicona sacra alle Muse, sembra essere quattrocentesca (cf. GIUSTO, *Canz.* 212, 1, LORENZO, *Canz.* 70, 10 o SANNAZARO, *Rime* 89, 6.1). 1.4 *mia Musa*: espressione canonica nella poesia cortigiana per definire la donna amata, cf. CORREGGIO, *Rime* 370, 32 «se tu, mia Musa, grazia non mi porgi» o lo stesso FREGOSO, DF 5, 15 «né la mia musa credo sì divina»; in questa occorrenza, tuttavia – e nonostante il petrarchesco *secretario* di poco successivo – sembra che il poeta si stia riferendo piuttosto alla poesia (cf. TEBALDEO, *Rime* 279, 2 «cercò farse sentir l'humil mia musa»), come confermato poco più avanti (I, 7, 1). 1.5 *pensier ... ragiona*: cf. DANTE, *vn* 27, 1-3 «Gentil pensiero che parla di voi/.../e ragiona d'amor sì dolcemente». 1.6 *secretario*: evidente riferimento a RVF 168, 1-2 «Amor mi manda quel dolce pensiero / che secretario anticho è fra noi due», dove come qui ha valore di 'confidente'.

qual dice spesso a me: “Fregoso, scrive,
ché questo è quel che dopo morte vive”.

2 Da’ suoi ricordi allor resto sì acceso
che tutto al fin mi par consunto in vano
il prezioso tempo in altro speso.
Così con quel calor la penna in mano,
mosso dal mio fatale influsso, ho preso,
per scrivere con stile umile e piano
un mio concetto, il quale in mezzo il core
con la sua mano già gli impresse Amore.

3 Era nel tempo quando Filomena
su’ verdi rami dolcemente plora,

5

1.7 *Fregoso, scrive*: la rima *scrive : vive* è dantesca (*Pg.* XXXII, 103-105 e *Pd.* VIII, 118-120); da rilevare l’autonominazione, molto frequente in Fregoso (il quale non impiega mai il nome proprio ma sempre il cognome, e talvolta il soprannome Fileremo secondo la consuetudine della lirica bucolica) nelle opere dialogiche (quali questa, il *Riso* e il *Pianto*, il *Dialogo de Fortuna* e le *Silve*). 2.1 *ricordi*: ‘ammonimenti’, ‘consigli’, in senso guicciardiniano (*Ricordi* 9 «Leggete spesso e considerate bene questi ricordi, perché è più facile a conoscergli e intendergli che osservargli»). La clausola richiama PETRARCA, TC III 8 «e l’amor del saper che m’hai sì acceso». 2.4-6 *che tutto al fin ... speso*: l’idea è che sia stato sprecato tutto il tempo non investito nel ragionamento amoroso, in questo capovolgendo il luogo comune nella poesia dell’epoca di aver perso proprio quel tempo passato sotto l’insegna di Amore (cf. per es., con lessico analogo, TEBALDEO, *Rime* 482, 14-16 «ma poi ch’io ho il tempo consumato invano, / sempre biasmando andrò Fortuna rea, / il cielo e Amore instabile e villano»). *calor*: ‘entusiasmo’, ‘fervore’; è lo stesso *calor* presente nell’esordio di STAZIO, *Tebaide* I 1-3 «Fraternas acies alternaque regna profanis / decertata odiis sontesque euoluere Thebas / Pierius menti calor incidit». *la penna in mano*: per l’immagine cf. RVF 120, 4 «che ratto a questa penna la man porsi» o – più vicino cronologicamente – BOIARDO, *Inamoramento* I XXIII 43, 4 «Può far che prenda pur la péna in mano». 2.5 *influsso*: nella filosofia neoplatonica l’*influsso* indica l’effetto delle sfere celesti sul mondo sensibile; se l’*influsso* sui poeti discende direttamente dal Primo Mobile (cioè Dio) mediante il *furor* (cf. LANDINO, *Comento, Proemio*, 10) allora sarà da intendersi come ‘ispirazione’. 2.6 *umile e piano*: diade petrarchesca (cf. in clausola RVF 42, 1 «Ma poi che ’l dolce riso humile et piano»). La dichiarazione di impiegare il *sermo humilis* per l’opera è probabilmente da riferirsi alla sua natura (in parte) bucolica. 2.7 *concetto*: vale ‘pensiero’, ma è da notare come il *concetto* (< CONCEPTŪM) presupponga che il pensiero sia stato effettivamente “partorito” e processato dalla *mente* dell’autore, cf. LANDINO, *Comento, If.* XXVI, 73-75 «concepto, cioè conceputo et compreso»; cf. RVF 155, 11 «mi scrisse entro un diamante in mezzo ’l core». 2.8 *gli impresse Amore*: l’immagine di Amore che scrive nel cuore del poeta rimanda ancora a Petrarca (RVF 195, 14 «ch’ Amor co’ suoi belli occhi al cor m’impresse»).

5 che se ricorda di sua antiqua pena,
 e Zefiro con la sua vaga Flora
 il bel tempo sereno a noi rimena,
 e che ogni cosa viva se innamora,
 e virtù piove da l'aurate corna
 del Bue celeste, che la terra adorna,

4 quando in un bel verzer de arbori adorno
 prendea sedendo un placido riposo,
 sì come cacciator che a mezzo giorno
 cerca per riposare un loco ombroso,

3.4-6 *Era nel tempo . . . antiqua pena*: L'esordio del poema è ricalcato su quello di PULCI, *Morgante* I, 3, 1-3 «Era nel tempo quando Filomena / con la sorella si lamenta e plora, / ché si ricorda di sua antica pena» con il sintagma *verdi rami*, di gusto petrarchesco (RVF 5, 13, ma diffusissimo nel Quattrocento) intarsiato nel mezzo; i versi hanno la funzione di dare la coordinata temporale entro cui si svolge l'azione, ossia la primavera (secondo il mito, Filomena era stata trasformata in usignolo dopo che il cognato l'ebbe stuprata e privata della lingua), così come nel *Morgante* (ma si tratta di un *topos*: anche la *Commedia* e i *Trionfi* si svolgono nello stesso momento dell'anno). *Zefiro*: vento primaverile. Si noti il polisindeto accumulativo e *Zefiro - e che ogni cosa - e virtù piove*. *vaga Flora*: sintagma recuperato in FREGOSO, *Pergoletta* 1, 6 «l'erbose spiagge fa la vaga Flora». Il distico composto da questo verso e dal successivo è un evidente calco petrarchesco (RVF 310, 1 «Zephiro torna, e 'l bel tempo rimena»). **3.6** *innamora*: è parola-rima anche nel succitato passo pulciano (v.4 «e pe' boschetti le ninfe innamora»). **3.7** *virtù piove*: immagine dantesca, cf. *Pd.* XXVII, 111 «l'amor che 'l volge e la virtù ch'ei piove». *l'aurate corna*: in SERAFINO, *Strambotti* 346, 3 c'è il sintagma *dorate corna*, che potrebbe essere stato ripreso in questa sede (secondo il meccanismo petrarchesco *dorate* > *l'aurate*); inoltre, è forse già rintracciabile un'eco della *candida cerva* di Petrarca e delle sue *corna d'oro* (RVF 190, 2). **3.8** *Bue celeste*: il segno zodiacale del Toro, ossia il periodo compreso tra aprile e maggio (cf. PETRARCA, *tc i*, 4-5 «già il Sole al Toro l'uno e l'altro corno / scaldava»); è *iunctura* di BOCCACCIO, *Teseida* VII, 94, 7 «le membra del celeste bue levato». *che la terra adorna*: Da rilevare l'apertura dell'ottava (legata sintatticamente alla seguente) a rimarcare l'andamento narrativo dell'opera. **4.1** *verzer*: è gallicismo (< *vergier*) per 'giardino', il luogo tipico dove in genere hanno inizio i *contes des fées* o più in generale le *aventures* cortesi-cavalleresche; *adorno* si riallaccia alla clausola dell'ottava precedente. **4.2** *placido riposo*: è sintagma impiegato da FREGOSO anche in *pe* 13, 29 e soprattutto in circostanze simili all'inizio del *df* 1, 42 «prendendo il corpo placido riposo». **4.3** *sì come cacciator*: L'attacco del verso ha forse memoria di LORENZO, *Selve* I, 131, 1 «Sì come il cacciator, che e cari figli»; il *mezzo giorno* è il momento più caldo della giornata.

ch'ha il dardo in mano e al col gli pende il corno,
 e i cani intorno a lui sul prato erboso
 giacen tallora, ansando il grato affanno
 che a seguitar la fiera sofferto hanno.

5

5 Così giacean fra fior vermigli e bianchi
 inante a' piedi mei doi cagnoletti
 per longa caccia forse allora stanchi.
 Vero è che eran de corpo piccioletti,
 ma in l'opre magni, generosi e franchi.
 Non fece mai Natura i più perfetti.

5

4.5 *dardo*: piuttosto che una generica 'freccia', è probabile che qui Fregoso abbia in mente una lancia o un giavellotto, arma che unitamente al *corno* e ai cani (cf. v. 6) costituisce l'iconologia cinquecentesca di Adone (cf. per es. le rappresentazioni di *Venere e Adone* di Tintoretto e Tiziano, di qualche decennio successive e conservate rispettivamente agli Uffizi e al Prado). *gli pende il corno*: Per l'immagine del corno come attributo del cacciatore cf. almeno BOCCACCIO, *Caccia di Diana* XI 2 «col corno al collo e col turcasso allato». 4.6 *prato erboso*: è giuntura in rima con *placido riposo* anche nel già citato passo di FREGOSO, *df* alla nota del v. 2. 4.7 *ansando il grato affanno*: La caccia era passatempo da svolgersi al mattino presto (cf. POLIZIANO, *Stanze* 1, 26, 1-5 «L'ardito Iulio, al giorno ancora acerbo, / allora ch'al tufo torna la civetta / . . . / verso la selva con sua gente eletta / prese el cammino»), sicché a mezzogiorno cani e cacciatori potevano ben essere stanchi per l'attività. *grato affanno* è ossimoro apparente. 5.1 *fior vermigli e bianchi*: La clausola del verso è petrarchesca (RVF 46, 1 «L'oro et le perle e i fior' vermigli e i bianchi»), dove però i fiori erano attributi di Laura (siano essi fiori reali o metafore corporee, cf. il commento di Santagata); qui potrebbe trattarsi di una giustapposizione che, accanto al verde del *prato erboso* dell'ottava precedente, andrebbe a comporre la trilogia cromatica delle virtù teologali, per cui non mancano precedenti letterari (cf. almeno DANTE, *Purg.* XXX, 31-33 «sovra candido vel cinta d'uliva / donna m'apparve, sotto verde manto / vestita di color di fiamma viva»); va anche registrato il probabile apporto di POLIZIANO, *Rime* 103, 6-7 «mi ritrovai tra mille vaghi fiori, / bianchi e vermigli, e di cento colori», in contesto analogo. 5.2 *doi cagnoletti*: comincia la descrizione di Pensiero e Desio, che occupa questa ottava e la seguente. 5.3 *longa caccia*: La penuria di notizie circa la biografia giovanile di Fregoso non permette di stabilire con certezza se il sintagma stia per un reale e prolungato corteggiamento (secondo la consolidata metafora cinegetica) o abbia valore puramente esornativo. 5.4-6 *Vero è che . . . generosi e franchi*: Cf. la nota precedente: il dilungarsi dell'autore su questa sorta di "descriptio canis" forse dovrebbe suggerire l'esistenza di un (o più d'un) riferimento autobiografico, in cui la ridotta dimensione dei cani potrebbe lasciar intendere una certa precocità anagrafica (malgrado l'*opre*, i frutti, appaiano maturi); si rimane comunque nel campo delle ipotesi. 5.6 *i più perfetti*: Il verso sembra conservare memoria testuale di TEBALDEO, *Rime* 299, 11 «Natura aver fatta opra più perfetta», ma cf. anche CORREGGIO, *Silva* 1, 7 «Natura non fe' mai più vago fiore»; l'immagine è comunque topica.

Questi erano il mio spasso e il mio piacere,
il terror furno questi de le fiere.

6 Questi già gli ebbe molto grati Amore;
Pensier l'un nome avea, l'altro Desio;
rosso era come un foco il lor colore,
più bella coppia mai più non vidi io,
tal che la magna dea del casto core
arebbe avuto invidia al stato mio,
ché quanto in suo esercizio è l'om più degno,
si è superato, tanto ha maggior sdegno.

5

7 O Musa, o Diva mia, poi che a te piace

5.7 *mio spasso e il mio piacere*: *spasso* e *piacere* compongono un binomio anche in tre *Canti carnascialeschi* (IX, 35; XX, 19; XXIX, 50). 8. Se i due cani (secondo la lettura autobiografica che si può applicare all'ottava) vanno intesi come lo strumento di conquista amorosa, bisognerà sottintendere che l'autore (non senza vanteria) stia lasciando trapelare di aver avuto un certo successo. **6.1** *grati*: 'graditi'; da notare la ripresa anaforica di *questi* dal distico conclusivo dell'ottava precedente. **6.2** *Pensier . . . Desio*: Vengono qui rivelati i nomi dei due cani da caccia, Pensiero e Desio (tra l'altro in posizione chiasmica a inizio e fine verso, a sottolinearne l'importanza): entrambi sono concetti fondamentali e largamente impiegati nel lessico amoroso tradizionale (cf. per es. RVF 133, 9-10 «I pensier' son saette, e 'l viso un sole, / e 'l desir foco»), anche se in questo caso è forse opportuno aggiungere un riferimento al *Dis dou cerf amoureux*, in cui *Pensee* (123ss.) e *Desirs* (188ss.) sono due dei sei cani che compongono la muta di Amore nella caccia del cervo amoroso. **6.3** *rosso*: La connotazione cromatica è evidentemente simbolica: il rosso è il colore tradizionalmente associato all'amore nell'iconografia medievale e rinascimentale, e segnatamente alla sua dimensione sensuale; si veda per es. l'*Amor sacro e Amor profano* di Tiziano (oggi a Roma, Galleria Borghese), in cui l'opposizione neoplatonica salta immediatamente all'occhio grazie al contrasto bianco/rosso. La stessa opposizione si ritrova nel poema, dove al rosso del manto dei cani è antitetico il candore di quello della cerva bianca dell'ottava che segue. **6.5** *magna dea del casto core*: perifrasi per indicare Diana. Il sintagma *casto core* è reimpiegato dallo stesso Fregoso più avanti (II 56, 6) e appare attestato nella tradizione letteraria fin dagli esordi (BOCCACCIO, *Teseida* VII 80, 6 «se mai ti punse il casto cor pietate» o, in allitterazione ancora più estesa, GUITTONE, *Rime* 49, 74 «donna che tiene casto corpo e core»); in più, ricorre anche in una canzone dell'*Isoldiano* dedicata da Alberto Orlando a Bianca Maria Visconti (consorte di Francesco Sforza), in cui la nobile milanese è paragonata proprio a Diana (32, 73-76 «Perché col casto core, / col viso honesto, e cum l'armato seno / tu metti ognhora il freno/a voluptà, che d'ogni vitio è madre»), canzone probabilmente nota nell'ambiente milanese. **6.6** *invidia*: motivata dalla coppia di cani (Diana era anche e soprattutto dea della caccia); il verso rielabora RVF 315, 12 «Morte ebbe invidia al mio felice stato». **6.4-6** *ché quanto in suo esercizio . . . maggior sdegno*: 'Perché tanto più si eccelle nella caccia (*suo esercizio*), tanto più ci si indigna se si viene superati'. **7.1** *Musa*: come nell'ottava di apertura, Fregoso si riferisce qui alla poesia.

temperar la mia penna a nove imprese,
 manda nel petto mio tranquilla pace;
 poi dimmi da qual bosco o qual paese
 venne la cerva candida e fugace
 qual questi mei bracchetti così accese
 a seguir lei con tanto estremo ardore
 per darla in preda al caro lor signore.

8 Eran l'erbette rugiadosa ancora
 e tutte di cristal parean coperte;
 in oriente la purpurea Aurora
 le fenestre del celo aveva aperte

7.5 cerva] Cerva

7.2 *temperar*: 'affilare'; le penne si spuntavano in fretta e andavano affilate di frequente (cf. DANTE, *If.* XXIV 6 «ma poco dura a la sua penna temprà»). *nove imprese*: nuove e originali opere letterarie; la stragrande maggioranza delle opere speculative dell'autore risale ad un torno d'anni molto limitato (1505-1510). 7.3 *tranquilla pace*: *inunctura* diffusa presso i poeti cortigiani (cf. SANNAZARO, *Rime* 33, 35 «né trovar a' miei di tranquilla pace» o TEBALDEO, *Rime* 9, 12 «questo turbò la mia tranquilla pace»). L'ottava ha molti punti in comune con la seconda del canto, in cui l'autore esternava le motivazioni che l'avevano spinto a dedicarsi all'opera; in tal senso, questo può essere inteso come proemio al canto. Alle ottave successive (fino a I, 14, 5) è affidata la descrizione di luogo e tempo della *tranquilla pace*. 7.4 *qual bosco o qual paese*: sono elementi antitetici, riconducibili all'opposizione città/campagna (e quindi civilizzato/selvatico); dato che il verso anticipa l'apparizione della cerva bianca, il binomio può sia semplicemente abbracciare tutte le possibili provenienze sia – allegorizzando – interrogarsi sulla natura umana o divina (gli esseri divini abitano le selve) dell'apparizione stessa. 7.5 *candida e fugace*: La duplice connotazione della cerva giustappone due tessere petrarchesche, RVF 190, 1 «Una candida cerva sopra l'erba» e TP 38 «d'una fugace cerva un leopardo». 7.6 *bracchetti*: L'impiego della forma *bracchetti* in luogo del più comune *bracchi* può suggerire un riferimento a DANTE, *Rime* 15, 1 «Sonar bracchetti, e cacciatori aizzare». 7.7 *estremo ardore*: Clausola petrarchesca, cf. RVF 88, 11 «non v'indugiate su l'extremo ardore». 8.1 *Eran...*: La narrazione vera e propria comincia di fatto in questo momento, con la descrizione del paesaggio bucolico in cui ha luogo la caccia di Fileremo, quella dell'*hortus conclusus* in cui si riposerà (10, 7) e l'apparizione della cerva (14, 5). *erbette*: è termine già dantesco (*Purg.* XXIX 88 «Pocchia che i fiori e l'altre fresche erbette»). 8.2 *cristal*: per l'effetto della rugiada. Come evidente dal primo distico e dai versi seguenti, la vicenda prende le mosse all'alba; in senso traslato può valere come metafora della condizione giovanile (così come nel sonetto cervino di Petrarca, RVF 190, 4 «levando 'l sole a la stagione acerba», ma anche negli stessi *Trionfi*: cf. TC I, 4-6 «già il sole al Toro l'uno e l'altro corno / scaldava, e la fanciulla di Titone / correa gelata al suo usato soggiorno»). 8.3 *purpurea Aurora*: 'rossa', come il cielo subito dopo l'alba; cf. OVIDIO, *Met.* II 112-114 «ecce vigil nitido patefecit ab ortu / purpureas Aurora fores et plena rosarum / atria». 8.4 *fenestre del celo*: il verso traduce alla lettera HIER., *Comm. in Isaiam* VIII 24, 21 (PL v. 24, col. 0286C) «fenestrae coeli apertae sunt».

5 con la man che Titon vecchio inamora;
 e già mostrava a noi le cose certe
 il chiaro Febo, e in su le cime loro
 a gli arbori parean le fronde de oro.

9 E già gli augelli con suo dolce accento
 salutavano il giorno, e già i destreri
 d'Apollo più veloci assai che 'l vento
 il ciel montavan rapidi e leggeri,
 5 quando io mi mossi non con passo lento
 con questi doi mei piccioli limieri:
 lor da catena sciolti, io da ogni cura,

9.6 limieri] lamieri

8.5 *Titon vecchio*: Titone era l'amante di Eos, l'aurora; grazie all'intercessione di lei aveva ottenuto da Giove l'immortalità, ma non l'eterna giovinezza; il sintagma è anche in LORENZO, *Selve* I 19, 7 «O che bella alba! O Titon vecchio, allora». **8.6** *cose certe*: le cose chiare, ossia rischiarate dalla luce solare (cf. *infra*). **8.7** *chiaro Febo*: Apollo, cioè il sole. **9.1** *dolce accento*: sintagma (in posizione di rima) anche in GIUSTO, *Bella mano* 37, 7 «O angeliche accoglienze, o dolce accento». Da notare l'andamento a *enjambement* della prima metà dell'ottava. **9.2** *salutavano il giorno*: L'immagine degli uccelli che salutano il nuovo giorno è in POLIZIANO, *Stanze* II 39, 1-2 «La rondinella sovra al nido allegra, / cantando salutava il nuovo giorno». *destreri*: i quattro cavalli trainanti la quadriga del sole: Eòo, Etone, Flegone e Piroide. **9.3** *più veloci assai che 'l vento*: Cf. RVF 355, 3 «o di veloci più che vento et strali». **9.4** *montavan*: 'salivano'; la prima parte dell'arco disegnato dal sole in cielo è naturalmente ascendente. **9.5** *quando io mi mossi*: L'attacco del verso ricorda forse DANTE, *If.* VII 99 «quand'io mi mossi, e 'l troppo star si vieta»; la stessa forma verbale è impiegata da Petrarca nella canzone delle metamorfosi, in un contesto venatorio analogo a questo (RVF 23, 148-149 «ch'un dì cacciando sì com'io so-lea/mi mossi»). *non con passo lento*: Per la clausola in litote cf. BOCCACCIO, *Ninfale fiesolano* 363, 4 «su per lo fiume, non con passo lento», ma anche CORREGGIO, *Rime* 347, 1 «Di male in peggio, e non a passo lento». **9.6** *limieri*: 'cani da caccia', 'segugi' (< fr. *limier*). Intervengo rispetto all'edizione di Dilemmi, poiché il GDLI (v. *lamiero*) riporta quest'unica occorrenza del termine, peraltro *hapax* nella stessa *Cerva bianca*; a mio avviso la genesi dell'errore è da imputare ad una banalizzazione da parte del tipografo in fase di composizione (tipografo forse attratto dalla forma *lamiera*, 'armatura', largamente attestata nei poemi cavallereschi). **9.4-6** *lor da catena . . . io da ogni cura*: Il verso vuole dare l'idea di una completa leggerezza d'animo, che l'autore si troverà costretto a rimpiangere poche ottave dopo (25, 1-3 «Io sarei fuor di questa selva oscura, / se sciolti io non ve avessi da catena / e di voi e di me più avuto cura»), in cui ritornano anche i termini *catena* e *cura*.

esplorando le selve e la pianura.

- 10 Gran pezzo avendo già cercato in vano
 il bel paese, né trovato mai
 fiera selvaggia in così largo piano,
 meraviglioso e sazio sì restai
 ch'io me revolsi a la sinistra mano,
 e per fuggir del sole i caldi rai
 in un fiorito prato intrai vicino,
 d'arbori cinto a guisa di giardino.

5

10.2 bel paese,] bel paese

10.5 mano,] mano

10.6 rai] rai,

10.7 vicino,] vicino

9.8 *le selve e la pianura*: Analogamente al verso precedente, l'accostamento dei termini antitetici *selve* e *pianura* suggerisce l'apertura a qualsiasi esperienza; l'immagine è del resto topica (cf. per la clausola PULCI, *Morgante* II 18, 3 «cavalcon per la selva e per pianura») e reimpiegata dallo stesso FREGOSO, RD 3, 52-53 «Tu le fere persegui in piano e in monte / e ne le selve, e i pesci in gli alti mari». 10.1 *cercato in vano*: 'esplorato inutilmente'; è sinonimo di *esplorando* in chiusura dell'ottava precedente. Per la clausola cf. PULCI, *Morgante* XX 107, 5 «E lungo tempo n'ho cercato invano»; da notare la prosecuzione, nell'ottava, dell'andamento a *enjambement* già visto nella precedente. 10.2 *bel paese*,: noto sintagma dantesco (*If.* XXXIII,80 «del bel paese là dove 'l si suona» dove si intende l'Italia) l'impiego in questo caso sembra da intendere in senso piuttosto generico. 10.3 *fiera selvaggia*: è in clausola nell'*explicit* di CINO, *Poesie* 53, 14 «come d'una crudel fera selvaggia», dove (oltre che il nome dell'amata) è come qui metafora per indicare la donna. 10.4-6 *maraviglioso . . . restai*: 'stupito e appagato mi fermai'. 10.5 *a la sinistra mano*: «per la sinistra dimostra maggior scelerateza [. . .]. Imperochè come dextro si pone per felice et buono, chosì sinistro pel contrario» (LANDINO, *Commento a If.* VII 37-39); metaforicamente, Fregoso lascia intendere di aver preso la via della perdizione. 10.6 *caldi rai*: è dantismo (*Pd.* II 106 «Or, come ai colpi de li caldi rai»); i commentatori spiegano la similitudine dantesca interpretando i *caldi rai* come «chiara e manifesta verità» (LANDINO); anche qui, come nel verso precedente, un'allusione all'abbandono della retta via. 10.7 *fiorito prato*: il riferimento è al precedente letterario più vicino, POLIZIANO, *Stanze* I 37, 6 «pervenne in un fiorito e verde prato», dove Iulio incontra Simonetta. 10.8 *d'arbori cinto a guisa di giardino*: Alla conclusione dell'ottava è affidata la denotazione del *locus amoenus* quale *hortus conclusus*, canonico punto di partenza dell'*aventure*; negli stessi termini è reso il luogo dove ha inizio l'ultima delle *Silve* fregosiane, *De i tre peregrini* (I 6, 3-4 «gionser per sorte sua in un amplo piano / cinto d'intorno a guisa de giardino»).

- 5
- 11** In mezzo gli era un chiaro fonte vivo,
 del qual ne fu maestra la Natura,
 da cui nasceva un piccioletto rivo
 con l'onda chiara, tremolante e pura.
 Fondo arenoso avea di fango privo,
 con ambe sponde ornate di verdura;
 parean col mormorar dir le fresche acque:
 "Vener qui, lassa, col suo Adone giacque".
- 12** Così invitato dal mormorio leve
 dil chiaro e fresco e limpido ruscello,

11.1 *chiaro fonte vivo*: Tipico dell'iconografia del *locus amoenus* è la presenza di una sorgente d'acqua, simbolo tradizionalmente legato al cervo; paesaggio analogo è quello che si presenta a Rinaldo in BOIARDO, *Inamoramento* I III 32 (7 «Dove nel meglio vide una fontana») al suo arrivo alla fonte di Merlino. **11.2** *maestra la Natura*: binomio tipico, cf. FREGOSO, RD 12, 59-61 «ché Natura gli ha ornati tutti quanti, / summa magistra d'ogni cosa in terra, / a la qual l'arte mai non passa avanti». Il sintagma è anche nel BOCCACCIO in prosa (*Filocolo* v 14 «natura, maestra di tutte le cose» e *Corbaccio* (pp. 506-507) «natura, maestra delle cose»). **11.3** *piccioletto*: diminutivo-vezzeggiativo tipico di BOCCACCIO (per es. *Amorosa visione* XXXVIII 26 «vidi in un verde e piccioletto prato» o *Teseida* VIII 56, 2 «che poi nudrì Acchille piccioletto»), comunque già dantesco (per es. *Pd.* II 1 «O voi che siete in piccioletta barca»). **11.4** *tremolante*: per l'effetto ottico che genera il movimento del *rivo*, cf. (benché posteriore) ARIOSTO, *Furioso* VIII, 71, 5 «qual d'acqua chiara il tremolante lume». **11.5** *arenoso*: 'sabbioso'; il fondo del ruscello è *di fango privo* a significarne la particolare purezza. **11.7** *mormorar*: suono prodotto dall'acqua, tipicamente petrarchesco (RVF 219, 3 «e 'l mormorar de' liquidi cristalli» o 279, 3 «o roco mormorar di lucide onde»). *fresche acque*: La clausola richiama evidentemente l'*incipit* di RVF 126 «Chiare, fresche et dolci acque», con l'aggettivo *chiare* dislocato più su nell'ottava (vv. 1 e 4); sempre alla canzone petrarchesca si rifanno questi ultimi due versi, cf. RVF 126, 51-52 «qual con un vago errore / girando pareva dir: Qui regna Amore». **11.8** *Vener ... Adone*: Il mito di Venere e Adone (cf. OVIDIO, *Met.* x 503ss.) è forse il più celebre mito di amore finito tragicamente: innamoratasi del cacciatore Adone per un graffio accidentale delle frecce di Amore, Venere trascorse molto tempo con lui in ambienti bucolici; nonostante lo avesse messo in guardia dal cacciare animali troppo pericolosi, Adone venne comunque ucciso da un cinghiale. **12.1** *mormorio leve*: lo stesso *mormorar* dell'ottava precedente, con la quale i primi tre versi di questa hanno più di un punto di contatto; la giuntura è impiegata in clausola dallo stesso FREGOSO anche in RD 6, 72 «de i chiari fonti con mormorio leve». **12.2** *chiaro e fresco*: Nel descrivere ancora una volta la purezza dell'acqua della fonte trovata, Fregoso ritorna di nuovo al lessico petrarchesco (RVF 126, 1).

cui grata voce mi pareo dir: "Beve",
 presi riposo in questo loco bello
 e con quella acqua fredda come neve,
 sedendo sotto un florido arboscello,
 posto al prato il mio dardo e alcuna rete,
 a i cani e a me scacciai l'ardente sete.

13 Un grato vento per le verdi fronde
 soavemente sibilava alquanto
 e rispondeva al strepito de l'onde;
 quella armonia a me grata era tanto

13.3 onde;] onde,
13.4 quella] quale

12.3 *mi pareo dir: "Beve"*: L'atto di dissetarsi (o di bagnarsi, o di sciacquarsi il viso) a una sorgente di natura sovranaturale è un *topos* comunissimo per introdurre una svolta narrativa: si pensi per es. ai due fiumi del Paradiso terrestre del *Purgatorio* o al già citato episodio boiardesco delle due fonti magiche nell'*Inamoramento*, che condannano chi si abbevera ad amare o odiare l'oggetto, rispettivamente, di odio e amore; il verso potrebbe serbare memoria di DANTE, *Pg.* x 82-83 «La miserella intra tutti costoro / pareo dir» o RVF 33, 13 «Et pareo dir: Perché tuo valor perde?». **12.4** *questo loco bello*: La stessa clausola è recuperata anche in FREGOSO, *Ist. nat.* 3, 76 «e capitato in questo loco bello». **12.6** *sedendo sotto*: Stesso attacco di FREGOSO, PE 12, 89 «sedendo sotto l'arbor magno e adorno». **12.7** *posto al prato*: Come il verso precedente, anche questo esordisce con un'allitterazione. *mio dardo e alcuna rete*: *dardo* è lo stesso di 4, 5, sicché come lì vale 'giavellotto'; la *rete* era comunemente impiegata nella caccia al fine di catturare le bestie per non ucciderle. **12.8** *ardente sete*: è sintagma ricorrente in FREGOSO (RD 1, 80 «non la lascivia, non l'ardente sete» e DF 9, 25 «e d'oro cessarà l'ardente sete», in entrambi i casi peraltro riferito all'avidità), che potrebbe averlo derivato da BOCCACCIO, *Teseida* III 32, 2 «saziar l'ardente sete del disio» o TEBALDEO, *Rime* 263, 5 «Extinta è la arabiata e ardente sete»; il significato allegorico di placare la sete con acqua gelida è chiaro, dato che l'autore ha lasciato intendere di voler condurre un discorso amoroso. **13.1** *grato vento*: riecheggia la *grata voce* dell'ottava precedente, a marcare la continuità con questa (che prosegue la descrizione dell'idillio bucolico in cui si trova il protagonista; il sintagma è anche in CARITEO, *Endimione* 142, 1 «Vago, salubre, estivo et grato vento»). *verdi fronde*: in clausola è petrarchismo, cf. RVF 196, 1 «L'aura serena che fra verdi fronde». **13.2** *soavemente sibilava*: Il verso pare ricalcato su RVF 246, 2 «soavemente sospirando move», con lo stesso avverbio allitterante con ciò che segue. **13.3** *strepito*: non è chiaro come il *mormorio leve* di pochi versi precedenti sia diventato qui un suono generalmente attribuito a strumenti musicali (CORREGGIO, *Rime* 155, 9-10 «Campane, trombe, piffari e instrumenti / tanto strepito fenno in quel partire») o a una folla (PULCI, *Morgante* XXVIII, 13, 5-6 «tanto tumulto, strepito e romore / che rimbombava insin sopra le stelle»). **13.4** *quella*: intervengo sull'edizione di Dilemmi, in quanto *quale* non dà senso. La sostituzione di *quella* con *quale* è spiegabile come svista in fase di composizione tipografica. *grata*: Da rilevare una nuova ripetizione dell'aggettivo dal v. 1.

5 che sopra a l'erbe tenere e gioconde
 io mi posi a giacer, posta da canto
 ogni altra cura, e con la sua famiglia
 Morfeo venne a me con gravi ciglia.

14 E per le membra placida quiete
 me infuse sì soavemente, ch'io
 restai come chi beve a l'onde léte
 e tutte l'opre sue pone in oblio.

5 Ecco la cerva, per scacciar la sete,
 venir di passo in ver il fresco rio;
 ma poi che al prato vidde me giacere,
 in päurosa fuga cangiò il bere.

15 Indi partendo timida e leggera,

14.2 soavemente,] soavemente

14.3 léte] letê

14.5 cerva] Cerva

14.8 päurosa] paurosa

13.7 cura: 'preoccupazione'. *famiglia:* secondo OVIDIO, *Met.* XI 633-643, il Sonno avrebbe avuto tre figli (sogni): Morfeo (immagine onirica delle figure umane), Icelo o Fobetore (immagine degli animali) e Fantaso (immagine di cose inanimate); considerata l'apparizione della cerva proprio nell'ottava seguente, l'*explicit* di questa getta le basi per l'atmosfera onirica che caratterizza l'intero poema. **13.8 ciglia:** La rima *famiglia* : *ciglia*, unica occorrenza nell'opera, è alla stessa distanza e nello stesso ordine anche in RVF 44, 6-7. **14.1 placida quiete:** cf. LORENZO, *Canzoniere* 113, 1 «Più dolce sonno o placida quiete»; il sintagma è recuperato anche in FREGOSO, *De i tre peregrini* 2, 52, 2 «e in ogni membro placida quiete». **14.2 soavemente:** ripetizione dall'ottava precedente, v. 2. **14.3 onde léte:** 'acque di Lete': il Lete era il mitologico fiume dell'oblio (v. seguente), in cui le anime si immergevano per dimenticare la vita passata, cf. VIRGILIO, *Aen.* VI 713-715 «[...] Animae, quibus altera fato / corpora debentur, Lethaei ad fluminis undam/securos latices et longa oblivia potant». **14.5 Ecco:** Introdotta da uno stilema biblico (*Et ecce...*) che segnala un improvviso mutamento di scena, la cerva bianca fa qui il suo ingresso sulla scena, attirata dalla sorgente per placare (*scacciar*) la sete; in questo senso viene ribaltato il *pattern* tradizionale, che prevedeva che fosse il cervo o la cerva a condurre alla fonte d'acqua. *scacciar la sete:* clausola quasi identica in GIOVAN MATTEO DI MEGLIO, *Rime* 7, 10 «spegnere 'l focho, et per chacciar la sete». **14.6 di passo:** 'lentamente', 'al passo'. *fresco rio:* *fresco rio:* anche in LORENZO, *Canzoniere* 34, 1 «Vidi madonna sopra un fresco rio» (ma cf. anche 66, 3 e *De summo bono* I 73). **14.7 ma poi che ... giacere:** Il verso è ricalcato su BOCCACCIO, *Teseida* v 68, 1 «Ma poi che elli il vide pur giacere». **15.1 timida:** 'timorosa', 'spaventata'; gli stessi aggettivi sono riferiti (metaforicamente) alla donna cantata in un sonetto di matrice cinegetica di BANDELLO, *Rime* 33, 1 «Timida lepre ed al fuggir leggiera».

poi che da me fu delongata un poco,
fermossi a riguardar con fronte altiera,
come tenesse i cani e me da gioco;
ma lor vedendo quella bella fiera,
se accesen ambi come ardente foco
e con ansiose voci me destorno,
e per seguirla in piedi ambi levorno.

16 Io me stimai felice cacciatore
vedendo quella c erva bianca e pura;
però levato in piè con batticore,

15.3 altiera,] altiera

16.2 c erva] Cerva

15.2 *delongata*: ‘allontanata’. **15.3** *fronte altiera*: è sintagma recuperato anche in FREGOSO, PE 7, 46 «e ben che vada con la fronte altiera»; l’origine è verosimilmente BOIARDO, *Amorum libri* III 21, 5 «De un corno armata è la sua fronte altera», peraltro in rima con *fera*: *legiera* e riferito dal conte di Scandiano all’amata Antonia Caprara in un sonetto che la dipinge come *legiadra e fugitiva fera* / [...] / *ha candida la pele e chiome d’oro*; non è comunque da trascurare l’influsso di POLIZIANO, *Stanze* I 34, 2-3 «l’imagin di una cervia altiera e bella: / con alta fronte», nonché di VIRGILIO, *Aen.* I 189 «capita alta ferentis», ancora riferito a un trio di cervi. **15.4** *tenesse ... da gioco*: ‘prendesse in giro’; richiama in qualche modo l’atteggiamento degli animali-guida, che si fermavano ad aspettare i cacciatori se questi rimanevano indietro. **15.5** *bella fiera*: anche qui, giuntura presente in BOIARDO, *Amorum libri* (III 12, 63 e 51, 3) e POLIZIANO, *Stanze* (I 35, 5 e 59, 2), sempre in riferimento rispettivamente alle donne amate. **15.6** *ardente foco*: coerentemente con il colore e la natura dei due segugi. Per il sintagma cf. CAVALCANTI, *Rime* XI 2 «e senta di piacere ardente foco», ma anche BOCCACCIO, *Ninfale fiesolano* 108, 7; SAVIOZZO, *Rime* 25, 117; TEBALDEO, *Rime* 287, 103. **15.7** *ansiose voci*: è riferito da FREGOSO alla coppia di cani anche più avanti (II 20, 1 e VI 28, 3). **15.8** *seguirla*: a partire dalla lezione petrarchesca in materia (RVF 190, 6), *sequire* è il verbo più largamente impiegato nella tradizione per quanto riguarda la metafora cinegetica relativa alla cerva: cf. per es. BARDUCCI, *Poesie* 5, 5; DOMENICO DA PRATO, *Poesie* 18, 16; PICO, *Rime* 44, 6; TEBALDEO, *Rime* 674, 12; CASA, *Rime* 46, 10. **16.1** *felice*: lat. ‘fortunato’. **16.2** *bianca e pura*: I due aggettivi sono impiegati da Petrarca nella descrizione di Laura come colomba, in RVF 187, 5 «Ma questa pura et candida colomba» (nonché in TC III 90 «pura assai più che candida colomba», alla comparsa dell’amata), *fragmentum* tra l’altro molto vicino a quello della cerva (190). **16.3** *batticore*: la prima attestazione registrata dal GDLI (*ad vocem*) è di Pietro ARETINO, *Cap. enc.* 4, 114 «che danno a i preti tanti batticori», di certo successiva al poema fregosiano; di contro, il *corpus* dell’OVI lo attesta nelle *Rime* di FRANCESCO DI VANNOZZO (40, 11), che a quanto ne so risulta l’unico precedente letterario. Il termine, comunque, non appartiene al registro lirico alto.

5 trepido tutto e pieno di paura
 de non aver di quella preda onore
 (perché so che la caccia è sol ventura),
 con i mei cani la seguiva ascoso,
 per fin che intrata fu nel bosco ombroso.

17 Tacito e solo, e päuroso e lieto,
 tesi le reti mie con diligenza
 a certo passo e loco più secreto;
 da poi che ascosa fu da mia presenza,
 5 ambi li cani mei gli lasciai drieto,
 e seguendola lor con gran veemenza

16.5 onore] onore,

16.6 (perché . . . ventura)] *add.* parentesi

17.1 päuroso] pauroso

16.4 *pieno di paura*: Da notare la doppia allitterazione *trepido/tutto* e *pieno/paura*; il verso conserva forse una memoria dantesca, cf. DANTE, *Rime* 20, 62 «tal ch'io rimasi di paura pieno», riferito tra l'altro alla *passion nova* che provò il poeta il giorno della nascita di Beatrice. 16.5 *de non aver . . . onore*: 'di non riuscire a catturare quella preda'. 16.6 *perché so . . . ventura*: L'affermazione è posta in termini quasi proverbiali, anche se sostenere che la caccia sia solo questione di fortuna sembra in controtendenza con l'idea comune della pratica venatoria, che richiede un notevole impegno (così come lo richiede, metaforicamente, la conquista di una donna). Proprio per sottolineare il carattere gnomico del verso sono intervenuto sull'edizione di Dilemmi, aggiungendo la parentetica. 16.7 *seguiva*: sull'uso di 'seguire' anziché di 'cacciare' cf. la n. 8 all'ottava precedente. 16.8 *bosco ombroso*: seguire la cerva porta il protagonista a lasciare il confortante *locus amoenus* in cui è iniziato il poema per addentrarsi in una foresta fitta (*ombroso* per via degli alberi); in clausola anche in BOCCACCIO, *Filostrato* VII 23, 5 «ché gli pareva, per entro un bosco ombroso» e TEBALDEO, *Rime* 439, 10 «son dentro a un rivo, sotto un bosco ombroso» (ma cf. anche RVF 194, 2 «destando i fior' per questo ombroso bosco» e 214, 33). 17.1 *Tacito e solo . . . päuroso e lieto*: Benché non si possano non ricordare gli attacchi di *if.* XXIII 1 «Taciti, soli, senza compagnia» e di RVF 35, 1 «Solo et pensoso i più deserti campi», fondamenti degli stilemi successivi, l'accumulo di aggettivi del verso consiste nella giustapposizione di due tessere laurenziane: LORENZO, *Canzoniere* 129, 12 «Tacito e solo il mio bel cor vagheggio» (ma cf. anche CORREGGIO, *Rime* 16, 1 «Tacito e solo in questa amena valle», per di più in posizione incipitaria) e 67, 80 «né so ben qual son più, pauroso o lieto»; *päuroso* riecheggia il *pieno di paura* dell'ottava precedente. 17.3 *certo passo*: 'passaggio sicuro'. *secreto*: 'nascosto'; da notare la disposizione chiasmica degli elementi del verso. 17.4 *ascosa*: riprende *ascoso* dell'ottava che precede. 17.6 *veemenza*: termine impiegato da FREGOSO, *Ist. nat.* I 63 «trovar la vòle tanto ha in sé vemenza», sempre in riferimento ad una *fera* (v. 32).

e con voci dolenti sì la strinsero,
che in una de le reti mie la spinsero.

18 Ahi lasso! che per mio maggior tormento
in l'infelice laccio invilupossi
e via passollo come proprio vento,
e subito da quello allontanossi.
Ed io che stava tacito ed attento,
veloce in ver la preda allor mi mossi
credendola sicura avere in mano:
ma il creder mio fu allor fallace e vano.

5

18.1 lasso!| lasso,
18.1 che| ché
18.5 Ed ...ed| E ...e
18.7 mano:| mano,

17.7 *voci dolenti*: sintagma tradizionalmente associato alla lirica amorosa (cf. per es. CINO, *Poesie* 64, 1-2 «Se voi udiste la voce dolente / de' miei sospiri»), ma accostato da FREGOSO a un animale nello stesso passaggio dell'*Istinto naturale* ricordato alla nota precedente (64 «e con voce dolente e ansiosa»), di cui evidentemente questa ottava è stata modello; l'ultimo distico appare l'unico caso di rima in *-insero* del poema, nonché la prima sdrucchiola (soluzione metrica tipica dei componimenti pastorali). **18.1** *mio maggior tormento*: perché il cacciatore ha avuto, seppur per poco tempo, l'illusione di aver catturato la preda; la clausola è in BOCCACCIO, *Ninfale fiesolano* 288, 6 «onde la vita mia maggior tormento». **18.2** *invilupossi*: 'restò impigliata'; è termine dantesco (*If.* X 96 «che qui ha 'nviluppata mia sentenza», in un discorso a Farinata). Da rilevare il gioco fonico *-lice laccio*. **18.3** *come proprio vento*: 'proprio come il vento'; struttura analoga in SERAFINO, *Strambotti* 230, 4 «Quel proprio vento, che li dé l'altura». **18.5** *tacito ed attento*: la stessa coppia di aggettivi ritorna in FREGOSO, *Amore mendicante* 10, 1 «ascosa stava, tacita et attenta»; da rilevare la triade allitterante delle sillabe *ta-ta-te* in posizione accentata. **18.7** *secura*: 'al sicuro', 'facilmente'. **18.8** *fallace e vano*: La clausola era anche in FREGOSO, *Dialogo de Fortuna* 7, 24 «qual quasi è sempre mai fallace e vano»; la stessa è anche in TEBALDEO, *Rime* 624, 1 «O de amanti sperar fallace e vano» e SFORZA, *Canzoniere* 281, 5 «Quanto è il vostro sperar fallace e vano», nonché in una canzone di BEMBO, *Asolani* I XXXIII 45 «Non fan vostro sperar fallace et vano».

19 Vedèstu mai, lettor, il fanciulletto
 gettar certi sonagli gonfi e vani
 con la cannucia da fenestra o tetto,
 e il pazzo sotto con aperte mani
 aspettar quelli con un gran diletto,
 e poi gli trova al fin essere inani?
 Così aspettando questa fiera intento,
 mi trovai con le man piene di vento.

20 Io la credea trovar nel laccio avolta,
 lasso! ch'io n'ebbi troppo grave scorno

19.1 *Vedèstu*: forma sincopata per 'vedesti tu'; la formula di questo attacco è impiegata da Fregoso anche in altre sedi per introdurre una similitudine, cf. più avanti III 29, 1 e DF 12, 1-3 «Vedèstu mai, o acorto mio lettore, / componere scolari il tema a mente, / taciti seguitando il precettore?». *il fanciulletto*: 'un bambino'. Il primo termine della similitudine articolata lungo tutta l'ottava descrive una scena quotidiana: un bambino che produce bolle di sapone e un'altra figura che cerca inutilmente di afferrarle. L'invito rivolto al *lettor* induce a pensare che una simile circostanza dovesse essere sufficientemente ricorrente da poter essere subito riportata alla mente da chi legge. Che giocare con le bolle fosse un passatempo diffuso, del resto, è testimoniato anche da fonti iconografiche (per es. in *Giochi di bambini* di Pieter Bruegel il Vecchio, oggi al Kunsthistorisches Museum di Vienna e di un cinquantennio successivo al poema). 19.2 *sonagli*: 'bolle di sapone'; il significato esteso, seppur senz'altro minoritario rispetto a quello tuttora in uso, è attestato nel secondo Quattrocento: cf. LORENZO, *Simposio* VII 55 «Al gorgogliar de l'acqua, a quel sonaglio», PULCI, *Sonetti contro Matteo Franco* 6, 12 «Fallo ne l'acqua: e' ne nasce un sonaglio» o LANDINO, *Pg.* XVII 31-33, che impiega il termine in tutt'altro contesto («Queste bolle o vero sonagli naschano nell'acqua, quando le goccioline della piovra vi caggiono su. Assomiglia adunque la imaginatione, che nella nostra cogitativa cade dallo influxo superno, alla gocciola, che cade nell'acqua, et fa sonaglio, el quale in piccol tempo si rompe; et chosì tale imaginatione o forma s'extingue nella cogitativa, et viene un'altra»). *vani*: 'vuoti'; assieme a *mani*, le parole-rima pari di questa ottava sono quasi le stesse del distico finale dell'ottava precedente (in *-ano*). 19.3 *cannucia*: secondo il TLIO, la *cannuccia* indica o la canna palustre o il fusto della canna stessa; dato il contesto va intesa come la piccola canna usata per produrre le bolle di sapone. 19.4 *pazzo*: 'illuso'. 19.6 *inani*: 'evanescenti'. 19.7 *Così aspettando*: Il secondo termine della similitudine mostra l'autore che, nell'illusione di aver catturato una bellissima preda, si rende in realtà conto di averla persa. *intento*: la rima in *-ento* è anche nell'ottava precedente, così come la parola-rima *vento*. 19.8 *con le man piene di vento*: espressione dal sapore proverbiale, equivalente a 'a mani vuote'; *vento* è parola-rima anche poco sopra (18, 3). 20.1 *laccio*: è metafora propria della lirica amorosa, dove indica la servitù d'amore (RVF 59, 4-5 «Tra le chiome de l'òr nascose il laccio, / al qual mi strinse Amore»; GIUSTO, *Bella mano* 46, 3 «È questo il laccio, dove Amor m'avinse»); Fregoso lo usa qui in modo appropriato all'interno dell'ampia allegoria cinegetica del poema, poiché l'impressione a questo punto è quella di aver conquistato l'oggetto del suo sentimento. 20.2 *grave scorno*: stessa clausola in SERAFINO, *Strambotti* 404, 2 «Esser non pò già troppo grave scorno».

vedendola fugir leggera e sciolta.
 Così pensoso, posi a bocca il corno
 e cominciai sonare a la recolta.
 Ahimè, ché i cani mei non me ascoltorno,
 ma via passando con furore immenso
 la seguirno in un bosco ombroso e denso.

5

21 Da longe alternamente ambi gli udiva,
 e affannato e di reaverli incerto,
 con leve corso e gridi li seguiva.
 E longo tempo avendo già sofferto
 gran pena, e che già più non gli sentiva,
 e per non esser del paese esperto,
 fermaimi in una via tutto pensoso,
 ché 'l sole in occidente era già ascoso.

5

22 E dicea meco ragionando: “Ahi lasso,

20.3 *leggera e sciolta*: la coppia di aggettivi in questo contesto è petrarchesca (RVF 6, 2-3 «a seguir costei che in fuga è volta, / et de' lacci d'Amor leggera et sciolta»), anche se non si può ignorare la mediazione di GIUSTO, che la riferisce direttamente ad una *fera* (*Bella mano* 61, 12-13 «Dico l'errante fera, che ognior caccio, / Leggera et sciolta sì che nulla cura»). **20.4** *posi ... corno*: la formula *porre il corno alla bocca* ha diversi riscontri in BOIARDO, *Inamoramento* (I 1 62, 7; XIV 61, 8; XVI 8, 7; XX 49, 5; XXIV 58, 5; XXVI 5, 4), com'è ovvio generalmente in riferimento ad Orlando. **20.5** *recolta*: 'raccolta, adunata'. **20.8** *bosco ombroso e denso*: il bosco era *ombroso* anche poco prima (16, 8); l'accostamento a *denso* ('fitto') in questa clausola può risentire, almeno a livello di suono, di CORREGGIO, *Rime* 386, 5 «Or che 'l vel de ignoranza obscuro e denso». **21.1** *alternamente*: con alternanza, prima uno e poi l'altro, come più avanti (VII 71, 6). **21.2** *affannato ... incerto*: sia *affanno* che *incertezza* sono termini propri del lessico poetico amoroso. **21.3** *con leve corso*: lat. 'correndo rapidamente'. **21.4-6** *longo tempo ... gran pena*: anche qui il lessico e i sintagmi (*longo tempo*, *sofferto*, *gran pena*) continuano a essere di matrice amorosa; questa scelta stilistica vuole una volta di più dichiarare il valore della cerva, e sciogliere l'allegoria venatoria. **21.6** *esperto*: lat. 'pratico'; come in BOIARDO, *Inamoramento* II XIV 9, 5 «E lui non era del paese esperto» o nello stesso FREGOSO, *De i tre peregrini* I 72, 6 «colui che d'un paese è male esperto». **21.7** *fermami*: 'mi fermi', con forma enclitica. *tutto pensoso*: sintagma petrarchesco, cf. TF III 77 «e Democrito andar tutto pensoso» (dove come qui ha l'accezione negativa di 'preoccupato') ma soprattutto RVF 54, 7-8 «Allor mi strinsi a l'ombra d'un bel faggio / tutto pensoso», che è un madrigale molto vicino per contenuto al sonetto della *candida cerva*; nei versi seguenti Petrarca (con metafora odeporica) fa una scelta di vita, analoga a quella che dovrebbe compiere qui il protagonista. **22.1** *E dicea meco*: l'attacco è petrarchesco, cf. RVF 23, 5. 4 «E dicea meco: Se costei mi spetra», ma anche GIUSTO, *Bella mano* 11, 9 «Io dicea meco: Or chi ti riconduce?».

5 quanto pazzo è colui che piacer prende
 nel qual la pena sia maggior che 'l spasso!
 Quanto il breve piacer d'oggi me offende!
 Vedo ch'ho speso in vano ogni mio passo.
 Ahimè, ché l'esperienza mi re prende
 e fa conoscer qual frutto riceve
 chi segue uno animal selvaggio e leve.

23 Non doveva prezzar tanto una fiera,
 ch'io non prezzassi più mia vita assai.
 Ben doveva saper se era leggera
 e che tenuta non l'arebon mai
 5 mie reti, ché animal per lor non era.
 Sì vinto dal suspetto io son, che ormai
 ogni arboscello un fiero lupo parmi
 o più crudo animal per lacerarmi.

22.2 *pazzo*: termine già impiegato poco sopra, a 19, 4; si avvicina molto a FREGOSO, RD 15, 92-93 «ché veramente è ben pazzo colui / il qual prende vivanda a sé nociva». **22.3** *spasso*: 'godimento'. **22.4** *breve piacer*: concetto ricorrente nella lirica amorosa, e soprattutto in quella contemporanea (CORREGGIO, *Extravaganti* 17, 1 «Scio como è breve ogni piacer terreno»). *me offende*: la clausola richiama DANTE, *If.* v 102 «[...] e 'l modo ancor m'offende». **22.5** *passo*: metafora odeporica che vale 'azione', allo stesso modo che in Petrarca, RVF 129, 17 «A ciascun passo nasce un penser novo». **22.6** *re prende*: 'rimprovera'. **22.8** *chi segue ... leve*: quasi identico alla formula impiegata poco più avanti da Eubulo, cf. 47, 8 «seguendo uno animal fugace e leve»; in questo senso, dato che a lui è affidato il compito di redarguire il protagonista, il vecchio eremita si può considerare la prosopopea dell'esperienza (v. 6). **23.4-6** *Non doveva prezzar ... assai: tòpos* canonico della lirica amorosa, naturalmente presentato qui con le coerenti metafore cinegetiche *prezzar* (amare) e *fiera* (donna); cf. (anche per la clausola del v. 2) BOIARDO, *Inamoramento* III 44, 1-2 «Io te amo più che mia vita assai / e tu me fuge tanto disdegnoso!». **23.3** *leggera*: 'veloce', anche se qui va forse inteso enfaticamente come 'imprendibile', 'irraggiungibile'. **23.4** *tenuta*: 'trattenuta'. **23.5** *mie reti*: sempre in linea con la tradizione, l'autore lamenta l'inadeguatezza dei propri mezzi (*mie reti*) nel tentativo di conquista della donna amata (*animal*). **23.6** *suspetto*: 'timore', come in DANTE, *If.* IX 51 e RVF 281, 5, e più avanti a 28, 8. **23.7** *fiero lupo*: cf. TEBALDEO, *Rime* 481, 2 «il gregge che d'intorno ha il lupo fiero». **23.8** *lacerarmi*: il verbo è relativamente comune nei poeti contemporanei per rendere l'idea della crudeltà della donna, cf. per es. CORREGGIO, *Rime* 332, 1-2 «Tu mi fuggi, crudele! O quanto a torto, / impia, di lacerarmi ti dilecti!».

- 24 De la mia temeraria impresa aspetto
 receiver conveniente pagamento,
 e or è il primo questo gran suspetto,
 qual m'empie il core di mortal spavento,
 né ancor son gionto al sanguinoso effetto. 5
 Deh, fussi stato a sciogliervi più lento
 e prima ben considerato il fine,
 ch'or non sarei fra queste acute spine!
- 25 Io sarei fuor di questa selva oscura,
 se sciolti io non ve avessi da catena
 e di voi e di me più avuto cura.
 Il mio appetito e il vostro ardir mi mena
 forse in ver morte paventosa e dura. 5

24.1 *temeraria*: 'avventata', come in RVF 28, 91 «Pon' mente al temerario ardir di Xerse»; è termine connotato negativamente anche in Ficino, dove viene associato alla giovinezza (*Libro dell'amore* XVII «Narcisso adoloscete, cioè l'animo dell'uomo temerario e ignorante, non guarda el volto suo, che s'intende che egli non considera la propria substantia e virtù sua, ma l'ombra sua nell'aqua seguita e sforzasi d'abbracciarla, cioè bada intorno alla bellezza che vede nel corpo fragile, corrente come acqua, la quale è ombra dell'animo»).

24.2 *pagamento*: 'ricompensa', in senso ironico: il termine, preso in prestito dal lessico economico, rientra nello stile misto di Fregoso e della poesia cortigiana in genere (cf. p. e. CORREGGIO, *Rime* 295, 12-14 «L'arra del pagamento de i martiri / sono i piacer terreni, e quel che incresce / è che sul meglio puoi l'anima spiri»). **24.3** *suspetto*: lo stesso dell'ottava precedente, cf. la nota a 23, 6. **24.4** *spavento*: 'terrore'. **24.5** *effetto*: del *pagamento*, quindi la morte violenta (*sanguinoso*). **24.4-6** *fussi stato . . . il fine*: Fregoso comincia ora a rivolgersi ai due cani, liberati troppo presto (*più lento*) dai lacci per il desiderio di catturare la cerva (*il fine*), e a pregarli di fare ritorno. **24.8** *acute spine*: stessa clausola in CORREGGIO, *Silva* 10, 1 «Rosa gentil, su le tue acute spine», ma soprattutto nell'*explicit* dello stesso FREGOSO, PE 13, 90-91 «ché l'uom mal può abitar senza puntura / fra irate vespe e fra le acute spine», con la stessa rima *fine* : *spine*. **25.1** *selva oscura*: evidente richiamo dantesco (*If.* I 2 «mi ritrovai per una selva oscura», anche per la rima con *dura*); il sintagma ha comunque goduto di ampia fortuna nel Quattrocento, sia lessicalizzato (per es. in chiave cortese-cavalleresca, come in BOIARDO, *Inamoramento* I XVII 51, 1) sia mantenendo il valore metaforico della fonte (cf. per es. CORREGGIO, *App.* 9, 8; TEBALDEO, *Rime* 182, 6; POLIZIANO, *Stanze* I 62, 6). **25.2** *catena*: cf. la nota a 9, 7, dove ricorrono l'immagine dei cani sciolti dalla catena e il termine *cura*, in posizione di rima nel verso successivo. **25.4** *appetito*: 'desiderio amoroso', molto comune nel Quattrocento e in BOCCACCIO (*Filostrato* II 26, 5; *Amorosa visione* XII 69; *Teseida* I 42, 4) ma già dantesco (*Pd.* XVI 5 «ché là dove appetito non si torca»), e impiegato più volte da FREGOSO qui (cf. I 46, 6 e 80, 5; II 51, 3; IV 51, 3; V 44, 8 e 51,5) e nelle *Silve* (*Pergoletta* 48, 3). *mi mena forse*: da rilevare l'*enjambement*, chiaro calco dantesco (*If.* X 62-63 «colui ch'attende là, per qui mi mena / forse cui Guido vostro ebbe a disdegno»). **25.5** *paventosa e dura*: i due aggettivi sono in coppia anche in BOIARDO, *Inamoramento* I V 29, 5 «Ogni fortuna dura e spaventosa».

Poi che seguirvi (ahimè!) non ho più lena,
vostra ostinata impresa ormai lasciate
e a la mia voce e al corno retornate.

26 Natura è pur de fido cagnoletto
ritornar volontieri al suo signore,
e a me che tanto tempo in vano aspetto,
de far retorno non gli vene in core.
5 Ah, influsso mio crudele e maledetto,
che per mio affanno e per maggior dolore
a questi cani mei dà tanto ardire,
che fine a morte la voran seguire!

27 Ah, male esperto! ben dovea sapere
che ogni eccellente e generoso cane
segue con più fervor le magne fiere

26.7 dà] dai

25.6 *lena*: 'fiato'. **25.7** *ostinata*: l'impiego dell'aggettivo è un probabile ricordo petrarchesco, cf. RVF 360, 42 «né cangiar posso l'ostinata voglia». **26.1** *cagnoletto*: vezzeggiativo già impiegato per definire Pensiero e Desio (5, 2) e accompagnato dall'aggettivo *fido* anche nel canto conclusivo (VII 58, 1). **26.2** *signore*: 'padrone'. **26.3** *tanto tempo* . . . *aspetto*: da rilevare l'allitterazione *tanto* – *tempo* – *aspetto*. **26.4** *vene in core*: 'viene in mente'; normalmente la formula è impiegata in riferimento a emozioni (cf. per es. RVF 264, 105-106 «et sento ad ora ad or venirmi al core / un leggiadro disdegno aspro et severo», mentre in questo caso si tratta dell'idea di fare ritorno. **26.5** *influsso*: sull'accezione neoplatonica dell'influsso cf. la nota a 2, 5. *crudele e maledetto*: la bina di aggettivi *crudele* e *maledetto* è anche in PULCI, *Morgante* IV 43, 7 «per questa cruda fera e maledetta». **26.6** *affanno . . . dolore*: *affanno* e *dolore* in coppia ricorrono anche più avanti (III 26, 4) e anche in FREGOSO, DF 2, 15 «sempre il pagai di affanno e di dolore». La clausola è dantesca (*If.* v 121 «E quella a me: "Nessun maggior dolore"»). **26.7** *ardire*: è lo stesso *ardir* dell'ottava precedente (25, 4). Il sintagma in clausola (già in CINO, *Poesie* 74, 15 «non han li miei spiriti tanto ardire») è molto comune nel Quattrocento, sia come attributo dei cavalieri boiardeschi o pulciani (cf. per es. BOIARDO, *Inamoramento* I XXIV 2, 2 «Eran duo cavallier di tanto ardire») che come caratteristica dell'amante (per es. CORREGGIO *Rime* 11, 9-10 «Deh, perché non mi dette tanto ardire / Natura o Amor»). **27.1** *male esperto*: 'inesperto', come poco sopra (cf. 21, 6). **27.2** *eccellente e generoso*: la coppia compare nel commento di LANDINO a proposito della seconda fiera, il leone, cioè «superbia o per più comune vocabolo ambitione» (*If.* I 44-45 «Imperoché chome ne' giovinili anni le voluptà et e piaceri legano et inviscano in forma gli animi nostri che abbandonano la virtù, chosì poi nella virile età si desta in noi ismisurato appetito degli honori et magistrati et de gl'imperii et delle signorie, le quali chose benché paiano d'animo eccellente et generoso, nientedimeno per acquistarle si commettono di molti vitii»). **27.3** *magne fiere*: 'prede di grandi dimensioni', quindi 'ambite'.

e che la cerva qual vidi stamane
boschi passato avria, colli e rivere,
fuggendo in selve solitarie e strane,
e sempre i cani mei l'arian seguita
disposti âverla o ver perder la vita”.

5

28 De mia salute e dil camino incerto,
col corpo lasso e travagliato core
per l'affanno che 'l giorno avea sofferto,
elessi di montar per mio migliore
sopra a un patente faggio ombroso ed erto,
che in quella selva piena di terrore

5

27.4 cerva | Cerva

27.8 âverla | averla

28.5 ed | e

27.5 *boschi ... colli e riviere*: tipico accumulo di elementi paesaggistici differenti per significare una grande distanza, molto comune nella lirica cortigiana (cf. per es. SFORZA, *Canzoniere* 29, 2 «Per valle, colli, boschi, piano e monte» o SERAFINO, *Sonetti* 116, 2 «Ombrosi boschi, colli, piaggie e monti»). **27.6** *selve solitarie e strane*: il sintagma *selve solitarie* è in CORREGGIO, *Rime* 98, 1 «Le solitarie selve ombrose e oscure», oltre che nello stesso FREGOSO, RD 3, 49 «almeno in selve solitarie stanno». Qui l'aggiunta di *strane* ('ignote') allunga l'allitterazione in *s*, e cf. anche PULCI, *Morgante* XIX 2, 2 «vanno per luoghi solitari e strani». **27.7** *seguita*: stesso verbo impiegato pochi versi sopra (27, 3); è naturalmente metafora amorosa. **27.8** *âverla o ver ... vita*: da rilevare il gioco fonico *avERla* – o *vER* – *pERdER* – *vita*. **28.1** *De mia salute ... incerto*: 'Incerto sulla mia salvezza e su quale fosse la via da percorrere'. **28.2** *corpo lasso ... travagliato core*: *corpo lasso* è sintagma dantesco (*If.* I 28 «Poi ch'èi posato un poco il corpo lasso»). Da notare la disposizione chiastica degli elementi nel verso, nonché l'allitterazione *corpo-core*. **28.3** *affanno*: lo stesso di 26, 6. **28.4** *elessi*: 'decisi', 'scelsi'; è anche in Petrarca, RVF 360, 98 «donne electe, eccellenti, n'elessi una» e TC II 68-69 «ogni speranza / perder elessi per non perder fede». *montar*: 'salire'. *per mio migliore*: 'per il mio meglio', come in BOCCACCIO, *Teseida* VII 82, 1 «Per che se 'l mio migliore è che' tuoi cori». **28.5** *patente faggio*: 'ampio faggio'. Il faggio è albero generalmente associato alla vita solitaria e/o alla poesia bucolica, cf. per es. RVF 54, 7 «Allor mi strinsi a l'ombra d'un bel faggio», o BOIARDO, *Pastorale* 7, 22 «Andiamo insieme a quel bosco di faggio» (l'archetipo è comunque VIRGILIO, *Buc.* I 1 «Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi»). In generale, a partire dall'*exemplum* petrarchesco, si può considerare il faggio come lo schermo prediletto contro i raggi solari (comm. di Santagata a RVF 54, 7: «si osservi tuttavia che l'ombra del faggio difende dai raggi del sole meridiano, il cui ardore è tradizionalmente connesso con la sensualità»); in questo senso, dato che la salita sull'albero prelude all'incontro con Eubulo e quindi all'invito alla castità rivolto al poeta dall'eremita, il valore simbolico della pianta introduce con coerenza l'imminente comparsa del nuovo personaggio. *erto*: 'alto'. **28.6** *piena di terrore*: la clausola è in BOIARDO, *Inamoramento* I XXIV 27, 4 «Con vista cruda e piena di terrore».

poco anzi per mio albergo aveva eletto,
per fuggir de le fiere il gran suspetto.

5 **29** Così deposto il mio pungente dardo
 e retirato indrieto alquanti passi,
 per correre a salir poi più gagliardo,
 a certi rami io mi attaccai più bassi;
 e sù salito, mentre intorno io guardo,
 sopra d'un corno de eminenti sassi
 vidi apparer un lume e non lontano,
 che portato pareva da mortal mano.

30 Così pien di speranza e timoroso,
 fiso quel chiaro lume io rimirava
 come fra rami e rami augello ascoso,

28.7 albergo: 'rifugio'. *eletto:* da notare la ripetizione del verbo *eleggere*, già al verso 4. **28.8 gran suspetto:** è già a 24, 3, per cui cf. la nota. **29.1 Così deposto:** la prima metà dell'ottava descrive in termini molto realistici i gesti compiuti dal protagonista per arrampicarsi sull'albero, dalla deposizione del giavellotto, alla rincorsa, al salto. *pungente dardo:* cf. la nota a 4, 5; il sintagma è identico anche in SERAFINO, *Strambotti* 304, 3 «Ti porse Amor il suo pungente dardo» e GALLI, *Canzoniere* 21, 5 «Mettesti mano a più pungente dardo»; simile anche in SFORZA, *Canzoniere* 75, 6 «Cum sù pungente e amoroso dardo». **29.2 retirato indrieto:** 'arretrato'; il poeta indietreggia per prendere la rincorsa prima di saltare sull'albero. **29.3 gagliardo:** aggettivo diffusissimo nei poemi di Boiardo (cf. D. TROLLI, *Il lessico dell'«Inamoramento de Orlando»* p. 159) e Pulci come attributo caratteristico dei cavalieri (cf. per es. *Inamoramento* I III 39, 1 «Mosso dal loco, il cavalier gagliardo») dove ha valore di 'ardito', 'coraggioso' (ma il termine è anche in DANTE, *Rime* 40, 2 e PETRARCA, RVF 267, 4), ha qui un significato più fisico che morale, e va quindi inteso 'forte', 'vigoroso'. **29.4 certi:** 'sicuri', 'resistenti'. **29.5 sù salito:** si noti l'allitterazione su-salito. **29.6 corno:** per estensione vale 'altura', 'poggio'. *eminenti:* 'sporgenti'. Per quanto la *selva* in cui si sta svolgendo l'azione e il tono delle ottave in generale richiamino l'inizio della *Commedia*, l'incontro con Eubulo avviene in circostanze totalmente opposte rispetto a quello con Virgilio: se la guida di Fregoso compare in cima ad una collina, quella dantesca «mentre ch'i' rovinava in basso loco» (*If.* I 61), ossia mentre Dante da una collina sta scendendo per paura delle tre fiere. Inoltre, Eubulo appare quando è ormai iniziata la notte, mentre Virgilio una volta che ha già albeggiato. **29.4-6 lume ... mano:** da rilevare l'accumulo di allitterazioni: *lume-lontano; portato-parea; mortal-mano*. **30.1 Così:** riprende in anafora l'*incipit* dell'ottava precedente. Le emozioni del protagonista sono contrastanti perché l'origine della luce che vede è ignota. **30.2 chiaro lume:** è petrarchismo (RF 142, 21 «e scorto d'un soave et chiaro lume» e 181, 9 «E 'l chiaro lume che sparir fa 'l sole»), inteso come attributo di Laura; in questo caso è invece lessicalizzato, a significare molto più semplicemente la luce che è apparsa. **30.3 augello:** l'immagine rinvia molto probabilmente a OVIDIO, *Amores* III 5, 3-4 «Colle sub aprico creberrimus ilice lucus / stabat et in ramis multa latebat avis».

e con la mente mia così parlava:
 “Degg’io descender questo tronco ombroso?
 Deh, non! Se gente fia malvaggia e prava,
 forse mi spoglierà o darammi morte:
 dunque meglio è star qui tacito e forte.

5

31 E s’io non scendo e ch’io cadesse a terra,
 vinto dal sonno in questa oscura notte?
 Ahimè, le fiere che ’l gran bosco serra
 mi stracciaranno in qualche strane grotte.
 Freddo, fame e timor poi mi fan guerra
 e ho dal caminar le membra rotte.
 Temo non sia possibil di salvarme,
 però fia meglio a la ventura darne.

5

30.5 Degg’io | Deggio

30.4 *e con la mente ... parlava*: ‘pensavo’; il verso è esattamente identico in FREGOSO, PE 4, 49. L’idea di conversare con la propria mente è petrarchesca (RVF 336, 11 «dico a la mente mia: - Tu se’ ’ngannata»). Si noti l’allitterazione *mente* – *mia*. **30.5** *tronco*: ‘albero’, per sineddoche. *ombroso*: come sopra (28, 5). **30.6** *malvaggia e prava*: la coppia di aggettivi è una probabile giustapposizione di tessere dantesche, *If.* I 97 «e ha natura sì malvagia e ria» e III 84 «gridando: “Guai a voi, anime prave!”». *prava*: ‘malvagia’. **30.7** *spoglierà*: ‘deruberà’. **30.8** *tacito e forte*: ‘in silenzio e al sicuro’; *forte* si può forse intendere con lo stesso significato attribuito alla «selva selvaggia e aspra e forte» di Dante (comm. LANDINO «*forte*: perchè difficile è et quasi inexpugnabile a rimuovere l’habito già contracto nel vitio»). **31.2** *vinto dal sonno*: è in attacco di verso anche in DANTE, *Pg.* IX 11 «vinto dal sonno, in su l’erba inchinai» e PETRARCA, TC I 11 «vinto dal sonno, vidi una gran luce»; da notare che in entrambi i casi l’emistichio prelude alla narrazione di un sogno (quello dell’aquila nel caso di Dante e gli stessi *Trionfi* in quello petrarchesco), mentre qui è impiegato in senso generico. *oscura notte*: petrarchismo (RVF 321, 12). La rima in *-otte* è quasi identica a quella in *-orte* del distico conclusivo dell’ottava precedente. **31.3** *gran bosco*: anche più avanti, a II 61, 2. *serra*: ‘racchiude’. **31.4** *stracciaranno*: ‘faranno a pezzi’. *strane grotte*: ‘grotte ignote’. La clausola ricorda CORREGGIO, *Rime* 363, 238 «e dove io trovi qualche oscura grotte». **31.5** *Freddo, fame ... guerra*: il verso sembra condensare il distico di BOIARDO, *Amorum libri* III 52, 1-2 «Il Tempo, Amor, Fortuna e Zelosia / per sé ciascuno e insieme mi fan guerra». *Freddo* e *fame* sono allitteranti. **31.6** *membra rotte*: risente probabilmente di PULCI, *Morgante* XV 86, 3 «ch’avén le membra faticate e rotte», benché l’immagine sia petrarchesca (TF I 105 «rotti i membri e smagliate l’arme e fesse»). **31.4–6** *Temo non sia possibil ... a la ventura darne*: ‘[dopo tutte queste considerazioni, secondo le quali non sembra una buona idea trascorrere la notte sull’albero] temo di non avere possibilità di salvezza, perciò sarà meglio scendere e affidarsi alla sorte’. *ventura* era anche a 16, 6.

- 5 **32** Forse sarà pastor benigno e pio
 a cui rencrescerà mia iniqua sorte
 e porgerà soccorso al caso mio;
 e se pur fia latron superbo e forte,
 ben sarà irrazional crudele e rio,
 poi che me arà spogliato, a darmi morte.
 E se pur moro, arò questo conforto,
 ch'io sarò almen per man de omini morto,
- 33** e non d'artigli de animal cruento,
 e non da fame o sete o da paura,
 e non d'afflato de notturno vento;

32.1 *pastor*: la contrapposizione tra il pastore come figura positiva e il *latron* (v. 4) come negativa rimarca un debito nei confronti della letteratura pastorale, nel segno della quale si è aperta la *Cerva bianca*. *benigno e pio*: è clausola in BOIARDO, *Amorum libri* I 33, 45 «ma se più mai signor benigno e pio», ma il binomio è petrarchesco (RVF 128, 85 «madre benigna et pia»). *pio*: 'pietoso'. **32.2** *iniqua sorte*: sintagma molto diffuso nel Quattrocento, cf. per es. CORREGGIO, *Rime* 404, 23 e *Cefalo* II 5, 1; TEBALDEO, *Rime* 592, 11; SERAFINO, *Sonetti* 108, 5. L'origine potrebbe essere GIUSTO, *Bella Mano* 151, 24 «la Sorte iniqua, et ceca la Fortuna». Da rilevare la somiglianza della rima in *-orte* con quella in *-otte* dell'ottava precedente, nonché l'identità con quella conclusiva dell'ottava 30. **32.3** *caso*: 'a ciò che mi è avvenuto'. **32.4** *forte*: 'crudele', 'ostile'. Il verso riprende in anafora il precedente. **32.5** *irrazional*: il termine ha sparute occorrenze nel Quattrocento, ma è impiegato da CORREGGIO, *Rime* 230, 5 «tra boschi fiere irrazional cercando» per intendere appunto le *fiere*, ossia i viventi che non possiedono la facoltà della ragione. Fregoso lo usa con una frequenza senz'altro maggiore (cf. PE 10, 83; 13, 84; 15, 47; DF 8, 66; *Ist. nat.* 5, 80), ma in un senso più generico, a intendere 'pazzo', 'folle'. *crudele e rio*: sono gli esatti opposti semantici di *benigno e pio* al v. 1. **32.6** *spogliato*: lat. 'derubato'. **32.4-6** *E se pur moro ... morto*: l'attacco è in anafora col v. 4, per rendere meglio l'idea di pensieri che si affastellano compulsivamente nella mente del protagonista. La rima in *-orto* consuona e in generale si avvicina molto a quella in *-orte* della sezione alternata dell'ottava, permettendo tra l'altro il bisticcio *morte-morto* a distanza di due versi. **32.8** *morto*: 'ucciso'. Da rilevare l'insistita allitterazione in *m* di *almen - man - omini - morto*, nonché il gioco *almen - man*. Si noti, ancora, la natura aperta di quest'ottava (che costituisce un'unica unità sintattica con la seguente), espediente efficace dell'autore per rendere meglio la condizione di forte angoscia in cui il cacciatore protagonista si trova a questo punto della narrazione. **33.1** *e non d'artigli*: qui come nei due versi successivi c'è un'insistita ripresa anaforica in *e non da ...*, che discende dal «E se pur moro...» del penultimo verso dell'ottava precedente. *cruento*: 'sanguinario', 'feroce'. **33.2** *fame ... paura*: erano le stesse preoccupazioni espresse dall'autore a 31, 5 («fame e timor»). **33.3** *afflato*: 'soffio'; è anche in FREGOSO, *De i tre peregrini* III 80, 2. Termina con questo verso la rassegna delle maggiori preoccupazioni riguardo alla permanenza sull'albero espresse in precedenza (ott. 31): essere fatto a pezzi e divorato da animali feroci, morire di stenti e precipitare dall'albero.

non mi sarà negato sepultura,
ché de mia morte forse arà spavento
e getterammi in qualche fossa oscura.
Sì che, ogni modo, voglio gridar forte,
venga che venir vuol, soccorso o morte”.

5

34 «O tu qualunque sei su l'alto sasso»,
forte gridai, «che porti il lume in mano,
dégname, prego, de calare al basso,
sii che tu vogli, o spirito o corpo umano.
Vieni e adiuta uno infelice e lasso,
uno infelice cacciatore insano,
insano a seguitar la fiera tanto,
che 'l suo piacer se gli è rivolto in pianto.

5

33.4 *sepultura*: altra preoccupazione per un cristiano è quella di non riuscire a ricevere degna sepoltura, ma Fregoso sembra rassicurato su questo fronte (per quanto lo sviluppo profilatosi non sembri propriamente dei più dignitosi). **33.5** *spavento*: ‘paura’. **33.6** *fossa oscura*: il sintagma è anche in POLIZIANO, *Rispetti* 23, 3 «e ch'io sarò ridotto in scura fossa» e TEBALDEO, *Rime* 329, 2 «dato gli hai per hospitio oscura fossa». **33.4-6** *Sì che, ogni modo . . . soccorso o morte*: al distico conclusivo è riservata la risoluzione dell'angosciosa riflessione che ha occupato le ultime tre ottave e mezza: una volta soppesati i pro e i contro in merito alla luce che si avvicina, Fileremo decide con convinzione di rendersi manifesto. Da rilevare la rima in *-orte*, impiegata dall'autore anche nell'ottava precedente. Si noti anche l'accumulo allitterante *Venga - venir - vuole*. **34.1-8** : L'incontro con Eubulo è modellato da Fregoso a partire dall'incontro di Dante con Virgilio nella selva (*If.* I 61ss.). Tutte le rime dell'ottava assonano tra loro. *O tu*: nell'introdurre il discorso diretto in modo così improvviso Fregoso sta verosimilmente guardando ad alcune costruzioni dantesche (per es. l'inizio del discorso di Farinata a *If.* X 22-24 «O Tosco che per la città del foco / vivo ten vai così parlando onesto, / piacciati di restare in questo loco» o quello di Guinizzelli a *Pg.* XXVI 16-18 «O tu che vai, non per esser più tardo, / ma forse reverente, a li altri dopo, / rispondi a me che 'n sete e 'n foco ardo») con l'invocazione al primo verso e la richiesta al terzo. *qualunque*: ‘chiunque’. *alto sasso*: ‘collina’, ‘poggio’; è anche in FREGOSO, *RD* 7, 25 «questa su un alto sasso era fondata» e *PE* 2, 13 «però se ascender vuoi su l'alto sasso». **34.2** *forte gridai*: ripete il «gridar forte» dell'ultimo distico dell'ottava precedente. **34.3** *calare al basso*: ‘scendere’. **34.4** *sii che tu vogli*: ‘chiunque tu sia’. *o spirito o corpo umano*: ‘un essere sovranaturale o umano’; è ripresa dell'incontro di Dante con Virgilio (*If.* I 66 «qual che tu sii, od ombra od omo certo!»). **34.5** *adiuta*: lat. ‘aiuta’. *infelice e lasso*: la coppia di aggettivi in clausola è anche in GIUSTO, *Bella Mano* 35, 82 «Et poi, lasso infelice» e 74, 77 «Che restar possa più, lasso, infelice». **34.6** *uno infelice*: il verso (come il successivo) si apre con la ripresa in anadiplosi di *infelice* dal precedente. *insano*: ‘folle’. **34.8** *piacer . . . rivolto in pianto*: La trasformazione della gioia in dolore è un *tòpos* di larghissima diffusione nella lirica amorosa, cf. per es. BOCCACCIO, *Rime* 24, 5-6 «Or è il mio canto rivolto in dolore / e trasmutato in pianto il dolce riso».

- 35** Non consentir che in questa selva ombrosa
 sia da rapaci fiere lacerato.
 Tra'me di questa valle paventosa,
 ch'io non sarò del bon soccorso ingrato.
 5 Se l'opra tua mi prestarai pietosa,
 ancor sarai di tal pietà laudato.
 Non son selvaggio, ben che in selva io sia,
 ch'io non sappi che cosa è cortesia».
- 36** Al fin de le parole alta risposta
 fece una voce e disse: «O cacciatore,
 aspetta fin ch'io scenda giù la costa;
 5 ferma l'animo tuo, fa lieto core,
 ché la salute tua non è discosta».
 Così calar allor vidi el splendore,
 né potea chi 'l portasse veder certo,
 ché 'l resto da la notte era coperto.

35.1 *selva ombrosa*: il sintagma è già in Petrarca (RVF 176, 13 «d'ombrosa selva mai tanto mi piacque»); per l'impiego in clausola cf. BOCCACCIO, *Filostrato* II 56, 5 «a Troiol ch'io con lui per selve ombrose» e soprattutto BOIARDO, *Inamoramento* I XVII 26, 1 «Poi li fu tolta ne la selva ombrosa» e XIX 58, 5 «De gir con esso ad una selva ombrosa». **35.2** *rapaci fiere*: giuntura anche in SERAFINO, *Strambotti* 48, 5 «Rapace fiere in valli ime et profonde». *lacerato*: 'fatto a pezzi', come in SAVIOZZO, *Rime* 63, 37-38 «di quel che membro a membro / fu lacerato per vedere Dïana» o POLIZIANO, *Orfeo* 305 «l'habbiamo a membro a membro lacerato». **35.3** *valle*: più che in senso letterale, il termine va inteso in quello figurato, probabilmente con allusione a Dante che in più occasioni lo impiega per riferirsi a un luogo spaventoso (*If.* I 14-15 «là dove terminava quella valle / che m'avea di paura il cor compunto») o anche direttamente all'Inferno (IV 8 «de la valle d'abisso dolorosa», *Pd.* XVII 137 «nel monte e nella valle dolorosa»). **35.4** *bon soccorso*: anche in SERAFINO, *Strambotti* 397, 8 «Ché 'l buon soccorso al fin vien sempre a tempo». **35.5** *l'opra ... prestarai*: 'mi aiuterai'. *pietosa*: come *pìo* a 32, 1. **35.6** *ancor*: 'di più'. **35.7** *selvaggio*: 'selvatico' quindi 'proprio delle selve', e infatti cf. la concessiva che segue e il gioco *selvaggio - selva*, nonché l'allitterazione in *s* di *son - selvaggio - selva - sia*. **35.8** *cortesia*: l'insieme di valori e convenzioni proprie della corte, in questo contesto presa come sinonimo di 'civiltà' in contrapposizione all'ordinamento naturale della selva. Da rilevare l'allitterazione in *c* di *che - cosa - cortesia*. **36.1** *Al fin de le parole*: l'attacco risente probabilmente di PETRARCA, TC II 128 «col fin de le parole i passi volse». *alta*: 'potente', 'autorevole'. Si noti l'*enjambement*. **36.3** *costa*: 'discesa', 'pendio'. **36.4** *ferma l'animo*: 'rasserrenati'. *lieto core*: è in BOCCACCIO, *Teseida* III 10, 8 «con angelica voce e lieto core». **36.5** *salute*: 'salvezza'. *discosta*: 'lontana'. **36.6** *calar ... el splendore*: la luce che Fregoso vedeva dalla distanza sopra il colle comincia a scendere verso di lui. **36.7** *né potea ... veder*: l'autore sceglie di tenere nascosta fino alla fine l'identità del salvatore allo scopo di aumentare l'aspettativa nel lettore. *certo*: 'con certezza', 'distintamente'. **36.8** *notte*: 'oscurità'.

- 37** Non fu men grato a me quel lume chiaro,
 poi che 'l grazioso suo parlar intesi,
 che sia la tramontana al marinaio;
 però da l'arbor prestamente io scesi,
 ponendo fine a quel mio pianto amaro.
 Né men conforto de la luce presi,
 che 'l bon nochier di quella suol pigliare
 che in gran tempesta in su l'antenna appare.
- 38** A pena del ramoso tronco sceso
 era, che gionse dove io lo aspettava,
 con man ripar facendo al lume acceso,
 per un poco di vento che soffiava.

5

37.2–8 *Non fu men grato . . . antenna appare*: L'ottava presenta un'architettura singolare (3 + 2 + 3), dove i due versi centrali sono dedicati alla narrazione e le due terzine fanno da contorno con due similitudini nautiche fundamentalmente equivalenti, il che dà una sensazione di ridondanza. La prima similitudine nautica paragona la vista della luce da parte del protagonista a quella della stella polare da parte di un marinaio, che quindi ritrova la rotta e la salvezza. **37.1** *lume chiaro*: sintagma petrarchesco (RVF 142, 21 «e scorto d'un soave et chiaro lume» e TM I 163 «a guisa d'un soave e chiaro lume»); nella forma qui presente è in BOCCACCIO, *Teseida* VII 123, 8 «il ciel donde venisti, o lume chiaro». **37.2** *grazioso*: si noti il gioco etimologico con *grato* al verso precedente. **37.3** *la tramontana al marinaio*: similitudine diffusissima, per cui cf. per es. la canzone alla Vergine di Petrarca (RVF 366, 66-68 «Vergine chiara et stabile in eterno, / di questo tempestoso mare stella, / d'ogni fedel nocchier fidata guida»). Si noti però l'impiego del termine nautico *Tramontana* per 'stella polare'. **37.5** *pianto amaro*: sintagma comune nella lirica contemporanea (cf. per es. LORENZO, *Selve* I 81, 5; BOIARDO, *Pastorale* V 64; CORREGGIO, *Rime* 319, 6; TEBALDEO, *Rime* 254, 4) di origine petrarchesca (RVF 135, 21 «amaro pianto»). **37.6–8** *Né men conforto . . . appare*: Seconda similitudine marinaresca in cui il nocchiero vede comparire la stella durante la tempesta, quindi di fatto equivalente a quella precedente. **37.7** *nochier*: 'timoniere'. L'immagine del nocchiero in tempesta è diffusissima in poesia a partire da Petrarca (RVF 73, 46-48 «Come a forza di venti / stanco nocchier di notte alza la testa / a' duo ch'è sempre il nostro polo»), in genere come similitudine dell'amante sofferente per le pene inflitte da Amore. **37.8** *gran tempesta*: il verso è debitore dell'apostrofe all'Italia di Dante (*Pg.* VI 76-77 «Ahi serva Italia, di dolore ostello, / nave senza nocchiere in gran tempesta»). *antenna*: la parte trasversale dell'albero della nave, a cui erano legate le vele. **38.1** *ramoso*: 'pieno di rami', cf. POLIZIANO, *Rime* 127, 69 «E voi ramosse piante»; da rilevare che l'aggettivo ricorre più spesso per definire la forma delle corna dei cervi (cf. per es. BOIARDO, *Amorum libri* I 28, 5 «e le ramosse corne al cervo isnello» o POLIZIANO, *Stanze* I 34, 3 «con alta fronte, con corna ramosse»). Si noti il forte *enjambement*. **38.2** *gionse*: riferito ovviamente al portatore della lanterna. **38.3** *lume acceso*: come in SAVIOZZO, *Rime* 44, 6 «d'uno altro che mondano acceso lume», probabilmente sulla scorta di Petrarca (RVF 107, 11 «o quella o simil indi accesa luce»). **38.4–6** *con man ripar . . . soffiava*: Fregoso aggiunge qui un dettaglio realistico per rendere maggiormente vivida la narrazione.

5 Ma poi ch'io l'ebbi in viso ben compreso,
ogni timor da me si allontanava
e ne lo aspetto suo molto grazioso
compresi mia salute e mio riposo.

39 Dopo molte accoglienze mutue e grate,
guidommi in cima al suo pogetto ameno
con tanto amore e tanta caritate
ch'io nol saprei narrar, lettore, a pieno:
5 non mi parve in selve esser, ma in cittate,
tanto era di civil costumi pieno,
ché dove abita un om preclaro e degno,
fa una città col suo eccellente ingegno.

38.5 *ben compreso*: il protagonista non è riuscito fino all'ultimo a vedere l'aspetto del suo salvatore, perché pur trovandoselo di fronte una volta sceso dall'albero questi schermava la lanterna con la mano per ripararla dal vento, di conseguenza offuscandola. **38.6** *timor*: ritorna lo stesso timore di 31, 5, uno dei motivi di struggimento del cacciatore sull'albero. **38.7** *grazioso*: come sopra, a 37, 2; la stessa clausola in PULCI, *Morgante* XXII 148, 1 «Carlo rispose molto grazioso». **38.8** *salute*: cf. la nota a 36, 5. *riposo*: 'quiete', 'tranquillità'. Lo stesso binomio è impiegato da Fregoso anche in RD III 66 «e per salute tua e per tuo riposo». **39.1** *accoglienze*: 'saluti', cf. DANTE, *Pg.* VII 1 «Poscia che l'accoglienze oneste e liete» o RVF 343, 11 «O che dolci accoglienze, et caste, et pie» o lo stesso FREGOSO, DF I 31 «e così doppo le accoglienze molte». **39.2** *pogetto*: è già in BOCCACCIO, *Teseida* I 81, 3 «a altri in brieve il pogetto afforzaro»; è peraltro termine molto impiegato da Fregoso, soprattutto con valore anche figurato (sempre su un *pogetto* sta l'abitazione di Apuano e Filareto a III 9, 1 e il tempio di Amore a VI 54, 3, e sempre su un *pogetto* è l'abitazione di Democrito in RD I 64). **39.3** *amore ... caritate*: *amore* e *carità* compaiono appaiati in un discreto numero di testi poetici, talvolta come se fossero quasi sinonimi (per es. SAVIOZZO, *Rime* 84, 6 «fede, speranza, amore e caritate») e talvolta con l'amore in sostituzione della speranza nel trittico delle virtù teologali (per es. CORREGGIO, *Rime* 196, 10 «ché in me fu caritate, amore e fede»). **39.4** *nol saprei narrar*: il piacere e il sollievo derivanti dall'incontro avvenuto nella selva sono troppo grandi per essere definiti in termini precisi, e infatti la seconda parte dell'ottava lo spiega con una similitudine. *non mi parve ... ingegno*: per rendere l'idea della sensazione provata, Fregoso si avvale della topica opposizione città/selva come metafore di civiltà/inciviltà; naturalmente a quest'altezza cronologica la dicotomia è particolarmente accentuata, soprattutto considerando quanto l'autore (ma come la gran parte dei contemporanei) facesse delle relazioni interpersonali e della vita di corte uno dei più alti segni di civiltà (non per niente è proprio in una città che il poema si conclude). **39.6** *civil costumi*: la civiltà di cui *supra*. **39.7** *preclaro e degno*: la stessa coppia di aggettivi è invertita da Fregoso più avanti (III 24, 4) e viene impiegata anche in *Dialogo de musica* IV 9 «che faccia le città degne e preclare». *preclaro*: lat. 'famoso'.

- 40 Questo era sacerdote de la diva
 che 'l Gorgon porta e in <sua> man l'asta pongente,
 che fu inventrice de la santa oliva:
 Eubulo era chiamato da la gente,
 e spesso a questo loco alcun veniva
 solo per visitar questo om prudente
 e consigliarse de alcun novo caso,
 ché di sapienza e carità fu vaso.
- 41 Ilare ne lo aspetto era il vecchione,
 faceto e grave, e probità nel volto
 mostrava tutto privo de ambizione;

5

40.4–6 *Questo era . . . oliva*: Il nuovo personaggio (del quale finalmente si viene a conoscere il nome e l'identità) viene presentato come sacerdote di Minerva, definita attraverso una perifrasi, e quindi come esempio di saggezza. La rima *diva : oliva* è impiegata da Fregoso in un contesto quasi identico nelle *Silve* (*De i tre peregrini* III 13, 2-4 «de l'emporio beato, el qual la diva / suol tener sempre de sapienza pieno, / la dea inventrice de la santa oliva»), ed è anche in CORREGGIO, *Rime* (App.) 2, 55-57, che definisce sempre Minerva come «inventrice de le ulive». 40.2 *Gorgon*: 'Medusa'; Minerva ottenne la testa della Gorgone da Perseo, che era riuscito a reciderla grazie all'intercessione della dea. *pongente*: cf. la nota a 29, 1 «pongente dardo». 40.3 *inventrice de la santa oliva*: riferimento al mito eziologico ateniese, per cui in una disputa con Poseidone per diventare nume dell'allora innominata Atene la dea avrebbe offerto agli abitanti il primo ulivo (cf. RVF 24, 8 «da l'inventrice de le prime olive»). 40.4 *Eubulo*: lett. 'buon consiglio'; viene finalmente svelato il nome del primo personaggio incontrato nel poema, grecizzante secondo la tradizione umanistica. Il suo significato, presso i lettori colti delle cerchie frequentate da Fregoso, aveva la funzione di anticipare il proprio ruolo di saggio consigliere (si noti, poi, che la glossa *Eubulo bon consiglio* è apposta, in questa sede, nel margine della *princeps*). 40.6 *prudente*: in termini neoplatonici la prudenza è in qualche modo avvicicabile alla saggezza (FICINO, *Theologia platonica* XIV VI «Hominis animam inspice divinae prudentiae aemulam. Quam curiose recolit praeterita, non privata solum vel sua, sed publica omnia et mundana! Quam impense praesentia sciscitatur, aliena etiam et externa!»); non stupisce quindi di trovare questa virtù attribuita ad Eubulo. 40.7 *novo caso*: 'evento recente' oppure 'insolito', 'straordinario'. 40.8 *vaso*: è la definizione di San Paolo in *Act. Ap.* 9, 15 «vas electionis», ripresa poi da Dante in *If.* II 28 «Andovvi poi lo Vas d'elezione» (cf. anche la voce *Vaso* nell'*Enciclopedia dantesca*). Inoltre, anche la rima *vaso : caso* è dantesca (*Pg.* X 64-66). 41.1 *vecchione*: è termine molto comune in Boiardo (per es. *Inamoramento* I I 37, 6 «Ché mandata l'avea quel mal vechione»); è impiegato da Fregoso in altre circostanze nella *Cerva bianca* (III 42, 5 in riferimento a Nilotico e VII 20, 1 in relazione al Tempo), dove sta sempre per una figura saggia e degna di venerazione. 41.2 *faceto*: 'che risulta piacevole' (TLIO), in contrapposizione al *grave* successivo. *probità*: 'rettitudine morale'; si tratta di una qualità importante nel pensiero di Fregoso, che inscenerà un fittizio dialogo proprio con la Probità in una delle *Silve*, intitolato appunto *De la probità*.

5 sempre diceva il ver libero e sciolto
 al caro amico suo senza fizione,
 ed era al culto de la dea sì vòlto
 che in la sua santa solitaria cella
 già spesse volte ragionò con quella.

42 Così in l'umil sua casa me introdusse
 Ebul con grato viso e lieto core,
 e come stato suo germano io fusse,
 secondo il loco mi faceva onore.
 5 «O felice pensier, il qual me indusse
 ad esser de la cerva cacciatore,
 ché se ella non pigliai nei lacci tesi,
 almen questa amicizia santa io presi.

43 Or chi dirà che con suo nume eterno
 l'instabile Fortuna non sia quella

41.6 ed] e

42.6 cerva] Cerva

41.4 *libero e sciolto*: binomio già in GIUSTO (*Bella Mano* 76, 5 «Libero et sciolto allor convien ch'io viva»), poi impiegato largamente nel Quattrocento (cf. per es. TEBALDEO, *Rime* 35, 3 e 37, 1 o CORREGGIO, *Rime* 112, 1 e 275, 3), nonché nell' stesso Fregoso più avanti (VII 33, 4). 41.5 *fizione*: 'finzione', 'inganno'; è in rima ricca con *ambizione*. 41.6 *culto ... vòlto*: gioco di consonanza interna 41.7 *cella*: 'piccola residenza'; da notare l'allitterazione in *s* di sua - santa - solitaria. 41.8 *quella*: Minerva 42.1 *umil sua casa*: la *cella* dell'ottava precedente. 42.2 *grato viso*: anche in PE 10, 71 «che aspetto ha umano e molto grato viso». *lieto core*: esattamente come poco sopra (36, 4). 42.3 *germano*: 'fratello'. 42.4 *secondo il loco*: 'relativamente alla sobrietà del luogo dove ci trovavamo', ossia «l'umil sua casa». 42.5 *felice pensier*: vale 'fortunato', in quanto si rivela tale a posteriori; in particolare, il termine è in fortissima contrapposizione con i precedenti pensieri che hanno afflitto il protagonista (ott. 22-27 e 30-33). *indusse*: si noti l'*enjambement*. 42.6 *cerva cacciatore*: si noti l'allitterazione *cerva* - cacciatore. Anche qui, come sopra, il pensiero è totalmente opposto a quello di poche ottave precedenti, in cui il protagonista aveva maledetto il proprio ardente desiderio di catturare la cerva. 42.7 *pigliai*: 'catturai'. *lacci tesi*: la clausola è già in BOCCACCIO, *Amorosa visione* XIX 19 «Sovra la sua vergogna i lacci tesi». 42.8 *amicizia santa*: è sintagma ciceroniano (*De legibus* I 18, 49 «Ubi illa sancta amicitia, si non ipse amicus per se amator toto pectore ut dicimus?»). 43.1 *nume*: 'potenza divina', come in POLIZIANO, *Stanze* II 41, 5-6 «vergine santa, che mirabil pruove / mostri del tuo gran nume in cielo e 'n terra». 43.2 *instabile*: attributo canonico di Fortuna, ondivaga per sua stessa natura. Il sintagma è anche in CORREGGIO, *Rime* (app.) 15, 28 «piangi l'acerba e instabile Fortuna». *quella*: la rima in *-ella* era anche nel distico conclusivo dell'ott. 41.

che d'ogni mortal cosa abbia il governo?
 Ahimè, quanto oggi a me stata è ribella!
 E or, se 'l ver dal falso ben discerno,
 me mostra la sua faccia dolce e bella.
 Quanta è quella sentenza santa e vera:
 "La vita il fine e il dì loda la sera".

5

44 Non credea in questa casa solitaria
 gionger già mai, anzi mi tenni morto,
 vedendomi Fortuna sì contraria,
 e or son gionto in un sicuro porto.
 Quanta è l'umana sorte incerta e varia!

5

43.3 *che d'ogni ... governo*: 'che domina su tutto ciò che è mortale'. Il dibattito su Fortuna fu accesissimo durante il Rinascimento, e lo stesso Fregoso vi contribuì con il *Dialogo di Fortuna*; sulle varie declinazioni iconografiche di Fortuna (la ruota a indicare la sua natura mutevole, il ciuffo come elemento che può essere afferrato dall'uomo che può così plasmare la propria sorte e la vela, simbolo di coloro che dominano il proprio destino) cf. ABY WARBURG, *Mnemosyne. L'Atlante delle immagini*, a c. di M. Warnke e C. Brink, ed. it. a c. di M. Ghelardi, Torino, Nino Aragno Editore, 2002, tav. 48. 43.4 *ribella*: 'che rifiuta obbedienza', 'che non può essere sottomessa'; è aggettivo comune a quest'altezza cronologica in riferimento a Fortuna, cf. per es. CORREGGIO, *Rime* 122, 10 «se ben Fortuna se mostrò ribella», TEBALDEO, *Rime* 687, 2 «e la Fortuna instabil è ribella» e SFORZA, *Canzoniere* 325, 3 «qual mia fortuna, a mi tanto ribella», nonché più avanti (III 51, 4). 43.6 *sua*: di Fortuna. *dolce e bella*: la coppia di aggettivi è binomio laurenziano (*Canzoniere* 130, 11 «della sua dolce e bella compagnia»; *Selve* II 10, 1 «dolce e bella catena al collo misse»); *faccia bella* è molto comune in BOCCACCIO (*Ninfale fiesolano* 286, 3; *Teseida* VII 78, 5; *Filostrato* IV 82, 4). 43.7 *sentenza*: 'massima'. *santa*: è anche nell'ottava precedente, v. 8. 43.8 *La vita il fine ... sera*: la *sentenza* è petrarchesca (RVF 23, 31), e vale 'la vita si può giudicare solo alla sua fine, così come una giornata è valutabile alla sera, una volta che è trascorsa'; questo verso dalla canzone delle metamorfosi è «uno dei più fortunati presso i poeti del Quattro e del Cinquecento che spesso lo citarono, dichiaratamente, come sentenza» (E. STRADA, "Suggelli ingegnosi". *Per un avvio d'indagine sullo "stile sentenzioso" del Petrarca*, «Lectura Petrarce», 23 (2003), pp. 371-401, cit. a p. 378); la studiosa cita il caso della *Cerva bianca* e di una dubbia di TEBALDEO (15, 13-14 «e confortomi in quel che dice el Tosco: / "La vita el fine, el dì loda la sera"»). 44.1 *solitaria*: 'isolata'. Da notare l'*enjambement*. 44.2 *gionger già*: l'attacco del verso è in forte allitterazione: *gionger - già*. 44.4 *sicuro porto*: anche in CORREGGIO, *Rime* 403, 8 «porto sicuro, o a lito alcun non fermi» e soprattutto SFORZA, *Canzoniere* 326, 11 «Di trarmi a sé come in sicuro porto»; la metafora del porto come 'luogo sicuro' associata ad uno spazio umano è petrarchesca (RVF 234,1 «O cameretta che già fusti un porto»). 44.5 *Quanta è ... varia*: il verso sembra ricordare TEBALDEO, *Rime* 65, 1-2 «Deh, come è varia, breve, incerta e frale / questa vita mortal, fundata al vento».

Poco è piangea che 'l ciel mi facea torto,
e or sono in un loco capitato,
quale a me non potrebbe esser più grato».

45 Così parlando, a la sua pura mensa
seder mi fece l'ospite mio degno,
e di quel ch'ebbe con carità immensa
mi ministrava in chiaro vetro e legno.
5 O candido lettor mio caro, pensa,
(come credo) se hai lume alcun de ingegno,
che fummi tal cenar così iocondo,
quanto altro mai da poi ch'io nacqui al mondo.

46 Grato restauro al corpo e a la mia mente
sporse ad un tempo il placido convito,

45.2 degno,] degno

44.6 *Poco è piangea*: costruzione senz'altro insolita per l'assenza di un relativo (il *corpus* dell'ОВI non attesta strutture analoghe), ma che comunque non compromette la comprensione del verso; *poco* e *piangea* allitterano. *ciel mi facea torto*: 'la sorte era ingiusta nei miei confronti'. 44.7 *loco capitato*: simile a FREGOSO, *Ist. nat.* 3, 76 «e capitato in questo loco bello». 45.1 *Così parlando*: formula consueta in posizione incipitaria, cf. DANTE, *If.* XVIII 64 «Così parlando il percosse un demonio» o varie occorrenze boiardeche (per es. *Inamoramento* I IV 85, 1 «Così parlando quel Gradasso altiero»). *pura*: 'frugale', 'semplice'. 45.2 *degnò*: 'onorevole'; da notare l'*enjambement*. 45.3 *carità immensa*: anche in LORENZO, *De summo bono* VI 80 «le qual produce tua carità immensa». La rima *mensa* : *immensa* è ricca. 45.4 *ministrava*: 'serviva'. *chiaro vetro e legno*: sono materiali tradizionalmente associati alla povertà e al rifiuto dell'opulenza, cf. PETRARCA, TM I 100 «e 'l legno e 'l vetro, che le gemme e l'oro», tra l'altro ripreso dallo stesso Fregoso in modo ancora più pedissequo in *Ist. nat.* 1, 83-84 «più lieti vivon nel suo vetro e legno / ch'altri nell'auro e in opulenza immensa». 45.5 *candido lettor mio caro*: ancora un richiamo al lettore, come già due volte fino a questo momento (19, 1 e 39, 4). *Candido* e *caro* allitterano. 45.6 (*come credo*): la parentetica anticipata configura un *hýsteron pròteron*. *lume alcun de ingegno*: la precisazione potrebbe sembrare superflua, ma l'autore sta qui puntualizzando che chiunque si ritenga intelligente (*lume ... ingegno*) dovrebbe essere d'accordo nel rigettare i lussi mondani e nell'abbracciare invece una totale sobrietà, in particolare in contesti edonistici quali quelli conviviali; è da notare che nell'Italia delle corti una riflessione come questa non era affatto scontata. 45.7 *iocondo*: 'gradito'. 46.1 *restauro*: 'sollevio', 'conforto'. Il termine è presente (come forma verbale) in RVF 197, 4 «tal che mia libertà tardi restauro», mentre ricorre con lo stesso significato in POLIZIANO, *Stanze* II 5, 7 «richiede ormai da noi qualche restauro» e BOIARDO, *Pastorale* 2, 92 «però che Alcide, qual era restauro». 46.2 *placido convito*: è sintagma reimpiegato anche più avanti (IV 5, 1) nel contesto analogo in casa di Apuano.

tal che gran gaudio ancora il mio cor sente;
 e pria che da seder fussi partito,
 mostrommi il iusto vecchio apertamente
 che sia il seguir un vano suo suo appetito,
 sì che tal frutti in la mia vita mai
 al fin d'altro convivio io non gustai.

5

47 Al fin di quella sobria e santa cena
 Ebul con quello amor che ha il patre al figlio,
 come de lo error mio portasse pena,
 incominciò con assai mesto ciglio
 e disse: «O ignari, che furor vi mena,
 o vani cacciator senza consiglio,
 a spendere il prezioso tempo e breve
 seguendo uno animal fugace e leve?»

5

46.3 *gran gaudio*: allitterazione: *gran* : *gaudio*. *il mio cor sente*: per la clausola cf. CAVALCANTI, *Rime* XXV 4 «Questo novo plager che 'l meo cor sente». 46.4 *e pria che ... partito*: 'e prima di alzarmi'. 46.5 *apertamente*: 'con chiare parole', 'esplicitamente'. 46.6 *sia ... seguir ... suo*: allitterazione. *suo appetito*: 'proprio desiderio rivolto verso un bene mondano'; si riferisce alle diverse vanità di cui parlerà Eubulo nel suo discorso. 46.7 *frutti*: metafora alimentare in linea col sistema allegorico di tutta l'ottava. Il distico conclusivo ripete in sostanza quello dell'ottava precedente. 47.1 *sobria*: l'alimentazione del saggio dev'essere equilibrata, né troppo abbondante né troppo parca, cf. FICINO, *Teologia platonica* VIII 2 «Neque obiiciat quisquam ita, quod, quando corpus neque fame languescit, sed mediocriter alitur, tunc animus similiter enutritur fitque in eo statu validior; aliter autem contra». 47.2 *con quello amor ... figlio*: a intendere un atteggiamento di benevolente rimprovero. Il tritico di rime *figlio* : *ciglio* : *consiglio* è anche in DANTE, *Pd.* XX 41-45 e PETRARCA, TC II 53-57. 47.3 *error*: consueto (in letteratura) equivoco *errore/errare*, in questo contesto ulteriormente autorizzato dal fatto che l'autore/protagonista si era smarrito in una selva. 47.4 *ciglio*: 'espressione', per sineddoche. Cf. anche PETRARCA, TC II 57 «ma col cor tristo e con turbato ciglio». 47.5 *e disse*: incomincia qui il lungo (proseguirà fino all'ottava 64) discorso di Eubulo, avente come oggetto una ferma condanna di tutti i beni terreni e un'esaltazione, al contrario, della vita ascetica. *ignari*: 'sprovveduti'. *furor*: vale 'pazzia'. 47.6 *vani*: 'che seguite cose vane', e anche – considerato il «senza consiglio» successivo – 'pazzi', con ripetizione variata di *furor* al verso precedente. *consiglio*: 'capacità di ragionare'. 47.7 *prezioso tempo e breve*: epifrasi. 47.8 *fugace e leve*: come sopra, 7, 5 e PETRARCA, TP 38 «fugace cerva». Per la coppia di aggettivi cf. TEBALDEO, *Rime* 322, 7-8 «qual fiera è più fugace / ti parrà tarda, tanto è leve e presto».

- 48 Se quante fiere in questo bosco stanno
tutte in un giorno preda tua facesti
e quante mai fra selve abitaranno,
dimme: che gloria mai ne acquistaresti?
5 A che durar sì vano e lungo affanno?
Ahimè, figliolo, consumar dovresti
questa vita mortale in migliore uso,
per non restar dal tempo al fin deluso.
- 49 Prende esercizio virtüoso, il quale
sia forte scudo a la Fortuna avversa
quando ferir ti vuol col duro strale.
Se da tempesta in mar fusse dispersa
5 la tua ricchezza, tua virtù sia tale

48.4 dimme:] dimme

48.4 acquistaresti?] acquistaresti.

48.4–6 *Se quante fiere . . . preda tua facesti*: ‘se anche in un giorno solo tu potessi catturare tutti gli animali presenti ora in questo bosco’. La predica di Eubulo comincia con una provocazione iperbolica, che introduca un discorso sulla vanità dei beni terreni. Naturalmente, che l’iperbole abbia argomento venatorio è perfettamente in linea con il tema principale del poema. 48.3 *fra selve abitaranno*: per *abitare le selve* cf. anche CORREGGIO, *Rime* 352, 127 «voluntier vado ad abitar le selve». 48.5 *durar*: ‘soportare’. *vano*: anche nell’ottava precedente. *lungo affanno*: per l’impiego in clausola cf. RVF 212, 12 «Così vent’anni, grave et lungo affanno». 48.6 *consumar*: ‘impiegare’; la scelta lessicale non è casuale, ma è organica al discorso di Eubulo, incentrato sulla fugacità della vita. In poesia il verbo è generalmente usato in chiave amorosa, cf. per es. BOIARDO, *Amorum libri* II 10, 5-6 «Se la durezza tua pur non si pente / di voler consumar mia vita in guai». Si noti l’*enjambement*. 48.7 *questa vita . . . migliore uso*: assieme al precedente, il verso ricorda molto da vicino RVF 364, 9-10 «pentito et tristo de’ miei sì spesi anni, / che spender si deveano in miglior uso», soprattutto per la clausola. 48.8 *deluso*: ‘ingannato’. 49.1 *Prende esercizio virtüoso*: ‘pratica la virtù’; la formula, scarsamente attestata nell’OVI, è anche in BELCARI, *Poesie* 13, 5 «Prendi esercizio e non fatica nimia». Si noti il sottolineato *enjambement*. 49.2 *forte scudo*: è sintagma più volte impiegato in BOIARDO, *Inamoramento* (per es. I XVII 19, 3 «la gran percossa al forte scudo calla»). *Fortuna avversa*: è impiegato da Fregoso in clausola anche in DF 7, 32 «sol questo: e di la lor fortuna avversa». 49.3 *duro strale*: è precedentemente usato anche da Alessandro SFORZA (*Canzoniere* 267, 4 e 297, 10), in entrambi i casi però riferendosi alle armi di Amore. 49.4 *tempesta . . . dispersa*: si notino sia l’*enjambement* che l’assonanza tra *tempesta* (con accento di quarta) e *dispersa* (nonché con *ricchezza* del verso successivo, a sua volta con accento di quarta). Se l’esempio precedente era perfettamente coerente con il contesto narrativo in cui era calato, questo, di matrice commerciale, è verosimilmente più indirizzato a una certa tipologia di lettori. 49.5 *tua*: ripetizione. Anche qui si noti l’*enjambement*.

che non resti con quella almen summersa;
 e, nudo, abbi tesoro di tal sorte
 che a pena tôr tel possa l'empia morte.

50 Vari dilette sono infra gli umani:
 a cui la corte, a chi seguire Amore,
 a chi fiere cacciar piace con cani,
 a chi ricchezza e a chi ambizione e onore,
 chi el mondo peragrar per lochi strani;
 felice è quel che eleger sa il migliore
 e sempre abbia in memoria senettute,
 qual consolar convien con la virtute.

5

51 Quel che in vani piacer sua giovenezza
 e il tempo suo trapassa in giochi e in festa,

50.5 strani; | strani:

49.6 *summersa*: l'immagine della virtù *summersa*, impiegata da Fregoso anche in DF 7, 36 «quanta virtù per quel iacer summersa», è in CECCO D'ASCOLI, *L'Acerba* III XIV 98 «se vuoi che tua virtù non sia sommersa». **49.7** *nudo*: 'spogliato', nel senso di 'povero'. *tesoro*: in riferimento alla *ricchezza* precedente. **49.8** *empia morte*: sintagma in clausola anche più avanti (VII 19, 5) e in CORREGGIO, *Rime* 184, 11 «tôr l'imperio di mano a l'impia Morte». **50.1** *dilette*: 'divertimenti', 'spassi', ovviamente con accezione negativa; alla decostruzione puntuale dei *dilette* elencati nei versi successivi sono dedicate le ottave seguenti (cf. *infra*). *infra gli umani*: la stessa formula è impiegata in clausola da Fregoso in DF 18, 72 «de non esser scarniti infra gli umani». **50.2** *la corte*: la vita cortigiana, con tutto il relativo apparato di edonismo e invidie; ad essa sono dedicate le ottave 51-53. *seguire Amore*: alla servitù d'Amore sono dedicate le ottave 54-55; è significativo che all'argomento principale di gran parte della letteratura non solo precedente, ma anche contemporanea, venga dedicata una trattazione più breve di quella della vita di corte. **50.3** *cacciar*: la caccia, sorprendentemente, non è discussa nelle ottave seguenti. Si noti l'allitterazione cacciar – con – cani. **50.4** *ricchezza . . . ambizione e onore*: a ricchezza, ambizione e onore è dedicata l'ottava 56. **50.5** *peragrar*: lat. 'viaggiare'. Del tema del viaggio Eubulo discute nell'ottava 57. *strani*: 'stranieri', 'ignoti'. **50.6** *eleger*: 'scegliere'. **50.7** *abbia in memoria*: 'tenga presente'. *senettute*: come si vedrà, il problema principale che presentano tutti i *dilette* finora elencati è che rimangono tali fintanto che si è giovani, mentre durante la vecchiaia diventano motivo di dolore in quanto non più praticabili. **50.8** *consolar convien*: allitterazione. **51.1** *vani piacer*: cf. SAVIOZZO, *Rime* 70, 89 «balli con canti, i piacer vani e brevi». Cominciano le ottave dedicate alla critica del tempo sprecato nella vita di corte. **51.2** *trapassa*: 'trascorre', 'passa'. Per la formula *tempo . . . trapassa* cf. BOIARDO, *Inamoramento* I XXV 59, 5 «Il tempo via trapassa e lui non sente». *in giochi e in festa*: la coppia di elementi *giochi - festa* ricorre, tra gli altri casi, anche in due testi teatrali di area milanese, opere di amici di Fregoso: VISCONTI, *Pasitea* II I 15 «e in giochi e in feste me consuma quella» e PISTOIA, *Panfila* I I 75 «in canti suoni balli feste e giochi».

5 come tranquilla puote aver vecchiezza
 giongendo ne la età grave e modesta
 e aver la mente a voluttate avezza?
 Ahimè, ché la memoria lo molesta,
 ché recordarsi de i piacer passati
 stimuli al cor gli sono avenenati.

5 **52** Qual doglia pensi senta dentro il core
 quel che già cortegian fu sì prestante
 e di sua vita ha trapassato il fiore,
 e vede tanti a lui passare inante
 sfoggiati e vaghi e pieni di valore,
 debil essendo, frigido e pesante?
 Se di virtute allora si trova privo,
 non credi ch'abba in odio l'esser vivo?

53 Levagli il tempo quella leggiadria

51.3 *vecchiezza*: si noti l'opposizione semantica *vecchiezza* : *giovenezza* in posizione di rima. **51.4** *modesta*: 'sobria'. **51.5** *avezza*: è impiegato in clausola anche da Petrarca in più occasioni (RVF 116, 5; 141, 2; 360, 25 e TT 139, dove è anche in rima con *vecchiezza*). Da notare l'allitterazione in *v* di *aver* – *voluttate* – *avezza*. **51.6** *memoria*: come nell'ottava precedente, v. 7. *lo molesta*: 'gli pesa', 'lo infastidisce'. Allitterazione di *memoria* : *molesta*. **51.7** *piacer passati*: gli stessi *vani piacer* in apertura dell'ottava. **51.8** *stimuli*: 'pungoli'. **52.1** *dentro il core*: la clausola è di discreta diffusione, cf. per es. DANTE (*Vita nova* XI 10 «che piace agli occhi sì, che dentro al core») o BOCCACCIO (*Ninfale fiesolano* 331, 8 «ch'i' sento, che m'offende dentro al core»). **52.2** *cortegian*: 'membro di una corte'. *prestante*: 'valido', 'eccellente'. **52.3** *trapassato*: 'trascorso', come nell'ottava precedente, v. 2. *fiore*: la giovinezza, cf. RVF 268, 39 «che qui fece ombra al fior degli anni suoi». **52.4** *inante*: 'davanti'. **52.5** *sfoggiati*: 'insoliti', qui chiaramente con accezione positiva; l'aggettivo è impiegato molto di rado a quest'altezza cronologica (il *corpus* dell'OVI restituisce solo tre occorrenze dopo una ricerca per lemmi, e i repertori attestano occorrenze cinquecentesche dove però il significato è più neutro, per es. in BERNI, *Rime* XIII 57 «e fan con essi lavori sfoggiati»). *vaghi*: 'belli'. *pieni di valore*: la clausola, usata da Fregoso anche in RD 14, 10 «Congionta a un petto pieno di valore» è in CAVALCANTI, *Rime* 5, 2 «vostra figura piena di valore». **52.6** *frigido*: 'privo di pulsioni sessuali' (TLIO), cf. per es. BOCCACCIO, *Chiose al Teseida* VII 50, 1 «uno uomo il quale sia di frigida natura, o sia per accidente ancora freddo, non può senza gran difficoltà a quello atto [*scil.* sessuale] pervenire per le virtù attive dal freddo impedito». *pesante*: 'appesantito'. **52.7** *privo*: 'privato'. **53.1** *leggiadria*: «è la virtù propria del cavaliere» (comm. Chiavacci-Leonardi a DANTE, *Pd.* XXXII 109 «Ed elli a me: "Baldezza e leggiadria»).

e quella agilità che 'l faceva grato
 a ogni signore e in ogni compagnia;
 e propriamente è come un vaso ornato,
 che legno è dentro e fuor par che oro sia:
 se di quello ornamento è poi privato
 più non si stima, e sì sua sorte muta
 che ognun come vil cosa lo refuta.

5

54 E quel che già ne l'amoroso gioco
 ne la sua verde età fu sì felice
 e gionge a la vecchiezza a poco a poco,
 né più a fogge amoroze intender lice

53.6 privato] privato,

53.7 stima,] stima

53.2 *agilità*: termine altamente insolito (ma Fregoso lo impiega anche in RD 12, 24 «ne la sua agilitate e leggerezza»), che mi risulta attestato precedentemente in opere di natura non letteraria, per es. GIORDANO DA PISA, *Quaresimale* 91 «Quattro sono le dote del corpo glorificato, le quali avrà da l'anima: impassibilitate, agilitate, claritate e sottilitate» o il commento di FRANCESCO DA BUTI a *If.* VI 106 «è de' beati che hanno le quattro dote che danno la glorificazione al corpo; cioè agilità, sottilità, clarità et impassibilità». Qui si tratta dell'AGILITAS latina, che vale 'prontezza di spirito'. 53.3 *in ogni compagnia*: per la clausola cf. BOCCACCIO, *Filostrato* VII 19, 7 «ed ogni festa ed ogni compagnia». 53.4 *vaso ornato*: è sintagma probabilmente desunto da *Siracide* 50, 10 «quasi vas auri solidum / ornatum omni lapide pretioso». 53.5 *legno è dentro e fuor . . . oro*: l'immagine di vasi di legno ricoperti d'oro è fregosiana, ma costruita interamente su materiale biblico: di particolare importanza è PAULUS, *2Ti* 2, 20 «In magna autem domo non solum sunt vasa aurea et argentea sed et lignea et fictilia, et quaedam quidem in honorem, quaedam autem in ignominiam», che dunque trasmette l'equivalenza tra oro e resistenza e legno e fragilità (topica, cf. TEBALDEO, *Rime* 501, 13 «cosa più frale assai che 'l vetro e il legno»); può avere poi avuto un ruolo anche *Es.* 37, 28 «Ipsos autem vectes fecit de lignis acaciae et operuit laminis aureis». 53.6 *ornamento*: lo strato d'oro che ricopre il vaso. Il verso è costruito alla stessa maniera del v. 7 dell'ottava precedente. 53.7 *e sì sua sorte muta*: insistita allitterazione in s di si – stima – sì – sua – sorte. 53.8 *vil cosa*: è sintagma in GIUSTO, *Bella mano* 201, 11 «che ogni altra per vil cosa odia et disprezza». 54.1 *amoroso gioco*: concetto del tutto rinascimentale e cortigiano, che abbonda nella relativa produzione lirica (cf. per es. TEBALDEO, *Rime* 673, 30 «che intrar mi fe' ne l'amoroso gioco», CURTI, *Rime* 10, 5 «in pene godo a l'amoroso gioco», CORREGGIO, *Rime* 361, 121 «Fannosi inviti a l'amoroso gioco»), laddove invece manca completamente nella tradizione letteraria precedente. 54.2 *verde età*: 'giovinezza', secondo una metafora consolidata (cf. POLIZIANO, *Stanze* I 8, 1 «Nel vago tempo di sua verde etate», TEBALDEO, *Rime* 213, 11 «che in la mia verde età freddo abbandono»); lo stesso Fregoso la reimpiega in due occasioni più avanti nel canto (58, 4 e 70, 5). 54.3 *vecchiezza*: è termine molto ricorrente in questa sezione del canto: era anche a 51, 3, e sarà a 58, 3 e 64, 4. 54.4 *fogge*: 'consuetudini', 'atteggiamenti'. *intender lice*: 'è concesso tendere'.

- 5 e ghiaccio ha il corpo e l'appetito foco,
 come credi che stia questo infelice,
 se avvien che veda giovenetti amanti
 con dame in festa floridi e gallanti?
- 55 Il desio vive in lui, morto è il potere:
 sente l'ardente pena che dà Amore,
 ma più gustar da poi non può il piacere;
 fa come infermo suol pien di langore,
 5 che un frutto tiene in man sol per vedere
 e per diletto prender de l'odore,
 ma poi se 'l gusta, nocegli sì forte,
 che spesso a quel piacer succede morte.
- 56 Ricchezza in senettù, ambizione e onore

54.5 *ghiaccio*: 'ghiaccio'. *appetito*: indica il desiderio carnale, ed è termine diffuso particolarmente nel pensiero neoplatonico (PICO, *Commento sopra Benivieni* III II «e se noi seguitiamo el iudicio del senso, el quale seguitano e' bruti e li animali irrazionali, iudicheremo el fonte di questa bellezza essere nel corpo materiale nel quale la veggiamo posta, e di qui nascerà in noi l' appetito del coito»). Da rilevare la disposizione chiastica degli elementi del verso. **54.7** *avvien*: 'succede', 'accade'. *giovenetti amanti*: in clausola anche in PULCI, *Giostra* 18, 1 «quando, con altri giovinetti amanti». **54.8** *floridi*: 'vigorosi'. *gallanti*: 'cortesi'. **55.1** *Il desio vive in lui*: rielabora forse il petrarchesco RVF 34, 1 «Apollo, s'anchor vive il bel desio». Da notare la disposizione chiastica, come nel di poco precedente «e ghiaccio ha il corpo e l'appetito foco» (54, 5). *morto è il potere*: 'potenza sessuale'; vale a dire che è diventato impotente per l'età avanzata. Si noti che nel sistema rimico dell'ottava A e B condividono la sillaba finale, B e C assonano. Tutte le rime, inoltre, condividono una *r*. **55.2** *ardente pena*: forse ricordo di GIUSTO, *Bella mano* 124, 4 «trovar riposo a la mia ardente pena». *che dà Amore*: la clausola viene da POLIZIANO, *Stanze* I 8, 4 «le dolce acerbe cure che dà Amore». **55.3** *gustar*: anticipa la similitudine alimentare dei versi successivi. *piacere*: il piacere che deriva dall'appagamento sensuale. **55.4** *langore*: condizione di prostratezza, di sfiancamento; era effettivamente considerato come una malattia (FILENIO GALLO, *Canzoniere* 39, 9 «Tu sei d'ogni languor la medicina»). In clausola riprende SFORZA, *Canzoniere* 238, 3 «Pallida e smorta, piena di langore». **55.5** *sol per vedere*: 'solo per guardarlo', non potendolo mangiare. **55.6** *per diletto ... odore*: 'e per trarre giovamento e piacere dal profumo che il frutto sprigiona'. Si noti il gioco fonico su *d* in *diletto* : *prender* : *de* : *odore*. **55.7** *gusta*: 'mangia'. **55.8** *spesso ... succede morte*: c'è forse un ricordo di CAVALCANTI, *Rime* 27b, 37 «Di sua potenza segue spesso morte». **56.1** *Ricchezza ... ambizione e onore*: ripete nello stesso ordine le tre qualità riportate a 50, 4. Una volta che ha dimostrato la vanità di amore e della vita di corte basandosi sul fatto che entrambi patiscono l'invecchiamento e la concorrenza di forze più fresche, Eubulo passa a discutere aspetti che invece, a prima vista, non sembrerebbero inficiati dallo stesso processo.

riposo a molti pare e gran diletto,
 ma crede a me che han seco assai dolore.
 E poi quale è sì privo de intelletto,
 che non sappi che 'l vecchio in breve more,
 avendo il corpo da molti anni infetto?
 De non goderle longo tempo è certo,
 sì che in mezzo al piacer gran duolo ha inserto.

5

57 Negar non so che 'l peragrar la terra
 laude non sia e gran soddisfazione
 e pratico l'om faccia in pace e in guerra
 e grato a conversar fra le persone;
 ma chi alcun vizio nel suo petto serra,
 raro lo lascia per cangiar regione,
 anzi è vizio tallor di tal natura
 che lo accompagna fin in sepultura.

5

56.2 *riposo ... gran diletto*: l'associazione dei due elementi è boccacciana, cf. *Amorosa visione* XXXII 39 «d'ogni riposo e diletto digiuno» e *Teseida* X 63, 8 «con lui avrai diletto e riposo». La clausola è già in CINO, *Rime* 163, 16 «chéd e' notricherà il gran diletto». *diletto* è ripetizione dall'ottava precedente, v. 6. *diletto*: Le rime B e C assonano. La rima A in *-ore* è identica a B dell'ottava precedente. **56.3** *assai dolore*: per l'impiego in clausola cf. CORREGGIO, *Rime* 343, 2 «conversa in canna, n'ebbe assai dolore». **56.4** *quale*: 'chi'. *intelletto*: la facoltà di ragionare; è rima ricca con *diletto*. **56.5** *che 'l vecchio in breve more*: ecco l'argomentazione principale di Eubulo, ossia il fatto che ricchezza, ambizione e onore non danno la felicità durante la vecchiaia in quanto godibili solo per poco tempo, e in condizioni di salute precarie. **56.6** *infetto*: 'malato', 'compromesso'. Il verso sembra una rielaborazione dello stesso FREGOSO in PE 8, 86 «che in mille parti ha il tristo corpo infetto». **56.7** *longo tempo*: 'a lungo'. **56.8** *sì che in mezzo ... inserto*: 'poiché il piacere è mescolato al dolore'. **57.1** *peragrar*: lat. 'percorrere in lungo e in largo'; in FREGOSO ha tendenzialmente una sfumatura negativa, cf. *Tre peregrini* I 37, 1-2 «Ah, miseri e infelici umani ignari / che peragrate per la mortal vita». Attacco simile a CURTI, *Rime* 20, 5 «Negar non voglio che splenda e riluca». L'ultimo elemento elencato nell'ottava 50 è la propensione a viaggiare, che Eubulo in effetti ammette di non poter criticare in sé stesso. **57.3** *prattico*: 'preparato', 'operativo'. Viaggiare, con il bagaglio di esperienze che permette di accumulare, rende l'uomo in grado di affrontare svariati tipi di situazione. **57.4** *grato a*: 'gradito nel'. Il verso assomiglia a FREGOSO, PE 10, 66 «e periglioso a star fra le persone». **57.5** *ma chi ... serra*: 'ma chi in realtà ha qualche vizio'. *petto*: 'animo' per metonimia. *serra*: 'racchiude' (cf. per es. RVF 302, 3 «ivi, fra lor che 'l terzo cerchio serra»). **57.6** *raro*: lat. 'raramente', 'di rado'. *per cangiar*: concessivo, 'anche cambiando'. *regione*: gen. 'luogo'. **57.7** *anzi è vizio tallor di tal*: doppio gioco fonico anzi – vizio e tallor – tal. **57.8** *sepultura*: 'morte'.

- 58 Ma chi vita modesta e virtüosa
 in la sua gioventù menar soleva,
 già non gli par vecchiezza poi noiosa;
 se in verde età da vizio se astineva,
 5 gli era quella astinenza faticosa,
 ma tal fatica senettù gli leva
 e de appetiti estingue il grande ardore,
 che in mille parti glie abbruggiava il core.
- 59 La età senil, se sia senza passione
 de sfrenati desii, è un leve peso
 da tolerar, ma la persuasione
 fa che 'l vero da noi non è compreso,
 5 e però l'omo più da la opinione
 che da la veritate è spesso offeso:
 ché essendo senettù degna e modesta,
 l'opinion fa aparerla amara e infesta.

58.1 *modesta*: 'sobria', 'senza eccessi' come tutto quello che è riferito ad Eubulo. Ha inizio, qui, la *pars construens* del discorso dell'eremita. *virtüosa*: 'contraddistinta dalla virtù'. **58.2** *menar*: 'trascorrere'. Per l'eremita, condizione fondamentale per una vecchiaia felice è la pratica della sobrietà e dell'astinenza fin dalla giovinezza, per non essere costretto a rimpiangere le felicità materiali che non può più permettersi per i motivi ricordati nelle ottave precedenti. **58.3** *noiosa*: 'dolorosa'. **58.4** *verde età*: è in PLINIO, *Epist.* I 12, 5 «Hunc abstinentia sanctitate, quoad *viridis aetas*, vicit et fregit», che sembra rielaborato nel verso di Fregoso, ma anche in TEBALDEO, *Rime* 213, 11 «che in la mia verde età freddo abbandono». **58.5** *faticosa*: 'ottenuta con molto sforzo'. **58.4-6** *ma tal fatica . . . core*: i vv. 6-8 sono strutturati con una ripresa dell'elemento conclusivo all'interno del verso successivo: *astineva* – *astinenza*, *faticosa* – *fatica*, tra l'altro in posizione accentata. *leva* è rima ricca con *soleva* al v. 2. **58.7** *grande ardore*: dantismo (*Pg.* XXV 122 «al grande ardore allora udi' cantando»). **58.8** *abbruggiava*: 'tormentava'. **59.1** *passione*: 'sofferenza', 'tormento'. Verso interamente giocato sull'allitterazione di *s*: *senil-se-sia-senza-passione*, proseguita anche nel verso successivo (*sfrenati-desii*). La clausola è anche in TEBALDEO, *Rime* 206, 4 «né alcun gaudio ci dà senza passione». Da notare l'andamento ad *enjambement* della prima quartina. **59.2** *sfrenati*: 'senza freno', quindi 'incontrollati'. *leve*: è aggettivo che, riferito alla vecchiaia, ricorre in due luoghi di CICERONE, *Cato maior* (8 «Nec enim in summa inopia levis esse senectus potest» e 85 «levis est senectus»). **59.3** *persuasione*: «cioè, dico, abbellimento» (DANTE, *Convivio* II VI), ovvero la forma di inganno che non permette di giungere alla verità ultima delle cose (PICO, *De hominis dignitate* 145 «Ita invasit fere omnium mentes exitialis haec et monstrosa persuasio, aut nihil aut paucis philosophandum»). **59.5** *però*: 'per questo'. *opinione*: ha la stessa funzione di *persuasione*. Il passaggio riprende la terminologia della classica (ma anche neoplatonica) contrapposizione tra *dòxa* (opinione) e *epistème* (verità). **59.6** *offeso*: 'ferito'. **59.7** *dega e modesta*: i due aggettivi sono anche in BOCCACCIO, *Ninfale d'Ameto* 43, 6 «di loda degne, semplici e modeste». **59.8** *infesta*: 'dannosa'.

- 60** Questa è la età prudente e moderata,
 questa è quieta e di esperienza piena,
 savia e d'ogni van desio purgata,
 e carca par de intolerabil pena
 a chi lascivia sempre mai fu grata.
 Ma chi sua vita sobria e casta mena
 in la florida età de iuventute,
 raro aver suole inferma senettute.
- 61** Lascivo vecchio mai non ha riposo,
 ché infetto ha il senil corpo e ancor la mente;
 sempre d'altrui piacer è invidioso
 e fa come stallon fra le iumente

60.1 *Questa è la età*: l'*incipit*, considerando la ripresa anaforica del verso successivo, parrebbe ricalcare RVF 72, 7-9 «Questa è la vista ch'a ben far m'induce / ... / questa sola dal vulgo m'allontana». *prudente e moderata*: i due aggettivi stanno a indicare la condotta da assumere per il saggio (FICINO, *Ep. fam.* I 91 «utpote qui prudens moderatusque est, nihil, ut arbitror, aliud optat preter salutem animi ac bonam corporis valitudinem»). **60.2** *questa è quieta*: gioco fonico: *questa* - *quieta*. *di esperienza piena*: clausola dantesca (*If.* XVII 48 «ma per dar lui esperienza piena»). **60.3** *van desio*: è in PETRARCA, TT 55 «Segui' già le speranze e 'l van desio». Gioco fonico: *savia* - *van*. *purgata*: ha in genere un forte connotato religioso, cf. per es. IACOPONE, *Laude* 11, 42 «reman l'omo 'n santate de vizio purgato». **60.4** *carca*: 'piena'. *intolerabil pena*: cf. CORREGGIO, *Rime* ex. 19, 6 «che a Neptun porse intollerabil pene». **60.5** *lascivia*: è in PETRARCA, TC I 82 «Ei nacque d'ozio e di lascivia umana». *grata*: in rima ricca con *moderata*. **60.6** *Ma chi sua vita ... mena*: Il verso ricorda 47, 1 di poco precedente. *sobria e casta*: la coppia di aggettivi è anche in CORREGGIO, *Rime* 254, 10 «chi vòl viver pudico, sobrio e casto». **60.7** *florida età*: cf. CICERONE, *Cato maior* 20 «florentis aetatis» (ma anche SERAFINO, *Epist.* 5, 47 «che altri me fuga, in sì florida etate»). **60.8** *raro*: 'raramente', 'di rado'. *senettute*: è in rima ricca con *iuventute*. **61.4-6** *Lascivo vecchio ... più lavora*: l'ottava, anche lessicalmente, è fondata sul principio esposto in FICINO, *Teologia platonica* XVII 10 «videlicet quemadmodum senes, qui vixerant in iuventute lascivi, duplici poena uruntur in senio, scilicet quod ardent voluptatum cupiditate quodve omni spe potiundi privantur, nisi forte delirent». **61.1** *Lascivo*: si ricollega alla *lascivia* al v. 5 dell'ottava precedente. **61.2** *infetto*: altro termine ficiniano (*Teologia platonica* XVII 10 «Siquidem horum animae passionibus infectae corporeis in tantam hac in vita insaniam prolapsae sunt»). *ancor*: 'anche'. **61.4** *stallon*: è il cavallo atto alla riproduzione, però ormai invecchiato (v. 5); Fregoso qui probabilmente ironizza sulla tradizionale metafora dell'amante come cavallo focoso, peraltro confortato da un riferimento ciceroniano (*Cato maior* 14 «Equi fortis e victoris senectuti comparat suam»). *iumente*: è in rima ricca con *mente*.

5 che è bolso e antiquo e nondimen focoso;
 così se de Amor questo parlar sente,
 lasciva fiamma lo arde e lo divora,
 ché in secco legno il foco più lavora.

62 E poi corroso da una interna cura,
 incomincia a pensare il vecchio insano
 se dopo morte l'alma eterna dura,
 che fine allora avea tenuto vano;
 5 e però sempre ha una mortal paura
 pensando sopra al viver suo profano,
 vicino essendo omai a l'ora estrema,
 de la qual ogni uman paventa e trema.

61.5 *bolso*: termine specificamente veterinario, che indica un'insufficienza respiratoria dei cavalli; qui è usato in senso più lato, a intendere 'sposato'. *antiquo*: 'vecchio', anche se in genere con sfumatura positiva (RVF 245, 3 «et d'un amante antiquo et saggio»). **61.7** *lasciva fiamma*: sintagma impiegato da Fregoso anche più avanti (IV 45, 5) e nelle *Silve* (*De musica* 1, 82 «come essa de lasciva fiamma piena»); è in LORENZO, *Ambra* 24, 4 «lasciva fiamma al pecto peregrino»; *lasciva* riprende il *lascivo* del v. 1. *lo arde e lo divora*: cf. CORREGGIO, *Rime* 111, 3 «ma egli arde e tanto più divora». **61.8** *secco legno*: consolidata metafora amorosa, per cui l'amante arde d'amore quanto il legno brucia per via del fuoco (RVF 80, 35 «Se non ch'i' ardo come acceso legno»); il sintagma è presente anche più avanti (II 36, 5), in CORREGGIO, *Rime* 276, 8 «se non de verde farsi un secco legno» e TEBALDEO, *Rime* 204, 14 «a tornar verde il tuo già secco legno». *lavora*: 'ha effetto' (cf. PULCI, *Morgante* XXIV 48, 5 «questa ceffata è foco che lavora»); è in rima ricca con *divora*. **62.1** *corroso*: 'consumato'; è termine molto vivido, di rara occorrenza nel volgare letterario (è in CARRETTO, *Timon* I II 5, 1 «Da tanti voltor donche anche lui corroso» e TEBALDEO, *Rime* 290, 90 «greggia de monstri la corrose e fesse»). *interna cura*: 'intima preoccupazione'. **62.2** *vecchio insano*: 'folle vecchio'; è sintagma boccacciano (*Filostrato* IV 38, 1 «O vecchio malvissuto, o vecchio insano»). **62.3** *eterna dura*: 'resiste in eterno'. Per l'impiego in clausola cf. LORENZO, *De summo bono* v 23 «se non sol gaudio che in eterno dura», ma anche BOIARDO, *Pastorale* 5, 10 «questo tuo sospirar eterno dura» e *Amorum libri* II 9, 5 «Passan le voce, e il duolo eterno dura» (che rimanda a DANTE, *If.* III 8 «e io eterno duro»). Viene introdotto il problema dell'immortalità dell'animo, dall'autore (e da Eubulo) ovviamente risolta in chiave neoplatonica; il vecchio «insano», tuttavia, può legittimamente interrogarsi nel merito, e rimanere terrorizzato al pensiero che – in una prospettiva tutta materialistica – non vi sia nulla dopo la morte. **62.4** *tenuto vano*: 'considerato irrilevante'. In clausola anche in BOIARDO, *Inamoramento* II XXVIII 54, 1 «E perché ciò non sia tenuto vano». **62.5** *mortal paura*: è anche in CARITEO, *Endimione* 54, 31 «Sol m'è rimasa una mortal paura». **62.6** *pensando*: anche poco sopra, al v. 2. *profano*: lett. 'peccatore'; qui forse è però meglio intendere più genericamente 'dissoluto'. **62.7** *ora estrema*: sintagma petrarchesco (RVF 140, 13 «se non star seco infin a l'ora estrema» e TM I 103 «Io dico che giunta era l'ora estrema») in entrambi i casi in rima con *trema*. **62.8** *paventa e trema*: altro petrarchismo (RVF 73, 11 «né per mi' ingegno, ond'io pavento et tremo»)

63 Questo sudar glie fa troppo la fronte,
vorrebbe lo infelice voluntieri
che nulla fusse e il gioco andasse a monte:
così da questi ambigüi pensieri
sempre ha de affanni in mezzo il cor un fonte
e mille dardi venenosi e fieri;
se sente poi un minimo dolore,
più pena assai che 'l duol gli dà il timore.

5

64 Però figliol, se arai virtute amica,
che al ciel estolle l'anima immortale,
farai come far dicon la formica,
che in la vecchiezza sua suol metter le ale,
e volarai a quella patria antica,

5

63.1 *sudar ... fronte*: 'lo preoccupa in modo grave'; l'espressione è molto colloquiale, e non presenta numerosi antecedenti nella tradizione lirica, ma è presente in autori vicini a Fregoso (VISCONTI, *Pasitea* I II 62 «ed or la morte giù del fronte sudo»; CORREGGIO, *Cefalo* III 156 «sì che sudato m'è più volte il fronte»). *fronte*: 'volto'. **63.2** *vorrebbe ... voluntieri*: allitterazione *vorrebbe* – *voluntieri*. **63.3** *gioco andasse a monte*: 'finisse', 'non si realizzasse'; è modo di dire colloquiale, che poco si attaglia al livello del discorso che sta portando avanti Eubulo, ma che probabilmente è messo nella sua bocca dall'autore in un tentativo di mimesi del parlato. **63.4** *ambigüi*: 'incerti'. **63.5** *in mezzo il cor*: immagine topica e diffusissima (RVF 361, 11 «e 'n mezzo 'l cor mi sona una parola»). *fonte*: metafora che sta a intendere un continuo nascere di nuovi «affanni». **63.6** *mille dardi*: per l'iperbole cf. SERAFINO, *Strambotti* 270, 3 «Pungi con mille dardi il tristo pecto». **63.7** *minimo*: 'anche il più piccolo'. **63.8** *più pena*: allitterazione *più* – *pena*. **64.1** *virtute amica*: la stessa clausola è nell'ultimo verso del capitolo ariostesco in morte di Eleonora d'Aragona (1493: ARIOSTO, *Rime* 1, 148 «o in cielo e in terra di virtude amica»), che forse Fregoso poteva conoscere. **64.2** *estolle*: lat. 'eleva'. Qui Eubulo dà per assodato che l'anima sia immortale in contrapposizione con quanto detto in riferimento al vecchio «insano». **64.3** *formica*: il comportamento della formica qui esposto, secondo cui in tarda età metterebbe ali e sarebbe in grado di volare, non ha riscontro né nelle compilazioni enciclopediche pseudo-scientifiche (ISIDORO, *Ethymologiae* XII 3.9 «Formica dicta, ab eo quod ferat micas farris. Cuius sollertia multa; providet enim in futurum, et praeparat aestate quod hieme comedat; in messe autem eligit triticum, hordeum non tangit; dum pluit ei super frumentum, totum eicit») né nella letteratura allegorica (bestiari), dove la formica è simbolo dell'uomo che sa provvedere al proprio e all'altrui futuro, data l'abitudine dell'insetto a immagazzinare risorse per l'intera comunità. Qui Fregoso sta verosimilmente guardando alla formica come sineddoche per intendere un insetto che effettivamente attraversa una metamorfosi dalla quale esce alato, come per es. la farfalla. *formica* è anche in rima ricca con *amica*. **64.5** *patria antica*: il sintagma (anche in TEBALDEO, *Rime* 161, 8 e 454, 12 e PULCI, *Morgante* XXI 96, 7) è prelevato di peso da VIRGILIO, *Aen.* IV 633 «namque suam patria antiqua cinis ater habebat». In questo contesto, ha il significato di 'paradiso' o 'mondo ideale' neoplatonico.

dove salir non può chi vive male,
 e in eterno li sarai felice,
 né maggior ben di quel sperar ne lice».

65 Con umil voce e con demesso volto
 io glie resposi: «O patre de onor degno,
 il tuo santo precetto in me può molto,
 ma per chiarir il mio dubbioso ingegno,
 che forse in ignoranza sta sepolto,
 dirotti il mio parer, non lo abbi a sdegno,
 né chiamar temerario il parlar mio,
 ché sol per imparar questo dico io.

66 Teco farò come chi un grato odore
 vuol trar de alcuna cosa e che l'accende,

64.6 *chi vive male*: ovvero coloro che mantengono una condotta contraria a quanto appena esposto dall'eremita. **64.7** *e in eterno ... felice*: passo di biblica memoria, cf. *Ps.* 5, 12 «Et omnes, qui sperant in te, / laetentur, in aeternum exsultent». **64.8** *né maggior ben ... lice*: 'né possiamo sperare in un bene maggiore'. *lice* è in rima ricca con *felice*. **65.4-6** *Con umil voce ... questo dico io*: Inizia in questa ottava il lungo (fino all'ott. 78) discorso del protagonista, che cerca di contraddire l'eremita e al contempo di giustificare sé stesso per il fatto di impiegare il proprio tempo cacciando e seguendo Amore. L'«opinion vana epicura», come la chiamerà Eubulo rispondendo, consiste nell'introduzione del concetto di istinto naturale, secondo il quale è legittimo che in determinate fasi della vita si possano avere desideri differenti. **65.1** *umil voce*: sintagma boccacciano, che dà anche la struttura al verso (*Rime*, 55, 13 «con umil voce e con atti piacenti»). *demesso*: 'che guarda in basso', 'umile'. **65.2** *de onor degno*: allitterazione *de* e *degn*. **65.3** *precetto*: 'insegnamento', 'indicazione' in merito al comportamento e alla condotta da mantenere; quello di Eubulo è *santo* così come lo erano la sua *solitaria cella* (41, 7), la sua amicizia (42, 8) e la *cena* (47, 1). **65.4** *ma per chiarir ... ingegno*: 'ma per fare chiarezza sui dubbi che il mio intelletto non riesce a risolvere'. **65.5** *ignoranza*: in questa fase introduttiva della propria argomentazione Fregoso articola una *captatio benevolentiae*, ed esordisce quindi mettendo in discussione il proprio punto di vista con la scusa della limitatezza delle proprie conoscenze. **65.6** *dirotti*: 'ti dirò'. *sdegno*: rima derivativa *sdegno* : *degn*. **65.7** *temerario*: anche in RVF 28, 91 «Pon' mente al temerario ardir di Serse». *parlar mio*: stessa clausola in LORENZO, *Simposio* III 45 «ch'io tel dimosterrò pel parlar mio» e V 46 «Attienti a questa volta al parlar mio». **66.4-6** *Teco farò ... per ogni loco*: L'ottava è interamente dedicata allo svolgimento di una similitudine, i cui due termini si dividono equamente le due metà del microtesto. La similitudine è tra l'atteggiamento che il protagonista vuole tenere con Eubulo, ossia provocarlo con il proprio discorso perché l'eremita elargisca ulteriore sapienza, e chi accende un profumatore d'ambiente, che dà sollievo e piacere a tutti coloro che sono nella stanza. **66.1** *grato odore*: 'odore gradito'; è anche più avanti (II 6, 3 e III 30, 8), in DF 12, 88 e *Tre peregrini* I 68, 5; un'occorrenza è anche in FICINO, *De vita* III XI «Denique omnia odorifera et aromatica, quatenus odorem gratum ferunt». **66.2** *trar*: 'cavare', 'estrarre'.

e per la gran virtù di quello ardore
soave spirto a' circostanti rende;
così accendendo anch'io tuo santo core,
non già con foco material, che offende,
ma con le mie parole adesso un poco,
renderà grato odor per ogni loco.

5

67 Io dico, patre mio, che con sapienza
creato il tutto fu, come si vede,
da la divina eterna provvidenza,
ben che gli è alcun che a caso il tutto crede.
Essendo adonque il ver questa sentenza,

5

66.3 ardore] ardore,

66.3 gran virtù: è in DANTE (*Pd.* XXII 112-113 «o lume pregno / di gran virtù»). *ardore:* La clausola è boiardesca, cf. *Amorum libri* I 60, 7 «la anima aveza a stare in quello ardore» (ma anche III 8, 4 e *Pastorale* 3, 10). *ardore* è in rima ricca con *odore*. **66.4 soave spirto:** è petrarchismo (RVF 194, 3 «al soave suo spirto riconosco»). *spirto:* sta qui a intendere 'profumo' (cf. FICINO, *De vita* II XVIII «Nonne videtis quam repente sursum vel deorsum ad odores se matrix ipsa praecipitet? Quam velociter ad os, ad nares spiritus advolet, suavis odoris esca pellectus? Ubi igitur spiritus vel exiguus vel fugacissimus esse deprehenditur»). **66.5 santo core:** è in POLIZIANO, *Rime* 64, 2 «l'oneste voglie di quel santo core». Per *santo* riferito ad Eubulo cf. la nota al v. 3 dell'ottava precedente. **66.6 material:** 'reale', 'vero'. *offende:* 'ferisce', 'provoca dolore'. **66.8 grato odor:** così come *accendendo* aveva introdotto il secondo termine della similitudine riprendendo *l'accende* del v. 2, allo stesso modo *grato odor* si pone in chiusura come contrappunto del *grato odore* in rima al verso incipitario. **67.1 Io dico:** espressione formulare consolidata per introdurre un discorso (cf. per es. DANTE, *If.* VIII 1 «Io dico, seguitando, ch'assai prima»). *con sapienza:* 'sapientemente', 'con cura e intelligenza'. Si noti l'*enjambement* con il verso successivo, che contribuisce all'allitterazione che - con - creato. **67.2 come si vede:** 'come è evidente', in riferimento alla realtà sensibile (cf. BOCCACCIO, *Filostrato* VII 27, 5 «per sopranezna, sì come si vede»). **67.3 divina eterna provvidenza:** *divina* e *eterna* sono aggettivi topici riferiti alla Provvidenza. **67.4 caso:** ovvero determinato dalla sorte o dalla coincidenza, e non da un piano provvidenziale; cf. DANTE, *If.* IV 136 «Democrito che 'l mondo a caso pone». Dell'argomento Fregoso si è occupato in un'opera precedente, il *Riso di Democrito*: il teorizzatore dell'atomismo si prestava bene a rappresentare il partito di coloro che, a quest'altezza cronologica, si riconoscevano in tale linea di pensiero (che del resto si estendeva anche al complesso dibattito sull'astrologia e sull'influsso dei corpi celesti sulla vita umana, di cui si tratterà nel canto III). La questione doveva aver interessato l'autore almeno negli anni della sua giovinezza, dato che un affresco di Bramante raffigurante Eraclito che piange e Democrito che ride (oggi a Brera) si trovava nella residenza milanese di Gaspare Ambrogio Visconti. **67.5 questa:** prolettico rispetto al *che* successivo ('cioè che'). *questa sentenza:* per l'impiego in clausola cf. DANTE, *If.* XI 85 «Se tu guardi ben questa sentenza».

che da summo saper tutto procede,
 chi vuol dir altramente, è certo insano,
 che Dio e Natura faccian cosa in vano.

5 **68** In la mente divina o di Natura
 fûr pria le Idee, che mai fusse creato
 in questo mondo alcuna creatura;
 così fu poi ogni animal formato,
 e il naturale istinto con gran cura,
 qual seguir debbe, a ognun di lor fu dato;
 e credo chi negasse quel ch'io dico,
 non seria a veritate vero amico.

69 Se non avesse le sagaci nare,

68.5 cura,] cura

67.6 *summo saper*: allitterazione *summo – saper*. *procede*: ‘deriva’. **67.7** *altramente*: ‘contrariamente’. *insano*: ‘folle’. **67.8** *Dio e Natura*: entrambi agenti in tre luoghi petrarcheschi (RVF 73, 37; 251, 7; 359, 27). **68.1** *mente divina . . . Natura*: i sintagmi *mente divina* (sia in DANTE, *Pd.* XXVII 110 che PETRARCA, TF IIa 8) e *Natura* riallacciano l’ottava al verso conclusivo della precedente. **68.2** *fûr pria . . . che mai*: le Idee furono create prima di ogni altra creatura. *Idee*: cf. FICINO, *De vita* I 1 «quot ideae sunt in mente divina», o la lettera dello stesso Ficino all’amico Giovanni Cavalcanti (*Epistole* 42), intitolata per l’appunto *Idea secundum Platonem in divina mente sunt*. Le idee (situate nell’Iperuranio), fondamento del pensiero platonico, sono contrapposte alle cose (che sono invece nel mondo), di cui sono forma e fondamento ontologico, e a cui le cose devono tornare. **68.3** *questo mondo*: il mondo delle cose, cf. la nota precedente. *alcuna creatura*: è in rima ricca con *Natura*, e riprende per figura etimologica la clausola *creato* del verso precedente. **68.4** *formato*: termine filosofico riferito alla *forma*, cf. FICINO, *Teologia platonica* I VI 7 «Corpus naturale ex materia et forma componitur. Animal est naturale corpus». **68.5** *naturale istinto*: dopo un brevissimo preambolo in cui riassume i capisaldi del pensiero neoplatonico, il protagonista introduce adesso l’istinto naturale, ossia la materia che più gli interessa. *cura*: ‘attenzione’. Per la clausola cf. BOCCACCIO, *Amorosa visione* XI 28 «Non molto dietro ad esso con gran cura». Da notare l’*enjambement*. **68.6** *qual seguir debbe*: primo punto dell’argomentazione del protagonista: ogni creatura è stata dotata di un istinto naturale che non deve essere contrastato, ma assecondato. **68.7** *quel ch’io dico*: la clausola (anche in DANTE, *Pd.* VI 89) è in rima con *amico* in due luoghi petrarcheschi (RVF 123, 11 e TC II 15). **68.8** *vero amico*: cf. PETRARCA, TC I 47 «contende agli occhi tuoi; ma vero amico». **69.4–6** *Se non avesse . . . individuo fanno*: coerentemente con la propria natura di cacciatore, il protagonista sceglie proprio di elencare le caratteristiche in genere attribuite al cane come primo esempio del proprio discorso (l’argomentazione è identica, seppur rielaborata, nei *Discorsi quotidiani* 47). **69.1** *sagaci nare*: lat. ‘narici che hanno buon fiuto’. Lo stesso sintagma è riferito (sempre in clausola) a un *picciol bracco* in POLIZIANO, *Stanze* I 31-32 «e rinselvato le sagaci nare / del picciol bracco pur teme il meschino».

s'el non fusse fidel, goloso e fiero,
 e solcito in caccia e nel latrare,
 s'el non fusse con coda lusinghero,
 né sapesse con lingua medicare,
 chi can dicesse, non direbbe il vero.
 Se questi effetti con la forma stanno,
 del vero cane uno individuo fanno.

5

70 E ben che quella età prima tenella
 di tali operazion par esser priva,
 latentemente son però con quella,
 ché quando poi alcun vivente arriva
 ne la più verde età florida e bella,
 qual foco occulto allor se accende e aviva
 e cognoscer fa poi de ogni animale
 quale è suo istinto e corso naturale;

5

69.2 *goloso*: 'avidio di cibo' (cf. BOCCACCIO, *Esposizioni* VI 13-18 «e per ciò in questo dimonio più che in alcuno altro il figura, perchè egli è detto «cane», per ciò che ogni cane naturalmente è guloso»). **69.3** *solicito ... latrare*: 'e sempre pronto e attento durante la caccia e quando si tratta di abbaiare' (cf. BOCCACCIO, *Amorosa visione* IX 14 «e come can nella voce latrare»). **69.4** *lusinghero*: allude probabilmente alla tendenza che hanno i cani a lusingare il padrone scodinzolando per ottenere qualcosa. **69.5** *con lingua medicare*: della credenza (viva tuttora) che la saliva dei cani avesse proprietà curative non c'è traccia né in Plinio il Vecchio né in Isidoro, ma si riscontra nella tradizione dei bestiari medievali, che interpretavano la facoltà del cane di leccarsi le ferite come una metafora per il sacramento della confessione. **69.6** *chi can dicesse ... vero*: 'chi la definisse (*scil.* la cosa di cui sono appena state elencate le caratteristiche) un cane, sarebbe bugiardo'. Si notino l'allitterazione *chi - can* e il poliptoto *dicesse - direbbe*. **69.7** *effetti*: le caratteristiche elencate nell'ottava. **69.8** *vero cane*: riprende *can ... vero* al v. 6. *individuo*: intende quanto appena detto, ossia il prodotto della coincidenza di forma ed effetto. **70.1** *tenella*: lat. 'immatura', 'ingenua' (BENVENUTO DA IMOLA, comm. *Pg.* XI 115-117 «tenella, nondum matura»); vale a intendere l'infanzia; è aggettivo che in questa forma ricorre rarissimamente, ma è impiegato da Fregoso anche in PE 6, 16 «né mai ha quiete quel tenello core». **70.2** *operazion*: 'capacità'. Gioco fonico tra *operazione - però - priva*. **70.3** *latentemente*: 'di nascosto', 'indirettamente' (cf. per es. FRANCESCO DA BUTI, comm. *Pg.* XIII 67-78 «E tocca qui l'autore latentemente l'ordine de le potenzie animali»). *quella*: l'«età prima tenella» del v. 1. **70.4** *vivente*: vale a dire che vive nel mondo sensibile. *arriva*: è in rima ricca con *priva*. **70.5** *verde età*: cf. 54, 2 e la relativa nota. *età florida*: 'giovinezza', cf. CATULLO, *Liber* 68, 16 «iucundum cum aetas florida ver ageret». **70.6** *foco occulto*: similitudine dell'istinto naturale come una brace nascosta, che in un momento può riaccendersi (*accende*) e ravvivarsi (*aviva*). *accende e aviva*: allitterazione *allora - accende - aviva*. **70.7** *animale*: 'essere vivente dotato di anima'. **70.8** *corso*: 'percorso'.

- 5 **71** se non, Natura e quel gran Fabro eterno
 fatto averiano in van l'operazione,
 per qual uno animal da l'altro io scerno.
 E però se l'è ver questa opinione,
 chi creò il mondo e ha di quel governo
 con sapienza infinita e con ragione
 facesse il tutto e mai non può fallire,
 suo istinto ogni animal convien seguire.
- 72** Tutte le età di noi miseri umani
 vengon con suoi costumi e suoi piaceri:
 sono i fanciulli simplicetti e vani,
 vòlti a le voci e suoi desii leggeri;

71.5 governo] governo,

72.4 voci] noci

71.1 *Fabro eterno*: Dio, cf. FICINO, *De vita* III XIX «Hoc enim die Deus mundi faber ab opere traditur quievisse» (ma anche POLIZIANO, *Stanze* I 104, 1 «Nello estremo, se stesso el divin fabro»). **71.2** *operazione*: cf. il v. 2 dell'ottava precedente, e la relativa nota. **71.3** *animal*: come nell'ottava precedente, v. 7. *scerno*: 'distinguo'; se *Fabro* può richiamare alla mente l'Arnaut «miglior fabbro del parlar materno» di DANTE, *Pg.* XXVI 117, forse *scerno* in posizione di rima conserva memoria di «questi ch'io ti cerno» (*ibidem*, v. 115). **71.4** *però*: 'quindi'. **71.5** *chi creò ... governo*: sott. 'che chi creò ...'; l'intero verso ha costruzione proverbiale (cf. AUG. *In Io. ev. tractatus* [PL vol. 37 col. 1893] «qua creavit omnia et mundum regit»). *creò il mondo*: è formula biblica (*Gn.* 1, 1 «In principio creavit Deus caelum et terram»). *Chi*: creò allitterano. **71.6** *sapienza infinita*: consueto attributo divino, cf. ad es. SAVIOZZO, *Rime* 20, 70 «sapienza infinita, amore e gloria». **71.7** *facesse ... fallire*: si noti l'allitterazione *facesse* –*fallire* in apertura e chiusura di verso. **71.8** *convien seguire*: per la clausola cf. PETRARCA, TC III 6 «son de la turba? e' mi convien seguire». **72.4–6** *Tutte le età ... reprende*: ha qui inizio una sommaria descrizione (durerà fino all'ottava 74) dei principali interessi umani suddivisi per età: infanzia e adolescenza (72), giovinezza (73), maturità e vecchiaia (74); il modello di riferimento è l'*Ars poetica* di Orazio (vv. 156 ss.). **72.1** *miseri umani*: impiegato in clausola da Fregoso anche in DF 17, 67 «Vedete come voi miseri umani». **72.2** *costumi*: 'abitudini'. **72.3** *fanciulli*: cf. ORAZIO, *Ars poetica* 158-160 «Reddere qui uoces iam scit puer et pede certo / signat humum, gestit paribus concludere et iram / colligit ac ponit temere et mutatur in horas». *simplicetti*: 'ignari'; è termine relativamente insolito, ma comunque impiegato sia da Petrarca (RVF 141, 2 e TC IV 129) che da DANTE (*Pg.* XVI 88). *vani*: 'frivoli'. **72.4** *voci*: intervengo rispetto all'edizione di Dilemmi, leggendo *voci* ('dicerie'), in quanto *noci* non dà senso (a meno di non volerlo intendere come metafora per il gioco, del resto non attestata). *suoi*: 'ai loro'. *leggeri*: nel senso di 'disimpegnati', 'superficiali'.

crescendo poi desian cavalli e cani;
 facili al vizio e per sciochezza altieri,
 e ogni repression tanto gli offende
 che son nimici a ognun che li repretende.

5

73 Florida gioventù tutta amorosa,
 tutta galante e tutta legiadria,
 balli e canti desia sopra ogni cosa;
 sempre quasi ha lascivia in compagnia
 e prodiga è dil tempo e perigliosa,
 ed ogni monte gli par piana via,
 e raro da' mortali è cognosciuta,
 per fine a tanto che non è perduta.

5

74 E così poi ne la virile etate
 se suol cangiar pensier, cangiar desio,

73.6 ed] e

72.5 *crescendo*: la seconda metà dell'ottava è dedicata alle passioni proprie dell'adolescenza. *cavalli e cani*: il binomio (tra l'altro allitterante) ricorre spesso come correlativo della passione per la caccia (cf. per es. BOIARDO, *Amorum libri* II 50 «E corenti cavalli e i cani ardit»); è inoltre riferito a questa stessa età nell'*Ars poetica* 161-162 «imberbus iuuenis ... / gaudet equis canibusque et aprici gramine Campi». *facili al vizio ... offende*: prosegue la citazione oraziana (*Ars poetica* 163 «cereus in vitium flecti, monitoribus asper»). **72.7** *repression*: 'osservazione', 'rimprovero'. **72.8** *nimici*: 'ostili'. **73.1** *Florida gioventù*: cf. *supra* 60, 7 e 70, 5; la giovinezza è *florida* anche nel pentametro anonimo in ISIDORO, *Ethymologiae* XI II 29 «Unde est illud: 'florida iuventus, lactea canities' prout diceret candida». *tutta amorosa*: cf. LORENZO, *Canzoniere* 164, 12 «Questa vita amorosa tutta è piena». **73.2** *galante*: 'lusingatrice'. **73.3** *balli e canti*: dittico che (come *cavalli e cani* nell'ottava precedente stavano a significare la caccia) rappresenta la vita di corte, con i suoi festeggiamenti; è sintagma consolidato nella poesia contemporanea (per es. TEBALDEO, *Rime* 296, 13; LORENZO, *Canzoniere* 59, 5) e già presente in BACCACCIO, *Rime* II 6, 1 «Prati, giardini, vaghi balli o canti». **73.4** *lascivia*: cf. *supra* 60, 5 e la relativa nota. **73.5** *prodiga è dil tempo*: 'sperpera il tempo' (cf. anche il distico conclusivo). Si noti la ripresa anaforica dei due versi successivi. *perigliosa*: non vale 'pericolosa', ma ha valore intensivo, quasi di 'mortale', cf. RVF 91, 14 «bisogna ir lieve al periglioso varco», dove indica proprio la morte. **73.6** *piana via*: sintagma petrarchesco (RVF 105, 71 «che mi conducon per più piana via» e 244, 2 «al qual veggio sì larga e piana via»). Si noti l'allitterazione *par* – *piana*. **73.7** *raro*: 'raramente', 'di rado'. *cognosciuta*: 'riconosciuta come tale'. **73.8** *per fine a tanto*: 'fintanto'. **74.4-6** *E così poi ... cangiar desio*: traduce quasi letteralmente il già citato passo oraziano (*Ars poetica* 166 «Conversis studiis aetas animusque virilis»). *cangiar ... desio*: cf. LORENZO, *Canzoniere* 60, 32-33 «che altra età e le diverse cure / mi facessin cangiar disii e voglie». Si noti la ripresa anaforica ai vv. 3 e 5.

5 e quelle cose quale allor fûr grate
 in l'altra età le pone poi in oblio
 e aspirar comincia a dignitate,
 a ricchezza, e tenerla per suo dio.
 Vien senettù, de la qual ditto è assai,
 quale il passato lauda sempre mai.

75 Chiunque i costumi d'ogni età non sente
 (chi più, chi men, come sua complessione
 lo induce), o patre, credo veramente
 chiamar om non si possa con ragione;
 5 né ancora la Natura lo consente,
 che a ogni animal dato ha la sua passione,
 e ogni fatica contra quella è inane,
 ché l'om convien che faccia cose umane.

74.3 *quelle cose*: le passioni elencate nelle due ottave precedenti. Si noti l'allitterazione *quelle* – *quale* e il gioco fonico in *l* di *quelle* – *quale* – *allor*. **74.4** *pone poi in oblio*: 'dimentica' (cf. RVF 325, 45 «che me stesso e 'l mio mal posi in oblio» e *supra* 14, 4). **74.5** *aspirar ... dignitate*: cf. ORAZIO, *Ars poetica* 167-168 «quaerit opes et amicitias, inservit honori, / commisisse cavet quod mox mutare laboret». *dignitate* ('alta condizione sociale') è rima ricca con *etate*. **74.6** *ricchezza*: la contrapposizione tra ricchezza e povertà era tema caro a Fregoso, che sull'argomento ha composto la *Contenzione di Pluto e Iro*. **74.7** *senettù ... ditto ... assai*: giochi fonici *senettù* – *ditto*, *de* – *ditto* e *senettù* – *assai*. **74.8** *quale il passato ... mai*: cf. ancora una volta *Ars poetica* 173-174 «difficilis, querulus, laudator temporis acti / se puero, castigator censorque minorum». **75.1** *costumi*: 'abitudini' che si addicono alle diverse età dell'uomo; cf. 72, 2 e la relativa nota. Allitterazione *chiunque* – *costumi*. **75.2** *chi più, chi men*: per l'impiego in apertura di verso cf. POLIZIANO, *Orfeo* 209 «Chi più chi men tra' superi soggiorna». *complessione*: ('costituzione fisica individuale determinata dalla combinazione, in una determinata proporzione, delle caratteristiche variabili proprie di un corpo in condizioni fisiologiche' TLIO); è anche in DANTE (*Pd.* VII 140 «di complession potenziata tira»). Si noti l'*enjambement*. **75.3** *induce*: 'sospinge'. *veramente*: 'in verità'. Anche qui, si noti l'*enjambement*. **75.4** *con ragione*: dopo aver riepilogato le varie *passioni* proprie di ogni età dell'uomo nelle ottave precedenti (sulla scorta di Orazio, appellandosi quindi ad una autorità riconosciuta), il protagonista prova ora a sostenere che l'uomo non possa essere definito tale se non si conforma a questa classificazione. **75.5** *né ancora*: 'e nemmeno'. Gioco fonico *né* – *Natura* – *consente*. **75.6** *animal*: 'esseri animati', quindi 'uomini'. *passione*: rima ricca con *complessione*. **75.7** *inane*: 'inutile', 'inconsistente'. **75.8** *convien che ... cose*: Allitterazione *ché* – *convien* – *che* – *cose*.

- 76** Omo son nato, e i natural costumi
de la mia gioventù seguir conviene:
s'io seguio fiere per le selve e ' dumi
con can latranti e delettevol pene,
e adoro in terra doi fulgenti lumi, 5
che son mie stelle e mio celeste bene,
obedisco a Natura, e errar non credo
s'io godo quello che da lei possedo.
- 77** Come per pioggia, o nebia, o vento, o sciutto,
da l'arbor verde cascherà tallora,
che in vista par maturo, acerbo frutto,
così interviene spesso a quello ancora,
che in l'opre e in viso è vecchio e in la età putto, 5

76.1 nato,] nato

76.3 e ' dumi] e dumi

76.1 *Omo son nato*: vale a intendere 'essendo nato uomo (e non animale)'; nella costruzione c'è forse un ricordo del Virgilio dantesco (*If.* I 67 «Rispuosemi: «Non omo, omo già fui»). Il verso è ricco di giochi fonici: *Omo* – *son*, *nato* – *natural*, *natural* – *costumi* e una generale insistenza sulle nasali *m* e *n*. *costumi*: si riallaccia all'ottava precedente, v. 1, per cui vedi la nota corrispondente. La clausola è dantesca (*Pd.* XXI 34 «E come, per lo natural costume»). **76.2** *gioventù*: l'età della vita in cui si colloca il protagonista; è chiaramente finzione narrativa, se si considera che Fregoso doveva avere almeno quarant'anni al momento della stesura della *Cerva bianca*. Per la clausola cf. *supra* 71, 8, quasi identica. **76.3** *s'io seguio ... dumi*: la passione per la caccia, propria dell'età giovanile. *dumi*: 'cespugli spinosi'; è in Petrarca (RVF 360, 47 «fiere et ladri rapaci, hispidi dumi»). Allitterazione *s'io* – *seguo* – *selve*. **76.4** *delettevol pene*: ossimoro che indica sia il piacere che la fatica e la delusione che si provano cacciando. Si noti la disposizione chiasmatica degli elementi. **76.5** *e adoro in terra*: l'attacco del verso risente di RVF 247, 2 «ch'i' adoro in terra, errante sia 'l mio stile» *fulgenti*: 'molto luminosi' (cf. DANTE, *Pd.* XXVI 2 «fulgida fiamma»). *lumi*: gli occhi della donna amata. **76.6** *stelle*: altra metafora canonica per intendere gli occhi dell'amata (perché fanno da guida al poeta come le stelle ai marinai), cf. RVF 157, 10 «et gli occhi eran due stelle». **76.7** *credo*: la rima *credo* : *posse* è anche in SERAFINO, *Rime* 85, 12-14. **77.1** *pioggia, o nebia, o vento*: sono parole-rima di una sestina di Petrarca (RVF 66). *sciutto*: 'asciutto', in questo contesto vale a dire 'secco', 'arido'. **77.2** *arbor verde*: sintagma petrarchesco (RVF 181, 3 «dell'arbor sempre verde ch'i' tant'amo»), ovviamente lessicalizzato. **77.3** *in vista*: 'all'apparenza'. *acerbo frutto*: altra *inctura* petrarchesca (RVF 6, 13 «acerbo frutto, che le piaghe altrui»). **77.4** *interviene*: 'accade', 'succede'. **77.5** *opre*: 'azioni', 'comportamenti'. *in viso*: 'nell'aspetto'. *putto*: 'giovane'; dopo la similitudine con il frutto che cade ancora acerbo dall'albero, Fregoso sta qui ipotizzando un uomo troppo giovane da un punto di vista anagrafico che però appaia già maturo sia fisicamente che nel modo di comportarsi. Allitterazione *viso* – *vecchio*.

né può durar: convien che in breve mora;
 e pigra gioventù che è senza amore,
 è come inutil fior che è senza odore.

78 E se astinente un più de l'altro pare,
 patre, non è maravigliosa cosa,
 perché la complession questo fa fare,
 secondo che è imbecilla o vigorosa.
 5 A la venerea fiamma non può ostar
 chi ha complessione sanguigna e amorosa,
 come colui chi l'ha frigida e tarda,
 ché l'un par giaccio e l'altro par sempre arda».

79 «Ahimè, figliol», disse ei, «che è quel ch'io sento?

77.6 *convien che in breve mora*: cf. TEBALDEO, *Rime* 685, 162 «in breve tempo converà ch'io mora». 77.7 *pigra*: 'oziosa', 'indolente'. *gioventù che è senza amore*: la clausola dell'ottava è tutta boiardesca, cf. *Amorum libri* I 1, 13-14 «sanza caldo de amore il tempo passa, / se in vista è vivo, vivo è sanza core». 77.8 *senza odore*: altra clausola boiardesca, cf. *Amorum libri* I 46, 5 «Or, secco, sanza foglie e sanza odore». 78.1 *astinente*: 'casto'. L'ottava costituisce il seguito della conclusione della precedente, in cui si affermava l'inutilità di una giovinezza senza amore; qui il protagonista cerca di prevenire l'obiezione per cui anche un giovane potrebbe mantenere un atteggiamento continente. 78.2 *patre*: si noti il gioco fonico con il *pare* con cui si conclude il verso precedente. *maravigliosa cosa*: 'cosa di cui meravigliarsi'. Il sintagma è in BOCCACCIO, *Teseida* v 56, 1-2 «Omè, che m'era assai maravigliosa / cosa». 78.3 *complexion*: cf. *supra* 75, 2 e la relativa nota; in questo caso si noti come in genere il termine si riferisca alla combinazione dei quattro umori e alla prevalenza di uno rispetto agli altri, cosa a cui si farà riferimento nel seguito dell'ottava. 78.4 *imbecilla*: 'debole', 'priva di forze', al contrario di *vigorosa* a cui è l'aggettivo contrapposto. 78.5 *venerea fiamma*: intende il fuoco amoroso; il sintagma è anche in TARTAGLIA, *Versi d'amore* 8, 16 «questa venerea fiamma, la qual m'arse». 78.6 *sanguigna*: dominata cioè dal sangue; per Ficino era la migliore di tutte (*Teologia platonica* XIV x «Sanam vero et naturalem hominis complexionem appello sanguineam ac maxime temperatam. Sanguinea aerea est in calore et humore vitali consistens»). *amorosa*: rima ricca con *vigorosa*. 78.7 *frigida*: 'fredda', secondo la teoria umorale riconducibile quindi al temperamento flemmatico o malinconico; in entrambi i casi, comunque, una *complexione* tendenzialmente estranea alla passione amorosa. *frigida e tarda*: la coppia di aggettivi è in clausola in LORENZO, *Selve* I 20, 7 «e la dura stagion frigida e tarda». 78.8 *l'un par giaccio ... arda*: l'oscillazione degli atteggiamenti secondo basi umorali è in questo verso (conclusivo del discorso del protagonista) riassunto in termini recuperati dal lessico amoroso (cf. per es. RVF 134, 2 «et temo et spero; et ardo, et son un ghiaccio»). 79.1 *che è quel ch'io sento?*: la domanda rivolta da Eubulo al protagonista per introdurre la propria risposta è in clausola anche in Petrarca, RVF 132, 1 «S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento?», ma cf. anche DANTE, *If.* III 32 «dissi: "Maestro, che è quel ch'i' odo?"» e l'archetipo AGOSTINO, *Soliloquia* XXXIV (PL vol. 41 col. 839) «Quid est quod sentio?».

Lassa questa opinion vana epicura,
 causa de infamia eterna e di tormento.
 Se Dio (sì come hai detto) e la Natura
 creorno il tutto, il che ancor io consento,
 con infinita providenza e cura,
 creato in vano arian in noi ragione,
 secondo la tua falsa conclusione.

5

80 Se non sapesse la virtù dal vizio
 discernere l'om, ragion che valerebbe?
 Che valerebbe il natural iudizio?
 Ogni virtute al mondo in van sarebbe.
 Se appetito facesse quel officio
 che la ragion maestra in noi far debbe,
 non potrebbe uno eccellente core
 aver nel mondo il meritato onore;

5

79.2 *Lassa*: 'abbandona'. *epicura*: 'epicurea'; di questa forma l'ОВI attesta una sola occorrenza, nel volgarizzamento della *Consolatio Philosophiae* di Alberto della Piagentina (1 3 «la epicura e stoica schiera»). L'aggettivo non rimanda al pensiero di Epicuro, quanto piuttosto a una generica condotta improntata alla soddisfazione dei piaceri mondani. **79.3** *infamia eterna*: sintagma anche in CORREGGIO, *Rime* 357, 53 «scusa non ne aspetto io, ma infamia eterna». **79.4** *sì come hai detto*: cf. *supra* le ottave 67-68. Si noti l'*enjambement*. **79.5** *consento*: è rima derivativa con *sento*. **79.6** *infinita providenza*: cf. RVF 4, 1 «Que' ch'infinita providentia et arte». *cura*: 'attenzione', 'impegno'; è rima ricca con *epicura*. **79.7** *ragione*: viene introdotta qui la principale argomentazione contro il discorso del protagonista, ovvero l'esistenza della ragione, non altrimenti legittimata se non dalla necessità di porre un freno all'istinto naturale. Si noti che Ragione sarà poi la guida del protagonista dal libro IV in avanti. **79.8** *falsa*: 'sbagliata'. Si notino le allitterazioni secondo – la – falsa – conclusione. **80.1** *Se non sapesse ... vizio*: verso contraddistinto da molteplici giochi fonici: allitterazioni tra *se* – *sapesse* e *virtù* – *vizio*. Si noti anche l'*enjambement*. **80.2** *discerner*: 'distinguere'. *ragion che valerebbe*: 'a cosa servirebbe la ragione?'. **80.3** *Che valerebbe: incipit* legato al verso precedente tramite anadiplosi, e strutturato a chiasmo rispetto a questo. *natural iudizio*: Il pensiero di Eubulo sembra allinearsi con quello espresso da FICINO a proposito dei seguaci del pensiero di Lucrezio (*Theologia platonica* XIV X «Non est credendum Lucretianis dicentibus religionem non a iudicio naturali, sed a complexionis corruptione, consilii legibus, caeli impetu provenire»). **80.4** *Ogni virtute ... sarebbe*: il verso rielabora DANTE, *Pd.* X 17 «molta virtù nel ciel sarebbe in vano». Rima ricca *sarebbe* : *valerebbe*. **80.5** *facesse quel officio*: 'svolgesse quel compito'. **80.6** *ragion maestra*: forse memore di SENECA, *Ep. a Lucilio* VIII LXX 27 «longa meditatio et magistra rerum omnium ratio». **80.7** *poterebbe*: è rima interna con *debbe*. *eccellente*: 'superiore agli altri'. **80.8** *mondo il meritato*: allitterazione *mondo* – *meritato*. Si noti il carattere narrativo dell'ottava, il cui discorso procede nella successiva.

81 saria destrutto il vivere modesto,
 non meritaria biasmo il cor profano,
 né laude ancora il virtüoso e onesto.
 Guarda a quel che sarebbe il stato umano,
 5 quanto il gran Giove mancherebbe in questo,
 se a quel ch'ha il fren de gli appetiti in mano
 fusse di gloria eguale e di mercede
 uno che in voluttate ogni ben crede.

82 E poi la complession, sì come hai detto,
 non fa l'omo astinente, o figliol mio,
 ma un cor modesto dentro a un casto petto.
 Non vedi spesso uno om malvaggio e rio,
 5 se avvien talor che sia da alcun corretto,

81.1 *saria destrutto*: l'attacco del verso si riallaccia direttamente alla conclusione del precedente, proseguendone il discorso. *modesto*: 'sobrio'. **81.2** *biasmo*: 'riprovazione', 'condanna'. *profano*: cf. 62, 6 e la relativa nota. **81.3** *virtüoso e onesto*: la stessa coppia di aggettivi è in ALBERTI, *Rime* 16, 2 «bello, prudente, virtuoso, onesto» e in PULCI, *Morgante* XIX 97, 7 «Quella fanciulla, onesta e virtuosa». **81.4** *stato umano*: 'condizione umana'; per l'impiego in clausola cf. DANTE, *If.* X 105 «nulla sapem di vostro stato umano». **81.5** *gran Giove*: 'Dio'; è petrarchismo (cf. *ruf* 24, 2 «l'ira del ciel, quando 'l gran Giove tona»). *mancherebbe*: 'sarebbe mancante', 'fallirebbe'. **81.6** *quel ... mano*: perifrasi per indicare l'uomo in grado di controllare i propri impulsi, vivendo secondo virtù. *fren*: forse memore, considerato il contesto, del «fren de la ragione» petrarchesco (*ruf* 97, 6 e 141, 7). *appetiti*: cf. *supra* 46, 6 e la relativa nota; è termine impiegato anche nell'ottava precedente. *mano*: è rima ricca con *umano*. **81.7** *e di mercede*: epifrasi. **81.8** *uno che ... crede*: 'un uomo che creda che il massimo bene consista nella soddisfazione degli appetiti', in contrapposizione al virtuoso del v. 6. **82.1** *complexion*: cf. *supra* 75, 3; 78, 3 e le relative note esplicative. *come hai detto*: cf. *supra* a 78, 1-4; è *iunctura* tipica nei discorsi diretti (cf. per es. un testo teatrale come VISCONTI, *Pasitea* III v 2, 2 «ch'io te resvegliarò, sì come hai detto»). **82.2** *figliol mio*: altra interiezione tipica del parlato, impiegata per conferire vivacità alla narrazione; è sintagma impiegato diverse volte da DANTE in discorsi tenuti da Virgilio (*If.* III 121, XI 16, XV 31, *Pg.* IV 46, XV 89, XXVII 115) e Adamo (*Pd.* XXVI 115), nonché da Petrarca, in cui appare in una battuta della guida in TC I 60. **82.3** *modesto*: è termine impiegato anche nell'ottava precedente (v. 1), verosimilmente con lo scopo di creare ridondanze per unire maggiormente le ottave di uno stesso discorso; è inoltre sintagma contrapposto a *cor profano*, sempre nell'ottava che precede (v. 2). *casto petto*: è anche in BOCCACCIO, *Filostrato* II 78, 4 «né si poteva già dal casto petto» e POLIZIANO, *Stanze* II 28, 6 «che 'l casto petto col Gorgon conserva». *petto*: 'cuore' per sineddoche, al fine di evitare la ripetizione in uno stesso verso. Si noti poi la disposizione chiastica degli elementi nei sintagmi *cor modesto* – *casto petto*, nonché il gioco fonico in *-st-*. **82.4** *malvaggio e rio*: coppia di aggettivi che ricorre sia in BOIARDO, *Inamoramento* III IV 27, 3 «ché questo saracin malvaggio e rio» che in due punti di PULCI, *Morgante* XI 91, 3 «Che questo traditor malvaggio e rio» e XXVII 275, 1 «E poi pregò, come malvaggio e rio». **82.5** *corretto*: 'rimesso sulla via giusta'.

li vizi suoi mandar presto in oblio?
 Non hai già inteso che la nutritura
 per l'uso si converte poi in natura?

83 Non vedi la Ragion, per far difesa
 contra la Voluttà, che è tanto grata,
 per vincere con lei la dura impresa,
 di Paziienza e Astinenza armata,
 di Virtù in man portar la face accesa?
 Con molte altre arme ancora preparata,
 e oltre le arme, de animo sì forte
 che, pria che perder, spesso elegge morte.

5

82.7 nutritura: fr. 'nutrimento'. **82.8 per l'uso:** 'a lungo andare'. *natura:* è rima ricca con *nutritura*. **83.1 per far difesa:** 'per difendersi' (cf. RVF 241, 1-2 «L'alto signor dinanzi a cui non vale / nasconder né fuggir, né far difesa»). Si noti l'*enjambement*. **83.2 Voluttà:** all'interno del discorso di Eubulo *Voluttà* è da intendersi in senso spregiativo, con il più diffuso significato di 'passione carnale' (come la personificazione in POLIZIANO, *Stanze* I 75, 1 «Voluttà con Belleza si gavazza»); in realtà, il protagonista troverà Voluttà assisa in trono assieme a Venere, Amore e Natura alla fine del poema, il che lascia intendere che l'idea fregosiana di *voluptas* sia in linea con quella ficiniana (cf. *Enciclopedia filosofica*, v. *Voluptas* «La *voluptas* Epicuri, tanto osteggiata nel Medioevo come esaltatrice del piacere carnale e dei godimenti della gola, viene rivalutata insieme a un nuovo generale interesse per la morale epicurea. Nel pensiero più maturo di Marsilio Ficino la *voluptas* come «vita senza impedimento» sostituisce il termine di *beatitudo*, che era identificato con *libertas* nei giovanili *Commentariola in Lucretium*. Il termine tuttavia assume un nuovo significato in Ficino quando la divina *voluptas* viene a identificarsi con il divino amore universale manifestato dall'«uno», come la vita vivente dell'essere, come *anima mundi*»). **83.3 dura impresa:** è anche in TEBALDEO, *Rime* 463, 1 «Non so qual sia più dura impresa: o a pieno». **83.4 Paziienza . . . armata:** verso forse memore di PETRARCA, TF I 28 «gente di ferro e di valore armata». Si noti il gioco fonico *Paziienza – Astinenza* e l'allitterazione *Astinenza – armata*. **83.5 face accesa:** cf. LORENZO, *Canzoniere* 50, 11-12 «onde già mai accesa / face»; la torcia (*face*) accesa è attributo tradizionale di un discreto numero di iconografie (quali per esempio Fede e Speranza); non lo è, tuttavia, di quella di Ragione (RIPA, *iconologia*, *Ragione* «Una Giovane armata, con la corona dell'Oro in capo, e con le braccia ignude, nella destra mano tenga una Spada, e con la sinistra un Freno»); è talvolta anche rappresentata come Minerva (*ivi* «Una Giovane vestita di color celeste, con Clamidetta d'oro, nella destra mano tiene un'Asta, abbracciando un Ulivo con la sinistra, dal quale penda uno Scudo con la testa di Medusa depinta nel mezzo di esso; avrà l'Elmo in capo con una Fiamma per cimiero»), dea di cui Eubulo si è professato sacerdote (sicché si può desumere l'equivalenza Minerva = Ragione). **83.6 altre arme:** cf. PETRARCA, TM I 7 «non con altre arme che col cor pudico» e RVF 125, 29 «d'Amor usai, quand'io non ebbi altr'arme». **83.7 animo sì forte:** 'integrità', 'fortezza'. Per la clausola cf. BOCCACCIO, *Filostrato* IV 120, 1 «E fatto questo, con animo forte». **83.8 pria che perder:** allitterazione *pria – perder – spesso*. *elegge:* 'sceglie', 'preferisce'.

- 5 **84** Dil che infiniti esempli potrei darte,
 e se leger tu vòì, ne troverai
 piene le antique e le moderne carte;
 ma questo solo basteratti assai,
 che Ippolito straziato a parte a parte
 da' cavalli esser vòlse, pria che mai
 consentire al furor de la matregna,
 perché Ragione a i suoi far così insegna».
- 85** «Chi potria mai, o di sapienza pieno,
 responder», dissi, «a gli argomenti santi,
 che escono fuora del tuo casto seno?
 Chiaro sapeva certamente inanti

84.1 *Dil che*: ossia di figure storiche che pur di non venir meno all'uso della ragione preferirono morire. *esempli*: 'casi esemplari'. **84.2** *leger*: data il rapporto maestro-discepolo che si è instaurato tra i due interlocutori non sorprende che Eubulo istruisca il protagonista in tema di letture. Si noti il forte *enjambement*. **84.3** *le antique e le moderne carte*: calco petrarchesco (RVF 28, 77 «volte l'antiche et le moderne carte» e TC IV 12 «o per antiche, o per moderne carte»), che allo stesso modo della fonte vale a intendere sia gli scritti antichi che quelli contemporanei. **84.4** *questo*: Eubulo propone un solo caso esemplare, quello di Ippolito. **84.5** *Ippolito*: avendo preferito Diana a Venere, quest'ultima fece in modo che la matrigna di Ippolito, Fedra, si innamorasse di lui; rifiutandosi di cedere, Fedra fece in modo che Ippolito fosse ingiustamente accusato al posto suo. Le versioni sulla morte di Ippolito divergono: quella seguita qui da Fregoso (ovidiana, cf. *Met.* XV 511 ss.) è che si rompesse la biga su cui si trovava, e che venisse dilaniato dai cavalli che non arrestarono la corsa. *straziato*: è termine molto vivido, che vale 'fatto a pezzi' (cf. per es. POLIZIANO, *Orfeo* 332 «Per tutto 'l bosco l'habbiamo stracciato!»). *a parte a parte*: 'dappertutto' (cf. per es. RVF 214, 16 «et ò poi cerco 'l mondo a parte a parte»). **84.6** *pria che mai*: 'piuttosto che'. **84.7** *consentire . . . matregna*: altro verso interamente petrarchesco, tra l'altro riferito proprio ad Ippolito: TC I 109-111 «Udito hai ragionar d'un che non volse / consentir al furor de la matrigna, / e da suoi preghi per fuggir si sciolse». *furor*: attributo di Fedra anche in OVIDIO, *Heroides* 4 (*Fedra a Ippolito*), 51 «cum se furor ille remisit». **84.8** *i suoi*: i seguaci di Ragione, ovvero tutti coloro che non assecondano gli istinti. **85.1** *sapienza pieno*: formula di derivazione biblica (cf. *Ez.* 28, 12 «Tu signaculum perfectum, / plenus sapientia et perfectus decore»). **85.2** *santi*: ancora una volta ricorre l'aggettivo riferito ad Eubulo, cf. *supra* 41, 7; 42, 8; 47, 1; 65, 3; 66, 5. **85.3** *casto seno*: sostanzialmente equivalente al *casto petto* di 82, 3; è sintagma impiegato più volte da FILENIO GALLO (per es. *Canzoniere* 36, 8 «cacciasti i spirti fuor del casto seno»). **85.4** *Chiaro*: 'chiaramente'. *inanti*: 'prima' (di intraprendere la discussione). Gioco fonico certamente – *inanti*.

che frutti arià prodotto il tuo terreno
 più assai soavi ch'altri e più prestanti,
 ma fatto ho teco come chi uva preme,
 che da ogni canto dolce liquor geme.

5

86 Ché se con mie parole ho pur premuto
 l'animo tuo e in qualche parte offeso,
 sì soave liquor ne è fuor venuto
 che del grave error mio fia contrapeso;
 perché se io fusse stato teco muto,
 tuo saggio argumentar non seria inteso,

5

85.5 arià | aria

85.5 *che frutti . . . terreno*: 'quali frutti avrebbe prodotto il tuo terreno', vale a dire, fuor di metafora, 'le riflessioni intelligenti che la tua mente avrebbe partorito' (cf. *supra* 46, 7-8). Allitterazione *prodotto* – *tuo* – *terreno*. **85.6** *soavi*: 'piacevoli'. Per il sintagma *assai soavi*, con forte accumulo di sibilanti, cf. BOCCACCIO, *Teseida* VII 75, 6 «di fummo assai soave in ogni lato». *prestanti*: 'eccellenti'. Allitterazione *più* – *prestanti*. **85.7** *come chi uva preme*: Itra similitudine agricola-vegetale per indicare l'atteggiamento del protagonista nei confronti di Eubulo, costruita in modo analogo a quella *supra* a 66; la disposizione a provocare l'interlocutore di Fileremo è qui paragonata a chi pressa l'uva – attraverso un'azione violenta e aggressiva – per produrre vino, ossia un prodotto finito molto gradevole. Per la clausola cf. LORENZO, *Laude* 9, 24 «che 'l vin della uva preme». **85.8** *da ogni canto*: 'dappertutto'. *dolce liquor*: 'vino'; cf. CORREGGIO, *Rime* 258, 8 «a ministrarli un suo dolce liquore». *geme*: 'stilla'; è decisamente la sfumatura di significato più minoritaria per *gemere* (anche se è in DANTE, *If.* XIII 41 «da l'un de' capi, che da l'altro geme»). Per la clausola cf. LORENZO, *De summo bono* VI 67 «El fonte solo, che 'l santo liquor geme». **86.1** *premuto*: 'fatto pressione'; riprende il *preme* al v. 7 dell'ottava precedente, per dare maggiore sensazione di continuità. Si notino l'allitterazione *pur* – *premuto* e l'*enjambement*. **86.2** *in qualche parte*: contrappunto di *da ogni canto* nell'*explicit* dell'ottava precedente. *offeso*: 'ferito', 'colpito' come in RVF 198, 13 «da ta' due luci è l'intellecto offeso». **86.3** *soave liquor*: metafora per indicare le osservazioni di Eubulo; il sintagma fonde i *frutti soavi* e il *dolce liquor* presenti nell'ottava precedente (ed è presente anche in TEBALDEO, *Rime* 606, 7 «liquor süave e sol un monte ascendi»). Si noti l'allitterazione *sì* – *suave*. **86.4** *grave error*: 'opinione sbagliata'; è sintagma impiegato anche in TEBALDEO, *Rime* 310, 1 «Corsi in un grave error quando fu speso». *contrapeso*: termine scarsamente attestato in precedenza: il *corpus* dell'ОВI restituisce occorrenze in volgarizzamenti e documenti (in poesia solo l'ANONIMO GENOVESE e ASTORE DA FAENZA, difficilmente noti a Fregoso), ma anche come glossa al dantesco *contrappasso* in FRANCESCO DA BUTI e nell'OTTIMO. **86.5** *fusse stato teco muto*: gioco fonico *fusse* – *stato* – *teco* – *muto*. *muto* è rima ricca con *premuto*. **86.6** *saggio argumentar*: replica gli *argomenti santi* dell'ottava precedente, v. 2.

qual succo sparge sì salubre e grato
che più d'un cor sarà da quel purgato.

- 5 **87** Sanar quasi è impossibil in una ora
 membro che sia molt'anni stato infetto;
 dubito che impossibile sia ancora
 mei van desii sì presto trar dal petto.
 Da bon villan farò, che ben lavora
 campo a felce, o gramegna, o spin sugetto,
 che 'l purga e lo reconcia a poco a poco
 col rastro, con la zappa o ver col foco.

- 88** Così con tuoi precetti e santo lume
 de la sapienza tua, mio infetto core
 si purgarà d'ogni suo mal costume,
 e se ora pur mio giovanile errore

86.7 *succo*: vale 'estratto', nel senso di 'prodotto di una raffinazione' (qual è per esempio il vino, ottenuto per spremitura); è termine presente sia in DANTE (*If.* XXXII 4 «io premerei di mio concetto il succo») e Petrarca (RVF 58, 9 e 214, 17). *salubre e grato*: 'benefico e gradito'. Insistita allitterazione in *s*: succo – sparge – sì – salubre. **86.8** *purgato*: 'purificato'. **87.1** *Sanar*: 'guarire', 'risanare'. *in una ora*: 'in un attimo', 'in questo momento' (come in LORENZO, *Canzoniere* 18, 3 «onde in una ora sento mille morte»); per l'impiego in clausola cf. CORREGGIO, *Rime* (extr.) 22, 33 «ché ogni felicità fugge in un'ora». **87.2** *membro*: 'parte del corpo' (cf. per es. DANTE, *If.* VI 24 «non avea membro che tenesse fermo»). *infetto*: 'malato'. **87.4** *van desii*: sintagma petrarchesco: TT 55 «Segui' già le speranze e 'l van desio» (ma è anche in BOCCACCIO, *Rime* 77, 5). **87.5** *bon villan*: 'bravo contadino'; il sintagma è anche in PETRARCA TF Ia 34 «poi il buon villan che fe' il fiume vermiglio», dove però è riferito a Mario. Si noti l'*enjambement*. **87.6** *felce, o gramegna, o spin*: 'felci, gramigna o rovi'. *sugetto*: qui vale 'infestato da'. Allitterazione *spin* – *sugetto*. **87.7** *purga*: termine impiegato anche nell'*explicit* dell'ottava precedente. *reconcia*: 'riassesta', 'rimette a posto'. **87.8** *rastro*: strumento agricolo, cf. POLIZIANO, *Stanze* I 19, 5 «Or si vede il villan domar col rastro». Il verso conclusivo elenca tre diversi metodi per liberare un campo dalle piante infestanti, così come proprio tre piante erano presenti al v. 6. **88.1** *santo lume*: sintagma già dantesco (*Pd.* IX 7 «E già la vita di quel lume santo») per definire Carlo Martello; in questa forma, in clausola e in *enjambement* è in LORENZO, *Canzoniere* 13, 6-7 «viver lieto, però che il santo lume / del mio bel Sole». Per *santo* riferito ancora una volta ad Eubulo cf. *supra* 85, 2 e la relativa nota. **88.2** *infetto core*: è il *membro ... infetto* nella similitudine dell'ottava precedente (v. 2). Si notino la disposizione chiasmica degli elementi *sapienza tua* – *mio core* e l'*enjambement*. **88.3** *purgarà*: riprende *purga* nell'ottava precedente, v. 7. *mal costume*: 'cattiva abitudine'; è petrarchismo (RVF 264, 105 «tornare, il mal costume oltre la spigne»). **88.4** *ora*: la narrazione è ambientata negli anni della giovinezza del protagonista/autore. *giovenile errore*: altro petrarchismo (RVF 1, 3 «in sul mio primo giovanile errore»), tra l'altro in rima con *core* e *amore*.

a i mei vani desii aggionge piume
 e fammi seguir fiere e il ceco Amore,
 frutto in me ancor faran le tue parole
 come novella pianta in giardin suole».

5

89 Mentre ch'io ragionava, al fin gionto era
 il chiaro lume di quel bel candelo
 in su la mensa posto quella sera;
 e già la luna alzata a mezzo il celo
 luce faceva a ogni notturna fiera,
 emula quasi del signor di Delo;
 però, silenzio imposto al parlar mio,
 Eubulo a riposarse andava e io.

5

88.5 *vani desii*: contrappunto di *van desii* nell'ottava precedente, v. 4, per cui cf. la relativa nota. *aggionge piume*: 'mette le ali', per sineddoche, quindi 'incentiva'. La rima *lume* : *costume* : *piume* è sia in DANTE (*Pg.* 146-150) che in Petrarca (RVF 7, 1-5 e 230, 1-8). **88.6** *seguir fiere ... Amore*: 'caccia e amore', ovvero le due principali passioni della giovinezza secondo l'autore (cf. *supra* 72-73). *ceco Amore* è in Petrarca (RVF 290, 9 «Ma 'l ceco Amor et la mia sorda mente»). **88.8** *novella pianta*: il sintagma richiama DANTE, *Pg.* XXXIII 142-143 «Io ritornai da la santissima onda / rifatto sì come piante novelle», ovvero il momento dopo la purificazione prima della salita al Paradiso; qui il protagonista lo impiega per intendere la propria disposizione a far fruttare gli insegnamenti dell'eremita. **89.1** *ragionava*: 'discorrevo', 'conversavo'. Si noti l'*enjambement*. **89.2** *chiaro lume*: *iunctura* petrarchesca (RVF 142, 21; 181, 9 e TM I 163): nei *fragmenta* sta ad indicare gli occhi di Laura, sicché si tratta di un caso di lessicalizzazione. Richiama inoltre il *santo lume* dell'ottava precedente, v. 1, dove però aveva valore metaforico. *candelo*: 'lo stesso che candela' (TLIO); è termine assente in Petrarca, ma impiegato in due occasioni da DANTE (*Pd.* XI 15 «fermossi, come a candellier candelo» e XXX 54 «per far disposto a sua fiamma il candelo», tutti e due in rima con *cielo*), dove però ha sempre significato traslato, valendo 'anima beata'; si noti che Dante per il significato letterale impiega *candela* (*Pg.* XXX 90). **89.3** *mensa*: 'tavola', cf. *supra* 45, 1. **89.4** *a mezzo il celo*: 'a metà del cielo'; è mezzanotte, momento in cui la luna è più alta e più luminosa (cf. *infra*). L'immagine è dantesca (*Pg.* XVIII 76-77 «La luna, quasi a mezza notte tarda, / facea le stelle a noi parer più rade»), ed è impiegata in contesto analogo a questo, ossia al termine di una dotta conversazione con Virgilio su amore e libero arbitrio (e se Eubulo è sacerdote di Minerva, quindi di Ragione, «Quanto ragion qui vede / dir ti poss'io» fa Virgilio a Dante, vv. 46-47). Anche l'attacco del verso è dantesco (*If.* XXIX 10 «E già la luna è sotto i nostri piedi»). **89.5** *notturna fiera*: 'animale notturno'. **89.6** *signor di Delo*: Apollo, quindi il sole; è impiegato in clausola (oltre che dallo stesso Fregoso, cf. *infra* II 26, 2; III 76, 5; V 37, 7) in PULCI, *Morgante* XXVI 26, 8 «di corpo in corpo anzi al signor di Delo». *Delo* è rima ricca con *candelo*. **89.7** *parlar mio*: tessa clausola *supra* a 65, 7, per cui cf. la nota relativa. **89.8** *e io*: epifrasi.

Canto II

1 L'augel cristato che predice il giorno,
col canto accorti già fatto ci aveva
che 'l chiaro Febo a noi facea ritorno
e il lume a le altre stelle ritoglieva
col chiaro raggio suo, e il viso adorno
Clizia ver lo oriente rivolgeva
tutta bagnata dal notturno umore,

5

1.4–6 : Le prime due ottave hanno funzione proemiale al canto vero e proprio, e attraverso perifrasi e riferimenti mitologici danno il contesto in cui la narrazione prende le mosse: è mattina. L'ottava procede quasi interamente per *enjambements*, aspetto che le conferisce un andamento molto narrativo. 1.1 *augel cristato*: 'gallo'; il TLIO associa l'aggettivo ('con la cresta') ai pesci sulla base di CECCO D'ASCOLI, *L'Acerba* III XIII 3 «crestato pesce»; qui invece la fonte è OVIDIO (*Met.* XI 597-598 «Non vigil ales ibi cristati cantibus oris / evocat auroram» e *Fasti* I 455-456 «cristatus caeditur ales / quod tepidum vigili provocet ore diem»). 1.2 *accorti*: 'coscienti', 'consapevoli'. L'attacco del verso è fortemente allitterante: col – canto – accorti. 1.3 *chiaro Febo*: 'il sole' (Febo / Apollo ne guidava il carro; *chiaro*: 'luminoso'); il sintagma è in BOCCACCIO, *Teseida* IV 75, 3 «O chiaro Febo, per cui luminato». *facea ritorno*: è l'alba. 1.4 *lume*: 'luminosità'; unito a *le altre stelle* il sintagma sembra rimandare alla celebre conclusione della *Commedia* (DANTE, *Pd.* XXXIII 145 «l'amor che move il sole e l'altre stelle»). *ritoglieva*: 'sottraeva'. 1.5 *chiaro*: ripetizione dal v. 3, con lo stesso significato. *raggio*: in questo contesto è verosimilmente da intendersi in senso generico; tuttavia, *raggio* appartiene anche al lessico del pensiero neoplatonico, dove è metafora dell'emanazione divina *viso adorno*: petrarchismo, in clausola in RVF 85, 7; 122, 13 e 251, 10. 1.6 *Clizia*: ninfa amata da Apollo, che per invidia di Leucotea fu abbandonata dal dio; passando il resto della propria esistenza seguendolo con lo sguardo finì per trasformarsi in un girasole (cf. OVIDIO, *Met.* IV 206 ss.). *oriente*: al mattino il girasole è rivolto a est, dove sorge il sole. 1.7 *tutta bagnata*: l'attacco del verso richiama BOCCACCIO, *Teseida* XI 9, 7 «tutta bagnata avea per Arcita», dove *bagnata* ha però l'associazione alle lacrime; in questo contesto è forse più probabile, quindi, un riferimento a CAVALCANTI, *Rime* 46a, 6 «di rugiada era bagnata». *notturno umore*: 'rugiada', di cui son coperti i fiori al mattino (cf. OVIDIO, *Met.* VII 268 «exceptas luna pernocte pruinas» o LIVIO, XXII II 11 «nocturno umore», ma anche POLIZIANO, *Stanze* II 38, 8 «notturno gelo»).

spettando il sguardo dil suo antiquo amore.

2 E già la peregrina rondinella
col suo derrotto canto e col suo strido
destava al suo lavor la villanella.
La timida leprezza un loco fido
già ricercava in questa parte e in quella,
per fare il suo covile e occulto nido.
Già rossegiava in cel la bella Aurora:
non era notte, né ben giorno ancora,

5

1.8 *spettando*: ‘aspettando’: allittera con *sguardo*. *antiquo amore*: per l’impiego in clausola cf. LORENZO, *Canzoniere* 79, 11 «un picciol segno dell’antico amore»; è rima ricca con *umore*. 2.1 *peregrina rondinella*: la rondine mattutina è animale tipico in contesti come questo, in cui si dà una descrizione vivida delle prime ore del giorno. Il riferimento è al mito delle sorelle Progne e Filomela: il marito della prima violentò la seconda e le tagliò la lingua perché non raccontasse l’accaduto a nessuno, ma questa riuscì comunque a informarne la sorella, che per vendetta diede in pasto il figlio al marito: durante la fuga da questi le due furono trasformate rispettivamente in rondine e usignolo, ma nel Medioevo le due metamorfosi furono confuse. Esempio ne è POLIZIANO, che nelle *Stanze* impiega l’immagine in contesti identici ma rovesciandola: I 25, 3-4 «avea fatto al suo nido già ritorno / la stanca rondinella peregrina» (da cui proviene il sintagma impiegato da FREGOSO) e II 39, 1-2 «La rondinella sovra al nido allegra, / cantando salutava il nuovo giorno». Il verso, con i due seguenti, rimanda comunque a DANTE, *Pg.* IX 13-15 «Ne l’ora che comincia i tristi lai / la rondinella presso a la mattina, / forse a memoria de’ suo’ primi guai». 2.2 *derrotto canto*: ‘dirotto’, quindi ‘inarrestabile’, ‘incontrollato’; non mi risulta attestato precedentemente in relazione a un *canto*, quanto piuttosto al *pianto* (cf. per es. DANTE, *Pg.* XXIII 87 «con suo pianger dirotto»). *strido*: per l’associazione di *strido* (che è in Petrarca, cf. RVF 360, 146) alla rondine cf. la nota precedente e il commento di Chiavacci Leonardi al passo dantesco citato. 2.3 *villanella*: ‘contadina’; è termine raramente attestato prima del Quattrocento, ma è in DANTE in contesto analogo (*If.* XXIV 7-8 «lo villanello a cui la roba manca, / si leva, e guarda, e vede la campagna»). 2.4 *leprezza*: forma vezzeggiativa impiegata anche da PULCI (*Morgante* XI 72, 6 e XXI 146, 3); per il verso cf. sempre PULCI, *Morgante* XIV 77, 4 «la lepre paurosa e meschinella». *fido*: ‘sicuro’, ‘fidato’. 2.5 *questa ... quella*: ‘dappertutto’; impiegato in clausola è petrarchismo (RVF 299, 2 «volgea il mio core in questa parte e ’n quella»). 2.6 *covile*: ‘tana’, ‘nascondiglio’ (cf. per es. POLIZIANO, *Stanze* I 27, 3 «del suo covil si destava ogni fiera»). 2.7 *bella Aurora*: è in clausola anche in DANTE, *Pg.* II 8 «là dov’i’ era, de la bella Aurora»; sull’immagine dell’Aurora che rosseggia hanno forse influito POLIZIANO, *Stanze* II 13, 5 «la bella Aurora fiammeggiante» e BOIARDO, *Amorum libri* III 59, 9 «Ecco l’aria roseggia al sol levante». 2.8 *non era notte ... ancora*: il verso è preso e rielaborato da BOIARDO, *Inamoramento* I XXV 34, 6 «nè oscurato era in tutto il giorno ancora», che tuttavia l’ha impiegato per indicare il momento speculare della giornata (ossia prima che faccia notte).

- 3 quando io, che di partirme avea desio
 per mei cani cercar, me apresentai
 dinanti al saggio e degno ospite mio
 e così regraziarlo io cominciai:
 5 «Caro benefattor, già mai in oblio
 non mandarò quel ben che fatto m'hai;
 per fin che 'l spirto reggerà queste ossa,
 sempre ti servirò, mentre ch'i' ho possa.
- 4 Guidime pur dovunque vuol Fortuna,
 che questo beneficio in la mia mente
 serberò fin che in ciel sarà la luna,
 fin che il raggio del sol chiaro e lucente
 5 averà di sua luce parte alcuna.
 Se dopo morte ancor l'anima sente,
 sempre mai l'opra tua sentirà grata:

3.1 io,] io

3.8 ch'i' ho] ch'io

3.1 *quando io*: Attacco narrativo che prosegue l'ottava precedente, e che rimanda a DANTE, *Pg.* IX 10 «quand'io, che meco avea di quel d'Adamo»; il verso dantesco, peraltro, è nella descrizione di quel momento appena precedente il risveglio («Ma se presso al mat- tin del ver si sogna») che è lo stesso in cui si colloca la narrazione di Fregoso. Si noti l'*enjambement*. **3.2** *cani*: è il primo grande elemento di novità rispetto al canto precedente, dove l'oggetto della ricerca del protagonista era la cerva; adesso, quello che gli preme ritrovare (metaforicamente) sono i due cani Pensiero e Desio, e della preda non fa nemmeno menzione. **3.3** *degnò*: 'che ha valore morale e intellettuale' (TLIO). **3.4** *regraziarlo*: (lat.) 'rendergli grazie'; è forma consueta in Fregoso (cf. *Rime* 7, 32; PE 1, 66; *Tre peregrini* III 83, 4; *infra* II 5, 2; V 8, 2; 26, 2). **3.5** *benefattor*: 'chi fa del bene agli altri in modo disinteressato' (TLIO). Si noti l'*enjambement*, impiegato spesso da Fregoso nei discorsi diretti. **3.6** *ben che fatto*: ripete i termini di *benefattor* del verso precedente, separandoli. **3.7** *queste ossa*: 'questo corpo', per sineddoche. Clausola simile in SANNAZARO, *Rime* 23, 14 «che un freddo marmo chiuda almen quest'ossa». **3.8** *sempre ti servirò*: litterazione *sempre* – *servirò*, unitamente a *ossa* e *possa*. **4.1** *Guidime pur ... Fortuna*: 'Fortuna mi conduca pure dove preferisce'; *guidime* si presenta in un'insolita forma enclitica, che non ha attestazioni nel *corpus* OVI. **4.2** *benefizio*: 'dono'. *in la mia mente*: clausola identica in DANTE, *Rime* 12, 6 «foco mettesti dentro in la mia mente». **4.3** *fin che ... luna*: perifrasi astronomica per intendere 'per sempre'. **4.4** *raggio*: cf. *supra* 1, 5. *chiaro e lucente*: la coppia di aggettivi *chiaro* e *lucente* è dantesca (*Convivio*, *Canz.* II 77 «Tu sai che 'l ciel sempr'è lucente e chiaro»); l'ordine che appare qui deriva forse da LORENZO, *Canzoniere* 75, 62 «fa l'òr parer più chiaro e più lucente». **4.5** *parte alcuna*: 'una qualche parte', quindi 'almeno un po'. **4.6** *sente*: (lat.) 'avverte', 'percepisce'. Il verso rielabora BOCCACCIO, *Teseida* X 47, 1-2 «In questa guisa, se l'anima sente / poi la morte del corpo alcuna cosa». **4.7** *sentirà*: si ricollega al *sente* del verso precedente.

tua gloria ognor da me sarà cantata.

5 Partir me voglio, e nel partir mi duole
 ch'io non possa con l'opra regraziarte
 come faccio ora con le mie parole;
 ma se mai il ciel mi dà ch'io possa farte
 pur la metà di quel che 'l mio cor vuole,
 vedrai che senza far di me altre carte
 tuo servo me hai comprato in sempiterno
 e che nel cor tal obbligo governo.

5

6 Da te mi parto, come suol dal fiore
 la parca e ingegnosa ape far partita,
 carca di dolce mèle e grato odore.
 E ho la mente mia così fornita

6.3 mèle] mele

4.8 *tua gloria ... cantata*: erso dal lessico e dalla formulazione fortemente biblici (cf. per es. *Ps.* 57, 12 «Exaltare super caelos, Deus, / super omnem terram gloria tua»). 5.1 *Partir ... mi duole*: il verso ha un'andatura ritmica e una struttura che ricordano l'*incipit* di RVF 264 (1 «I' vo pensando, et nel penser m'assale»), che apre la seconda parte del *Canzoniere* petrarchesco; Fregoso potrebbe aver guardato al modello per marcare l'evoluzione del protagonista, particolarmente evidente dopo la conversazione avuta con Eubulo la sera precedente. 5.2 *opra*: vuole intendere 'fattivamente', 'in modo concreto', in opposizione alle *parole* del verso successivo. *regraziarte*: cf. la nota a 3, 4. 5.3 *con le mie parole*: clausola dantesca (*Pd.* VII 23 «e tu ascolta, ché le mie parole»). 5.4 *ma se mai*: attacco del verso come in BOCCACCIO, *Teseida* I 26, 1 «Ma se mai virile animo teneste». *ciel*: 'la sorte'. *ch'io possa*: ripete il «ch'io non possa» di due versi precedente, dando un'idea di complessiva ridondanza. 5.5 *pur*: 'solamente', 'semplicemente'. 5.6 *far ... carte*: passaggio abbastanza oscuro, probabilmente da intendere insieme a *comprato* del verso successivo in un'ampia metafora mercantile; *far le carte a qualcuno*, infatti, vale 'impegnarsi mediante un atto scritto' (GDLI), quindi qui va inteso 'senza che tu debba darmi ulteriori garanzie e dimostrazioni'. 5.7 *servo*: 'servitore'. *sempiterno*: 'eterno'. 5.8 *obbligo*: 'impegno', 'dovere morale'. *governo*: 'mi prendo cura'. 6.1 *Da te mi parto*: lo stesso attacco è anche in CORREGGIO, *Rime* 186, 3 e TEBALDEO, *Rime* 105, 3. 6.2 *ingegnosa ape*: metafora diffusissima per indicare l'atteggiamento nei confronti dei maestri; diffusa in ambiente umanistico (PETRARCA, *Fam.* XXIII 19 e POLIZIANO, *Stanze* I 25, 7-8) ha origine da SENECA, *Ep. ad Lucilium* 84, 3 «Apes, ut aiunt, debemus imitari, quae vagantur et flores ad mel faciendum idoneos carpunt, deinde quicquid attulere, disponunt ac per favos digerunt et, ut Vergilius noster ait, liquentia mella stipant et dulci distendunt nectare cellas». *ingegnosa* è attribuito all'ape anche in POLIZIANO, *Stanze* I 25, 7 «ingegnosa pecchia». 6.3 *grato odore*: è sintagma impiegato anche ai 66, 1 e a III 30, 8. 6.4 *fornita*: 'riempita', 'colma'.

- 5 di grato cibo e di dolcezza il core
che durerammi mentre arò la vita;
e ne lo inverno de la mia vecchiezza
fia poi mio nutrimento e contentezza».
- 7 E ello a me: «Poi che 'l partir ti piace,
sì felice partita il ciel ti dia
che sempre abbi nel cor tranquilla pace;
e fàciati Fortuna compagnia
5 prospera, e mai a te non sia fallace,
anzi benigna sempre e sempre pia».
E detto questo, mi toccò la mano
con viso e con aspetto dolce e umano.

7.4 fàciati] facciati

7.5 prospera,] prospera

6.5 *grato cibo e di dolcezza il core*: nverte gli elementi del v. 3, richiamandoli con l'aggettivo: «dolce mèle» > «di dolcezza il core» e «grato odore» > «grato cibo». La clausola è anche in due luoghi di SFORZA, *Canzoniere* 312, 11 e 359, 11. **6.6** *mentre arò la vita*: 'finché sarò vivo'; simile a DANTE, *Rime* 19, 12 «Gentil mia donna, mentre ho de la vita». **6.7** *e ne lo inverno . . . vecchiezza*: 'e durante la vecchiaia, che è l'inverno della vita'. **6.8** *nutrimento*: prosegue la metafora alimentare del *grato cibo* al v. 5. **7.1** *Poi che 'l partir ti piace*: allitterazione in *Poi – partir – piace*. Da notare l'insistenza sul verbo 'partire' di queste prime ottave (3: *partirme*; 5: *partir, partir*; 6: *parto, partita*; 7: *partir, partita*). **7.2** *felice*: 'favorevole', 'propizio'. **7.3** *tranquilla pace*: è sintagma petrarchesco (RVF 73, 67 «Pace tranquilla senza alcuno affanno»), impiegato però anche da FICINO (*Libro dell'amore* VIII «Egli è tanto la forza di questa carità, che ella sola può conservare la generatione humana in tranquilla pace»); è del resto, in questa stessa forma, anche nei primi versi di LUCREZIO, *De rerum natura* I 31. **7.4** *fàciati Fortuna*: allitterazione *facciati – Fortuna*. **7.5** *prospera*: 'favorevole', 'positiva'. *fallace*: 'illusoria', 'insidiosa': è consueto attributo di Fortuna, cf. per es. PETRARCA, *Disperse* 186, 2 «o Fortuna volubile e fallace» o BOIARDO, *Inamoramento* II XXVI 28, 5 «Crudel Fortuna, perfida e fallace». **7.6** *anzi*: introduce una *correctio* rispetto al verso precedente. *benigna . . . pia*: la dittologia *benigna e pia* è di ascendenza petrarchesca (RVF 128, 85 «madre benigna et pia») ed è già stata impiegata da FREGOSO *supra* a I 32, 1, per cui cf. la nota relativa. **7.7** *toccò la mano*: gesto tradizionalmente connesso con il momento del commiato, cf. BOCCACCIO, *Filostrato* v 58, 6-7 «e quivi da lei feci dipartita, / e quivi, lasso, le toccai la mano» o PULCI, *Morgante* x 75, 6 «Carlo contento gli toccò la mano». **7.8** *viso*: 'espressione', per metonimia. *aspetto*: 'sguardo'. *dolce e umano*: sono aggettivi accostati da Petrarca (RVF 249, 11 «e 'l riso e 'l canto e 'l parlar dolce humano»), ma qui la fonte è più probabilmente SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* 64, 2 «con dolce aspetto umano». *umano* è rima ricca con *mano*.

- 8 In breve sceso avendo il poggio santo,
forte a sonare io cominciai il corno.
Essendo intrato ne la selva alquanto,
chiamando i cani e riguardando intorno,
fermo stava a veder se da alcun canto
le voci udisse o a me fessen ritorno;
e di trovargli ardendo in me il desio,
l'occhio ingannai più volte e lo odir mio.
- 9 Ero a vedere e ascoltar sì intento
ch'io stava ad ogni strepito suspeso
de ogni fraschetta che movesse il vento,

5

8.1 *In breve*: 'in poco tempo'. *poggio santo*: il *pogetto ameno* di I 39, 2, sede della dimora di Eubulo, e per questo detto *santo* (cf. la nota a I 65, 3). 8.2 *forte a sonare ... corno*: verso modellato su BOCCACCIO, *Ninfale fiesolano* 20, 5 «ed a sonar incominciò un corno», dove intende l'atto di zittire tutte le ninfe radunate alla fonte poiché sta per parlare Diana; qui, al contrario, suonare il corno ha lo scopo di attirare l'attenzione dei due cani dispersi (cf. anche DANTE, *If.* XXXI 12 «ma io senti' sonare un alto corno» nell'avvicinarsi al pozzo dei giganti, e si consideri pure l'associazione al corno di Orlando nei versi successivi). 8.3 *Essendo ... alquanto*: calco boiardesco, cf. *Inamoramento* II XVIII 32, 1 «Intrato adunque per la selva alquanto», peraltro in rima con *canto*; è il momento in cui Brandimarte, all'inseguimento del Caramano, si perde nella selva prima del ricongiungimento con Fiordelisa. 8.4 *chiamando i cani*: allitterazione *chiamando* – *cani*. *riguardando*: 'guardando con attenzione', 'osservando'; con l'intensivo *intorno* vale 'guardando attentamente in giro' (cf. BOIARDO, *Inamoramento* II XXIV 17, 5 «onde il bon re, de intorno riguardando»). 8.5 *da alcun canto*: 'da qualche parte' (cf. per es. DANTE, *Pd.* III 57 «li nostri voti, e vòti in alcun canto»). La descrizione di questo passaggio è molto realistica: il protagonista, una volta addentratosi nel bosco, suona con forza il corno e poi rimane fermo, in silenzio, guardandosi intorno per capire da dove provengano eventuali risposte al richiamo. 8.6 *udisse ... fessen*: si noti la ribattuta di *udisse* – *fessen*. Rima ricca *intorno* : *ritorno*. 8.7 *ardendo ... desio*: immagine tipica della lirica amorosa (RVF 149, 15 «ché più m'arde 'l desio»), qui chiaramente reimpiegata in tutt'altro contesto. 8.8 *l'occhio ingannai ... odir mio*: dispone gli elementi in modo chiasmico rispetto agli equivalenti del v. 6: «le voci udisse» > «lo odir mio», «a me fessen ritorno» > «l'occhio ingannai». 9.1 *vedere e ascoltar*: riprendono le due azioni principali su cui si è conclusa l'ottava precedente. Per la clausola cf. BOIARDO, *Pastorale* IV 43 «Tanto son fatto allo ascoltare intento». 9.2 *strepito*: ha in genere il significato di 'fragore', 'rumore intenso' (PULCI, *Giostra* 129, 7-8 «e le terribil' tube risonavano / e 'nsino al ciel lo strepito mandavano»; CORREGGIO, *Rime* 155, 9-10 «Campane, trombe, piffari e instrumenti / tanto strepito fenno in quel partire»); qui è da intendere più genericamente nel senso di 'suono', 'rumore'. Allitterazione *stava* – *strepito* – *suspeso*. 9.3 *fraschetta*: 'fronda'; è termine impiegato da DANTE nella selva dei suicidi (parla Virgilio: *If.* XVI 29 «qualche fraschetta d'una d'este piante»). *movesse il vento*: si noti il gioco fonico *movesse* – *vento* (e *avendo* – *vano* al verso successivo).

- 5 e avendo in vano già gran tempo speso
 5 per quella selva piena di spavento
 e nulla mai di lor né visto o inteso,
 già fuor di speme de trovar mei cani,
 fra me faceva mille pensier vani,
- 10 quando ivi, a canto il bosco, in un bel prato,
 viddi un seder da me non lontan molto,
 che in vista mi pareva tutto turbato,
 se il core se comprende per il volto.
 5 E così alquanto a quello avvicinato,
 uscendo fuora anch'io del bosco folto,
 il salutai e, ben che fusse mesto,

9.6 né] ne

9.4 *gran tempo speso*: ‘molto tempo’. Per la clausola cf. CORREGGIO, *Rime* 125, 2 «perso servizio, tempo indarno speso». **9.5** *piena di spavento*: ‘pericolo’, per metonimia (effetto per la causa). La formula «piena di spavento» è sia in DANTE (*If.* IX 65 «un fracasso d’un suon pien di spavento») che in PETRARCA (RVF 126, 54 «allor pien di spavento»). Si noti l’allitterazione *speso* – *selva* – *spavento*. **9.6** *visto o inteso*: ancora i due verbi sensoriali del v. 1; cf. TEBALDEO, *Rime* 286, 77 «prove vedrem non mai più viste o intese». **9.7** *fuor di speme*: ‘avendo perso le speranze’. **9.8** *pensier vani*: sintagma già dantesco (*Pg.* XXXIII 68 «li pensier vani intorno alla tua mente») e in clausola in Petrarca (RVF 207, 72 «O mondo, o penser’ vani» e TM I 45 «ho interrotto infiniti penser vani»). Ottava aperta. **10.1** *a canto*: cf. *supra* 8, 5 e la relativa nota. *bel prato*: l’introduzione di un elemento di discontinuità (il prato, luogo aperto) con il paesaggio precedente (la selva, luogo opprimente) prelude, tradizionalmente, ad uno sviluppo della trama (soprattutto nei romanzi cavallereschi); è quello che sta per succedere, dato che nella radura verrà introdotto un nuovo personaggio del poema. D’altro canto, nella lirica amorosa lo spazio verde delimitato dagli alberi è sinonimo di quiete (POLIZIANO, *Rime* 103, 1-2 «I’ mi trovai un dì, tutto soletto, / in un bel prato per pigliar diletto») e di introspezione, motivo altrettanto presente in quanto il nuovo personaggio è alla ricerca proprio di questo. **10.2** *viddi un*: formula tradizionale per introdurre una nuova figura, impiegata spesso soprattutto da DANTE (per es. *If.* IV 115-116 «E mentre ch’io là giù con l’occhio cerco, / vidi un col capo sì di merda lordo»). *un*: Apuano, personaggio che sarà coprotagonista di questo canto e del prossimo; il nome, tuttavia, non sarà rivelato fino all’apertura del canto III. **10.3** *in vista*: ‘all’apparenza’. La fonte del verso è Petrarca (TC II 107 «turbato in vista» e RVF 23, 81 «sì turbata in vista»), forse contaminato con PULCI, *Morgante* XIII 71, 6 «ch’era tutto turbato in viso e fosco». Si noti l’allitterazione *tutto* – *turbato*. **10.4** *se il core . . . volto*: il verso riassume in modo formulare la teoria dantesca secondo cui l’anima (*core*) si manifesterebbe sensibilmente attraverso (*per*) gli occhi (*volto*) e la bocca, cf. *Cv.* III VIII 9-10. **10.5** *alquanto*: ‘più di un poco’. **10.6** *bosco folto*: è sintagma impiegato da POLIZIANO (*Stanze* I 35, 4 «che ’l bosco folto sembrava ampia strada», ma cf. anche *ivi* 27, 2 e 31, 7 «folto bosco»). **10.7** *mesto*: ‘triste’, ‘malinconico’.

rispose al mio saluto umile e presto.

11 «Gioven, salute a te render non posso,
perché d'ogni salute io sono privo,
e sì rivolta me è Fortuna adosso
che è meraviglia che me vedi vivo.
Né credo mai da me possa esser scosso
l'aspero mio dolor tanto eccessivo,
né in animi celesti arei creduto
fusser tante ire come ho poi veduto.

5

12 Lassami pianger la mia dura sorte;
pàrtite, ché al mio mal non hai remedio;
sol remediare gli può la fredda morte».
E io: «Se col venir te ho dato tedio,
or partirommi, e certo mi duol forte

5

10.8 *presto*: 'rapido', 'pronto'. **11.1** *Gioven*: dato che Apuano si rivolge al protagonista con questo appellativo, si può supporre che il nuovo entrato nella narrazione sia di età più matura. *salute a te render*: 'salutare' (come in PETRARCA, TC II 129 «ch'a pena gli potrei render salute»), ma gioca sull'ambiguità semantica del termine *salute*, per cui cf. il verso successivo. **11.2** *salute*: 'salute fisica'. Il verso riprende e rielabora CINO, *Poesie* 163, 5 «poi che vedovo son d'ogni salute», in cui si lamenta la morte di Arrigo VII. **11.3** *rivolta*: 'rivoltata', come in BOCCACCIO, *Rime* 43, 3 «in noiosa Fortuna ora rivolta». **11.4** *meraviglia*: 'sorprendente', 'da meravigliarsi'. *vedi vivo*: allitterazione *vedi - vivo*. **11.5** *scosso*: 'eliminato', 'tolto'; è sia in DANTE (*Pd.* I 90 «ciò che vedresti se l'avessi scosso», riferendosi al *falso imaginar*) che in PETRARCA (RVF 217, 13 «ché quand'i' sia di questa carne scosso»). Si noti la forte ribattuta in *-ss-* di *possa - esser - scosso* (e cf. *eccessivo* al verso successivo). **11.6** *aspero mio dolor*: è sintagma boccacciano (cf. *Teseida* III *son.* 6 «mostrando poi l'aspro dolore» e V 90, 5 «la qual mi finiria l'aspro dolore»). **11.4-6** *in animi celesti . . . ire*: è una rielaborazione del «Tantaene animis caelestibus irae?» di VIRGILIO (*Eneide* I 20), poi tradotto letteralmente da SANNAZARO (*Sonetti e canzoni* 77, 14 «Tant'ire son negli animi celesti?»). **11.7** *animi celesti*: «dis superis, nam apud inferos constat esse iracundiam» (SERVIO, *Comm.* al passo virgiliano citato), cioè gli dei. *creduto* è rima ricca con *veduto*. **12.1** *dura sorte*: è petrarchismo (RVF 253, 5; 311, 6; 323, 12; 331, 38 e TP 144, tra l'altro in rima con *forte : morte*). **12.2** *pàrtite*: 'vattene'; ancora un'occorrenza del verbo 'partire', già tanto impiegato nelle ottave 3-8. **12.3** *fredda morte*: è sintagma virgiliano (*Eneide* IV 385 «cum frigida mors anima seduxerit artus»), ma cf. anche DANTE, *Pd.* XIII 15 «allora che sentì di morte il gelo». **12.4** *tedio*: 'noia', 'fastidio'. Si noti il gioco fonico *te - dato - tedio*. **12.5** *certo*: 'certamente'. *forte*: 'molto', 'intensamente'. Per la clausola cf. BOCCACCIO, *Filostrato* V 8, 62 «per la partenza, sì me ne duol forte».

Fortuna al tuo cor ponga tanto assedio;
 ma pria ti prego, e non ti sia discaro,
 de una picciola cosa farmi chiaro.

- 13** In questa selva aresti per ventura
 sentito o visto doi cagnoli in caccia,
 rossi, drieto a una cerva bianca e pura?».
 Al mio parlar cangiosse ne la faccia,
 sì come a chi una sùbita paura
 dal colorito viso il sangue scaccia
 e corre al cor come a sua rocca forte,
 le parti esterïor lassando smorte.

5

13.3 cerva] Cerva

12.6 *assedio*: è in rima con *tedio* : *remedio* anche in Petrarca (TC III 65-69 «Amore e crudeltà gli han posto assedio»), dove peraltro i tre termini sono *hapax*. L'immagine dell'assedio al cuore (assente in Dante) ha origine in CINO, *Poesie* 140, 9-10 «Questo assedio grande ha posto Morte / per conquider la vita, intorno al core». **12.7** *pria ti prego*: allitterazione tra *pria* – *prego*. *non ti sia discaro*: 'non ti dispiaccia'; è formula impiegata in due occasioni da BOCCACCIO (*Teseida* III 53, 3 «ma odi come, non ti sia discaro» e *Ninfale fiesolano* 137, 3 «e, per Dio, questo non ti sia discaro»). **12.8** *farmi chiaro*: 'darmi indicazioni'. **13.1** *per ventura*: 'per caso'. *ventura* è in rima con *pura* anche *supra* a I 16, 2-6. **13.2** *cagnoli*: è la prima volta che Fileremo si riferisce ai propri cani con questo termine (che vale 'piccolo cane'), dopo *cagnoletti* e *limieri*. *in caccia*: 'sulle tracce'; è impiegato in clausola anche da DANTE, *Pg.* VI 15 «e l'altro che annegò correndo in caccia». **13.3** *rossi*: la connotazione cromatica non ha solo la funzione di dare un'ulteriore caratteristica all'uditore, ma crea anche una contrapposizione all'interno del verso con *bianca*. *cerva bianca e pura*: identico sintagma impiegato *supra* a I 16, 2, per cui cf. la nota relativa. **13.4** *cangiosse ne la faccia*: 'cambiò completamente espressione', cf. DANTE, *If.* XXIV 13 «veggendo 'l mondo aver cangiata faccia», tra l'altro in rima con *caccia*. **13.5** *sùbita paura*: sintagma dantesco (*If.* XXI 27 «e cui paura sùbita sguagliarda») a significare 'paura improvvisa'. **13.6** *colorito viso*: è sintagma boiardesco (*Amorum libri* I 27, 89 «Cantiamo adunque il colorito viso»), e *colorito* è generalmente attribuito di *viso* per indicarne lo stato di salute (cf. per es. BOCCACCIO, *Filostrato* v 60, 1-2 «Egli pareva a se stesso nel viso / esser men che l'usato colorito» o *Amorosa visione* XXVIII 25 «Il chiaro viso bello e colorito»). *scaccia*: 'manda via in modo violento e improvviso'. *Sangue* e *scaccia* allitterano. *scaccia* : *caccia* è rima derivativa. **13.7** *corre al cor*: immagine dantesca (*Rime* 46, 45-47 «e 'l sangue, ch'è per le vene disperso, / fuggendo corre verso / lo cor, che 'l chiama; ond'io rimango bianco»), che allittera nella formulazione fregosiana. *rocca forte*: 'rocca munita'. Termine di scarsa attestazione (l'ОВI ne riporta qualche occorrenza esclusivamente nella *Tavola ritonda*), che Fregoso potrebbe aver recuperato da BOIARDO, *Inamoramento* I XIV 50, 4 «che dimorava a quella rocca forte». **13.8** *parti esterïor*: 'parti del corpo visibili'. *smorte*: 'pallide', in quanto, per l'appunto, mancanti di circolazione.

- 14 Allor cognobbi che la mia rechiasta
 fatto gli avea qual malescalco suole
 quando il cavallo alcun dolor molesta
 e ritrovar il loco infermo vuole,
 che 'l va toccando in quella parte e in questa, 5
 fin che pone la man dove gli duole,
 o con martello il piè batte in tal modo,
 che poi cognosce dove stringe il chiodo.
- 15 Per che, lettor, allora compresi certo
 che 'l nome di quel candido animale
 gli era nel cor qual ramo in ramo inserto
 e che col mio parlar tocco avea il male.
 Essere assai mi duolse discoperto 5
 di quella bella cerva suo rivale,

15.6 cerva] Cerva

14.1 *Allor cognobbi*: l'attacco dell'ottava è dantesco (*Pg.* II 86 «allor conobbi chi era, e pregai»; è il riconoscimento di Casella da parte di Dante). *cognobbi*: 'mi accorsi', 'mi resi conto'. *rechiasta*: 'domanda'. 14.2 *malescalco*: 'maniscalco', ossia lo stalliere deputato alla ferratura dei cavalli. 14.3 *quando . . . molesta*: 'quando un qualche dolore fa soffrire (*molesta*) il cavallo'. 14.4 *ritrovar*: forma intensiva di 'trovare'. 14.5 *toccando*: equivalente al moderno 'tastare', ossia 'saggiare con le mani'. *in quella parte e in questa*: 'dappertutto', come *supra* a 2, 5. 14.6 *dove gli duole*: nel punto esatto dove si trova la fonte del dolore (cf. per es. GIUSTO, *Bella mano* 120, 7 «tu dove più mi duole ognior mi offendi»). *dove* e *duole* allitterano. 14.7 *martello*: è termine comune impiegato sia da DANTE (*Pd.* II 128 «come dal fabbro l'arte del martello») che da PETRARCA (RVF 104, 11 «per incude già mai né per martello»), che ne fanno però entrambi un uso traslato; qui intende invece il vero e proprio strumento del fabbro. *piè*: 'zoccolo'. 14.8 *cognosce*: 'riconosce', 'capisce'; il verbo è anche nell'*incipit* dell'ottava. *chiodo*: anche in questo caso è termine del lessico quotidiano (si riferisce ai chiodi con cui vengono assicurati i ferri agli zoccoli). 15.1 *compresi certo*: 'capii con certezza' (cf. TEBALDEO, *Rime* 284, 8 «e alhor certo compresi»). 15.2 *candido animale*: gioco semantico tra l'effettivo colore della cerva e il significato traslato dell'aggettivo ('puro', 'incontaminato'). 15.3 *qual ramo . . . inserto*: 'radicato profondamente', come un ramo 'innestato' (cf. per es. BOIARDO, *Inamoramento* I XXVII 56, 5 «Era il cimiero uno arboscello inserto» e TROLLI, *ad v.* 'inserto') in un altro ramo; la similitudine dà l'idea di un pensiero (quello della cerva bianca) che si è radicato nel tempo nella mente di Apuano. 15.4 *tocco*: 'toccato' (cf. *toccando* nell'ottava precedente, v. 5). *male*: *animale* è rima ricca. 15.5 *Essere assai . . . discoperto*: 'mi addolorò molto essere rivelato'. *discoperto*: 'rivelato senza ostacoli', 'palesato' (cf. DANTE, *Pg.* I 128 «ivi mi fece tutto scoperto»). Si notino le allitterazioni essere – assai – duolse – discoperto. 15.6 *bella cerva*: è sintagma anche in una rima attribuita a PETRARCA (196, 9 «E poi nel tempo che la bella cerva»), dove però sta a significare la luna (= Diana). *rivale*: manca a Dante e Petrarca, ma è più volte in LORENZO (*Canzoniere* 26, 12; *Ambra* 23, 4; *Selve* I 124, 6).

né arei voluto per gran preggio allora
mandar più di tal tema motto fuori.

5 **16** E se non che da un suo suspiro ardente
 questa risposta venne accompagnata,
 mi partiva da lui subitamente;
 e così disse: «Ben che renovata
me abbi la piaga e fatto il duol presente,
ché la mia pena alquanto era sedata,
dirotti quel che di toi cani ho inteso,
poi che tu m'hai di parlar teco acceso.

17 Già rossegiava il ciel ne l'occidente,

17.1 occidente,] occidente

15.7 *per gran preggio*: 'a un grande prezzo', cioè 'né avrei voluto più farne parola, anche se mi avessero dato una grande somma di denari'. **15.8** *mandar . . . fuori*: 'proferire'. *motto*: 'parola' (come in DANTE *Pg.* IX 78 «e un portier che ancor non faceva motto») o PETRARCA, RVF 336, 9 «Talor risponde, et talor non fa motto». Si notino le allitterazioni *mandar – motto* e *tal – tema*. **16.1** *E se non che*: 'E se non fosse che'. *suspiro ardente*: 'sospiro di di fuoco', cioè 'da innamorato', quindi 'di dolore'; è petrarchismo, cf. RVF 318, 10 «li alti pensieri, e i miei sospiri ardenti». **16.2** *questa risposta*: quella che sta per dare Apuano alla domanda originale di Fileremo, ossia se avesse notizia dei cani all'inseguimento della cerva. *accompagnata*: il protagonista si sarebbe volentieri cavato d'impaccio una volta vista la reazione del suo interlocutore, e intuito che una conversazione avrebbe potuto rivelarsi non solo una perdita di tempo, ma anche un fastidio; tuttavia, al vedere Apuano sospirare per le pene d'amore, la compassione ha la meglio e decide di ascoltarlo. **16.3** *partiva*: 'me ne sarei andato'. *subitamente*: 'subito', 'immediatamente'. **16.4** *renovata*: 'rinnovata', 'riaperta' (la *piaga*); è il «renovare dolorem» di Enea nell'esordio della narrazione a Didone della caduta di Troia VIRGILIO, *Eneide* II 3. **16.5** *piaga*: la 'ferita di Amore' (cf. RVF 195, 8 «l'alta piaga amorosa»). *fatto il duol presente*: 'rinnovato', cf. la nota al verso precedente. **16.6** *sedata*: 'placata'; è assente in Dante e Petrarca, e in generale l'OVI non restituisce occorrenze. Ricorre però negli autori classici, cf. per es. VIRGILIO, *Eneide* IX 740 e XII 18 o STAZIO, *Tebaide* XII 514 «sedatis requierunt pectora curis». **16.7** *inteso*: 'so', 'conosco'. **16.8** *acceso*: 'messo voglia, desiderio'. **17.1** *Già rossegiava*: l'attacco è identico a quello impiegato poco *supra* dall'autore (2, 7); tale evidente ripetizione non si spiega se non assumendo che Fregoso volesse dare al lettore un'indicazione del momento (mattina presto) in cui aveva smarrito i segugi il giorno precedente (cf. *eri* all'ottava successiva), che è però un'incongruenza temporale; cf. in merito il commento all'ottava successiva. Il verso è costruito su BOCCACCIO, *Ninfale fiesolano* 209, 4 «e rossegiava l'aria in occidente». La rima in *-ente* è impiegata anche nell'ottava che precede; si noti, inoltre, l'apertura dell'ottava.

e i vapori, dal sol da terra alzati,
 qual fumo si vedevan da la gente
 sopra campagne e sopra verdi prati;
 Febo già si mostrava in oriente
 coi raggi del bel viso suo infiammati,
 non tal, sì come quando è in l'aere puro
 sopra di noi in mezzo il ciel azzuro,

18 quando con un sollicito latrare
 senti' doi cani in questa selva folta

17.2 vapori,] vapori

17.2 alzati,] alzati

17.2 *vapori*: riferimento all'evaporazione mattutina, più intensa che nel resto della giornata, cf. DANTE, *Pg.* II 13-14 «Ed ecco, qual, sorpreso dal mattino, / per li grossi vapor Marte rosseggia». 17.3 *qual fumo*: 'come se fossero fumo'. 17.4 *sopra campagne*: cf. BOIARDO, *Inamoramento* I x 11, 4 «ed è gagliardo sopra a la campagna». *sopra verdi prati*: cf. BOCCACCIO, *Teseida* v 67, 2 «percosse il capo sopra il verde prato» e BOIARDO, *Amorum libri* III 33, 6 «né questa erbetta sopra al verde prato»; *verde prato* è petrarchismo, cf. RVF 312, 7. 17.5 *Febo*: il sole. Il verso, complice la rima, richiama ancora il passo boccacciano citato per l'*incipit* (*Ninfale fiesolano* 209, 1-2 «Febo era già, co' veloci cavalli, / col fin di Leo venuto in oriente»). 17.6 *raggi ... infiammati*: lessico tipico per definire il sole, cf. per es. PULCI, *Morgante* XIV 44, 7 «raggi fiammeggianti». 17.7 *non tal ... aere puro*: 'non così come quando l'aria è limpida'; è il momento della mattina in cui il primo caldo provoca l'evaporazione della rugiada, causando quella tipica foschia delle prime ore del giorno. La clausola è dantesca (cf. *Pg.* xv 145 «Questo ne tolse li occhi e l'aere puro»), peraltro sempre a proposito di un *fumo*. 17.8 *sopra di noi ... azzuro*: a mezzogiorno, il momento in cui il sole è più alto nel cielo e l'aria è più limpida. Si noti la ribattuta mezzo – azzuro. 18.1 *sollicito*: (lat.) 'affannato'. Per *sollicito latrare* cf. *supra* I 69, 3 e la relativa nota. *latrare* ha scarsissime attestazioni in posizione di rima (ma è in BOCCACCIO, *Amorosa visione* IX 14 «e come can nella voce latrare»). 18.2 *selva folta*: è sintagma in rima in BOIARDO (*Inamoramento* I XIX 20, 7 «ed entrò dentro de la selva folta» e XXII 1, 1 «Erano entrati alla gran selva folta», forse più memorabile in quanto incipitario); il lessico è dantesco, cf. *Pg.* XXVIII 108 «e fa sonar la selva perch'è folta».

5

una fiera gran tempo heri cacciare;
 ma perché il sol sua luce avea raccolta
 in ver l'ocaso, e da me allontanare
 udendoli, a' mei passi allor dèi volta
 in ver l'albergo mio non già lontano,
 qual sede apresso al fiume nel bel piano.

19 Sol questo ho inteso, e questo solo indizio
 di toi fieri cagnoli io posso darti.
 Ma ascolta, ché secondo il mio giudizio

18.3 heri] eri

18.6 dèi volta] dei vòlta

19.1 inteso,] inteso

18.3 *fiera*: 'preda', cioè la cerva. *heri*: (lat.) 'ieri'. Apuano, parrebbe di capire, ha sentito lo svolgersi della caccia nella prima mattina del giorno precedente; questo però è un problema, se si considera che Fileremo (I 10) aveva già cacciato «gran pezzo» prima di trovarsi la cerva davanti, e aveva pure avuto il tempo di riposare all'ombra per ripararsi dalla canicola (si può quindi desumere che l'ora fosse successiva al mezzogiorno). Si consideri poi il v. 5, e il fatto che improvvisamente si sia fatto quasi il tramonto: sembrerebbe quasi che nel giro di un verso Apuano abbia riassunto l'intera giornata precedente, in una condensazione narrativa di non semplice decifrazione. Le soluzioni possibili, a mio avviso, sono tre: la prima, che è anche la meno probabile, è che il *quando* dell'*incipit* sia avverbio impiegato con valore non puntuale, ma cronologicamente più ampio; la seconda, più semplice, è che Fregoso sia stato approssimativo e non abbia dato peso alla congruenza temporale tra un canto e l'altro; la terza ipotesi, infine, suppone che tra l'ott. 17 e questa ci sia stata (in un qualunque momento della filiera tipografica) una caduta di stanze, il che spiegherebbe perché, in un aneddoto di due sole ottave, la prima sia interamente dedicata a definire un momento della giornata (per di più irrilevante): l'ipotetica sezione mancante, quindi, avrebbe prolungato il racconto senza stravolgerne la sostanza. Per quanto indimostrabile in assenza di attestazioni compositive anteriori alla *princeps*, comunque, quest'ultima mi sembra la spiegazione più probabile. **18.4** *raccolta*: 'concentrato'. Si notino l'*enjambement* e l'allitterazione sol – sua. **18.5** *ocaso*: (lat.) 'tramonto', cf. DANTE, *Pg.* XV 9 «che già dritti andavamo inver' l'ocaso». **18.6** *dèi volta*: 'tornai indietro'. **18.7** *in ver*: attacco identico a quello del v. 5. *albergo*: 'casa', 'dimora'. **18.8** *sede*: 'sta'. *bel piano*: in clausola anche in BOIARDO, *Inamoramento* II XV 31, 3 «nel far del giorno gionse in un bel piano». **19.1** *inteso*: 'capito', 'sentito' (come a 16, 7). *indizio*: 'notizia', 'informazione'; è parola-rima anche in DANTE, *Pg.* VII 37. Si noti l'allitterazione *inteso* – *indizio* e l'*enjambement*. **19.2** *cagnoli*: stesso termine adoperato dal protagonista nella sua interrogazione (*supra* 13, 2, per cui cf. la nota), a rimarcare anche lessicalmente il dialogo tra i due personaggi. **19.3** *Ma ascolta*: Apuano inizia ora, una volta risposto alla precisa domanda di Fileremo, una seconda parte del proprio discorso, in cui sostanzialmente racconterà la propria vicenda personale. *giudizio*: 'opinione'; Apuano si rivolge al protagonista con l'atteggiamento di chi conosce bene quei luoghi.

dubito vogli in vano affaticarti
 de riaverli mai al tuo servizio,
 perché venir suol spesso in queste parti
 la diva che inimica a Amor si dice,
 con le sue caste ninfe cacciatrice,

5

20 e le ansiose voci udei voltarsi
 in ver le selve, dove il casto coro
 suol con la diva in caccia esercitarsi.
 Però se capitati fian tra loro
 e convenienti al suo esercizio parsi,
 se gli portasti un magno e bel tesoro,
 non gli arai, credi a me quel ch'io ragiono:

5

19.5 riaverli] riaverli

19.4 affaticarti: 'stancarti', anche in riferimento ai vari accenni fatti dal protagonista al lungo tempo trascorso a cercare i cani (per es. *supra* 9, 4), quindi alla stanchezza che deve aver accumulato; cf. Boiardo, *Amorum libri* II 17 «A che più tanto affaticarti invano». **19.5 servizio:** in quanto i cani, per loro natura (cf. I 26, 1-2), si legano ad un padrone e rispondono ai suoi ordini. **19.6 queste parti:** 'queste zone', quelle dove si è perso Fileremo nella ricerca dei cani. Si noti l'insistenza su *s* in *suol* – spesso – queste. **19.7 diva:** 'dea' nemica di Amore, ossia Diana. **19.8 caste ninfe:** è sintagma di LORENZO (*Canzoniere* 16, 5 «ove le caste ninfe di Diana» e 65, 12 «Togli a Diana le sue caste ninfe»); il corteo di Diana, infatti, era immaginato composto di ninfe che avevano fatto voto di castità, ed era notissima la severità della dea con quelle che rompevano il giuramento, spesso ricorrendo alla metamorfosi (per es. Callisto, trasformata in orsa). **cacciatrice:** Diana era la dea della caccia, attività in cui lei e il suo corteo trascorrevano la maggior parte del tempo. **20.1 ansiose voci:** i 'versi ansiosi' dei cani, bramosi di catturare la preda che stanno inseguendo (cf. il *sollicito latrare* di 18, 1). Il sintagma è impiegato da Fregoso anche a I 15, 7, nel momento in cui Pensiero e Desio lo svegliano avendo visto la cerva per la prima volta. **voltarsi:** 'girarsi', 'dirigersi'. **20.2 in ver:** per l'attacco cf. *supra* 18, 5 e 7. Apuano sostiene di aver sentito i cani allontanarsi in direzione di quei boschi dove son solite cacciare Diana e le sue ninfe. **casto coro:** il corteo di Diana (cf. VALERIO FLACCO, *Argonautica* V v 238-239 «Dianae / fert castos Medea choros»). **20.3 esercitarsi:** 'compiere abitualmente'; è rima ricca con *voltarsi*. **20.4 capitati:** 'finiti per caso'. **20.5 conveniente ... parsi:** 'sembrassero adeguati al loro esercizio (la caccia)', cf. PULCI, *Morgante* II 22, 2 «questo non par che sia conveniente»: Apuano sta supponendo che se i cani si fossero effettivamente imbattuti nel corteo di Diana in caccia la dea li avrebbe presi con sé per la sua muta, non curandosi di chi ne fosse il proprietario. **esercizio:** 'pratica abituale', come *esercitarsi* al v. 3. **20.6 se gli portasti ... tesoro:** 'se anche dovessi portare loro un ricco tesoro come riscatto'. **magno:** 'grande', ma riferito a *tesoro* è forse da intendere 'ricco'. **bel tesoro:** cf. CORREGGIO, *Rime* 171, 12 «ma per mia morte, il ricco e bel tesoro», ma cf. anche «bel thesauro» in TEBALDEO, *Rime* 269, 89 e 455, 7; la fonte è Petrarca (RVF 259, 11). **20.7 non gli arai ... ragiono:** 'non li riavrai indietro, credi a quel che ti sto dicendo'.

femine tutte e appetitose sono.

21 Ma se sapessi chi è la fugitiva
 cerva, che i cani tuoi in fuga han vòlta,
 sarebbe la tua mente ammirativa;
 e se saper il vòì, qui sede e ascolta,
 e dirò come fu di forma priva
 umana, essendo in questa selva folta.
 Ben che sia un rinovare il mio dolore,
 pur giova a un bon compagno aprire il core.

5

22 Tuo aspetto in prima gionta assai mi piacque
 e di te molta bona opinione
 subitamente dentro il cor mi nacque:

21.2 cerva] Cerva

21.7 sia] fia

20.8 *appetitose*: ‘che hanno appetito’, quindi ‘ingorde’ anche in senso traslato (‘avide’); il significato (identico anche nelle altre occorrenze, cf. II 54, 8 e V 41, 1) è sostanzialmente opposto a quello tradizionale, ‘che è oggetto di desiderio’ (TLIO); l’OVI, del resto, ne attesta un’unica occorrenza nella *Destructione de Troya*. Il verso contiene un’affermazione contro le donne molto generica e lapidaria, che accosta il pensiero di Apuano a quello della letteratura misogina, dal *Corbaccio* boccacciano all’*Anteros* di Battista Fregoso, cugino di Antonio (o, volendo, al Perottino degli *Asolani*). **21.1** *fugitiva*: ‘in fuga’, come quella petrarchesca (RVF 212, 7 «et una cerva errante et fugitiva»), fonte ulteriormente marcata dall’*enjambement*. Allitterazione *se – sapessi*. **21.2** *in fuga han vòlta*: ancora Petrarca, RVF 6, 2 «a seguir costei che ’n fuga è volta». La rima in *-olta* è anche nell’ottava 18, di poco precedente. **21.3** *ammirativa*: ‘stupefatta’, ‘meravigliata’. Gioco fonico *tua – mente – ammirativa*. *ammirativa* è rima ricca con *fugitiva*. **21.4** *se saper*: fa da contrappunto all’*incipit* dell’ottava: Fregoso lascia intendere ai lettori che Apuano sta per raccontare una vicenda straordinaria e non breve, visto l’invito a sedersi e ascoltare che viene rivolto a Fileremo. Allitterazione *se – saper – sede – ascolta*. *forma . . . umana*: ‘aspetto umano’; *forma* è traduzione dell’*imago* latina, come generalmente in Petrarca (meno in Dante, confronta l’*Enciclopedia dantesca*, v. *forma*); il sintagma manca però a entrambi, ed è in GIUSTO, *Bella mano* 6, 3; 13, 65; 147, 77. **21.5** *priva*: ‘privata’. **21.6** *questa selva folta*: stessa *iunctura* impiegata poco sopra a 18, 2 (e cf. anche «bosco folto» a 10, 6). **21.8** *aprire il core*: ‘rivelare, confessare i propri affanni’, cf. BOIARDO, *Amorum libri* III 48, 4 «Non può senza tua aita aprire il core». **22.1** *aspetto*: ‘apparenza’, ‘forma esteriore’. *in prima gionta*: ‘fin dall’inizio’, cioè ‘dal momento in cui giungesti’, con participio sostantivato come in DANTE, *If.* XXIV 45 «anzi m’assisi ne la prima giunta». *assai mi piacque*: cf. PETRARCA, TM II 129 «mi piacque assai». **22.2** *bona opinione*: come in BOIARDO, *Inamoramento* I VII 23, 2 «che l’aveva prima in bona opinione». **22.3** *subitamente*: ‘immediatamente’. *dentro il cor mi nacque*: quasi identico a LORENZO, *Corinto* II 100 «Ma che paura dentro al cor mi nacque» (ma cf. anche RVF 115, 11 «per sì alto avversario al cor mi nacque»).

forse che amici il cielo ci dispone.
 Poi che a seder su questo prato io giacque
 per disfogar l'acerba mia passione,
 sempre desiai un fido amico apresso;
 forse qua il ciel te invia e sei quel desso.

5

23 Sappi che i giorni de la bella etate,
 che de la vita nostra è il vago fiore,
 ho consumato dentro a la cittate,
 a le delizie abiando vòlto il core:
 corsier leggiadri e a me veste sfogiate

5

22.4 amici: cf. FICINO, *Theologia platonica* XIV VIII «Amicitiae finis est vitae communitio»; per questo Apuano si appresto a raccontare le proprie vicende personali a Fileremo. *cielo:* cf. *supra* 5, 4 e la relativa nota. *ci dispone:* forse che ... dispone *ci dispone:* 'forse il cielo vuole che diventiamo amici'; cf. BOIARDO, *Amorum libri* I 33, 21 o LORENZO, *Selve* I 103, 3. **22.5 su questo prato:** per l'appunto, luogo simbolo di introspezione (cf. *supra* 10, 1 e la nota). **22.6 disfogar:** 'stemperare', 'placare': il *corpus* dell'ОВI non riporta nessuna occorrenza del termine, che ha però sporadiche occorrenze quattrocentesche (SAVIOZZO, *Rime* 71, 37; SANNAZARO, *Disperse* 7, 4; SERAFINO, *Ecloghe* 3, 3; DE JENNARO, *Rime* 33, 12). *acerba mia passione:* è in FILENIO GALLO, *Rime* (varie) 40, 5 «ma tu non sai l'acerba passione». **22.7 fido amico:** è in PICO, *Sonetti* 18, 10 «per cui tuo fido amico andar si vede». *apresso:* 'con me' **22.8 ciel:** cf. il v. 4, nonché la ripresa anaforica dello stesso verso. *desso:* rafforzativo di 'esso', quindi 'proprio lui' (cf. DANTE, *If.* XXVIII 96 «Questi è desso, e non favella»). **23.1 bella etate:** la 'giovinezza', come viene precisato al verso successivo; il sintagma (che è in ALBERTI, *Rime* 17, 195) manca a Petrarca, che preferisce «prima etate» (1, 1), «tenera etate» (53, 58), «fiorita etate» (325, 92), «etate acerba» (127, 21), quindi impiegando generalmente un aggettivo in senso traslato. **23.2 vago fiore:** metafora per indicare la bellezza (*vago* = 'bello') dell'età giovanile (come *bella* al verso precedente) ma allo stesso tempo anche la sua natura acerba, che non è ancora 'frutto'; per il sintagma cf. RVF 215, 3 «giovenil fiore» e «fiorita etate» cit. alla nota precedente. **23.3 consumato:** cf. *supra* I 48, 6 e la nota; il termine vale evidentemente 'passato', 'trascorso', ma chiaramente in un'accezione negativa, come a intendere quasi 'sprecato'. *cittate:* è il primo dettaglio autobiografico che veniamo a sapere su Apuano, ossia che ha trascorso la giovinezza in città prima di ritirarsi nella campagna dove l'ha trovato il protagonista; prosegue l'associazione tra vita di città / corte e vita dissoluta già presente nel pensiero di Eubulo, nel canto precedente. *cittate : etate* è rima ricca. **23.4 delizie:** 'cose materiali che danno godimento' (è in DANTE, *Pg.* XXIX 29 «avrei quelle ineffabili delizie», ma con tutt'altro significato: sono le 'delizie del paradiso terrestre'). Cf. anche la chiosa §16 di LORENZO, *Comento* XXI 3 «Questi effetti amorosi monstra el presente sonetto, el quale, postponendo a simili pensieri amorosi tutte le cose che agli uomini comunemente sono gratissime e dolce, assai chiaro fa intendere quanto sia grande la dolcezza della amorosa cogitazione». *vòlto:* 'rivolto', cf. RVF 177, 14 «il cor già vòlto ov'abita il suo lume». **23.5 corsier leggiadri:** 'bei cavalli'; con le *veste sfogiate* (= 'lussuose': l'ОВI ne attesta solo tre occorrenze in Giovanni e Filippo Villani) costituiscono alcune delle *delizie* garantite dalla vita di città.

non mancavano già, né gran favore;
vita lieta ho menato e travagliosa,
provato ho (posso dir) quasi ogni cosa.

24 Lite, cordogli e civil cure assai,
infirmità mortali e casi acerbi,
e disfavor non aspettato mai,
e praticar con umili e superbi,
5 e già sofferto ho mille strani guai,
(se del viver civil memoria serbi)
che sogliono avvenir di giorno in giorno
a chi fra il vulgo ignaro fa soggiorno.

23.6 già, | già

23.6 *gran favore*: ‘consenso’, ‘approvazione’; è in clausola anche in BOIARDO, *Inamoro-mento* I XIII 36, 5 e II XIV 12, 6. **23.7** *vita lieta*: è dantismo (*If.* XIX 102 «che tu tenesti nella vita lieta») per definire «la vita nel mondo, sempre così ricordata nell’*Inferno*» (comm. Chiavacci Leonardi); Fregoso recupera il sintagma ma lo rende più generico, semplicemente opponendolo a *travagliosa* (= ‘problematica’, ‘piena di difficoltà’). **23.8** *provato*: ‘esperito’. **24.1** *Lite, cordogli . . . assai*: Il verso, così come il resto dell’ottava, elenca (aspetto rimarcato anche dalla coordinante in anafora) gli aspetti sfiancanti e dolorosi della vita cittadina, che preludono alla narrazione del ritiro di Apuano nell’isolamento garantito dalla campagna. *lite*: pl. ‘litigi’, ‘dissapori’. *cordogli*: ‘dolori’. *civil cure*: ‘affanni causati dalla vita cittadina’, con riferimento oraziano (*Odi* III 8, 17 «mitte civilis super urbe curas»). **24.2** *infirmità*: ‘malattie’. *casi acerbi*: ‘avvenimenti avversi’, cf. POLIZIANO, *Orfeo* 1, 6 «fu cagion del suo caso acerbo e reo». **24.3** *disfavor*: ‘perdita di favore’, in contrapposizione col *gran favore* dell’ottava precedente (cf. TEBALDEO, *Rime* (dubbie) 52, 2 «contra di me per darne il disfavore»). *non aspettato mai*: ‘inatteso’, ‘a sorpresa’. **24.4** *praticar*: ‘avere rapporti’, ‘frequentare’. *umili e superbi*: cioè persone di comportamento ed estrazione completamente diversa; l’antitesi è tradizionale anche nella lirica amorosa per connotare l’atteggiamento ambivalente dell’amata (cf. RVF 323, 64 «humile in sé, ma ’ncontra Amor superba» o POLIZIANO, *Stanze* I 43, 4 «scende in la fronte umilmente superba»). **24.5** *strani guai*: ‘disgrazie inaspettate’. **24.6** *viver civil*: ‘vita cittadina’. *memoria serbi*: Apuano si sta qui rivolgendo all’ascoltatore / autore, che infatti prima di ritirarsi in campagna aveva avuto un passato da poeta di corte a Milano (e della stessa cosa dovevano essere al corrente, in linea di massima, i lettori stessi). **24.7** *di giorno in giorno*: ‘tutti i giorni’, ‘continuamente’ (cf. per es. RVF 79, 9 «Così mancando vo di giorno in giorno»). **24.8** *vulgo ignaro*: ‘ignorante’, ‘ottuso’ (anche in TEBALDEO, *Rime* 168, 4 «non morto, come il vulgo ignaro dice»); è sintagma caro a Fregoso, cf. *infra* III 24, 2; DF 6, 37; RD 10, 52; PE 2, 11; 5, 89. *fa soggiorno*: ‘dimora’, ‘vive’.

25 Con l'animo così sazio dil tutto,
 anzi pur stracco, in un palaggio ameno
 da qui non lontan molto io son ridotto;
 e per votar di civil cure il seno,
 in loco solitario io l'ho costruito,
 ché 'l spirto in simil lochi è più sereno;
 e vivea con le Muse assai quièto,
 in la mia povertà (ben ricca) lieto.

5

26 Per mei precipui divi aveva elletto
 il radiante e gran signor di Delo

25.8 (ben ricca)] ben ricca

25.1 *sazio*: 'pieno', 'saturato'; dato che l'ottava precedente è stata dedicata all'elenco di lati negativi della vita urbana, l'aggettivo andrà inteso con accezione negativa, come 'che non può sopportare oltre' (cf. POLIZIANO, *Rime* 96, 7 «quando l'animo arai del mio mal sazio»). 25.2 *pur*: 'proprio', 'davvero' con valore asseverativo. *stracco*: 'sfinito', 'stanco'; è anche nel Petrarca dei *Trionfi* (TF I 114 «che fe' il popol roman più volte stracco»). *palaggio*: 'palazzo', 'grande edificio'; non era insolito che le famiglie nobiliari disponessero di abitazioni di pregio fuori dalle città, dove ritirarsi periodicamente per riposare. 25.3 *non lontan molto*: come già detto poco sopra, cf. 18, 7-8. *ridotto*: 'finito', 'condotto'; conserva parte del significato del verbo originale ('ridurre'), in quanto la nuova condizione di Apuano è più sobria di quella goduta in gioventù, ma in questo contesto non pare avere la sfumatura negativa che ha in genere (per es. in POLIZIANO, *Rispetti* 23, 3 «e ch'io sarò ridotto in scura fossa»). 25.4 *votar*: 'svuotare', nel senso di 'liberare'. *civil cure*: cf. l'ottava precedente al v. 1, e la relativa nota. *seno*: 'cuore', per sineddoche (*cuore* < *petto* < *seno*). 25.5 *loco solitario*: è anche in TEBALDEO, *Rime* 270, 1 «Bandito in questo loco solitario». *costrutto*: 'costruito'; cf. DANTE (*If.* IX 30; *Pg.* XXVIII 147; *Pd.* XII 67; XXIII 24; XXIX 31) sempre in rima con *tutto*. 25.6 *simil lochi*: quelli 'solitari', al riparo dai problemi della vita cittadina. Allitterazione spirto – simil – sereno. 25.7 *Muse*: la 'poesia' (cf. Iulo in POLIZIANO, *Stanze* I 11, 8 «si godea con le Muse o con Diana»); Apuano, una volta ritiratosi in vita solitaria, si era dedicato alla produzione letteraria. 25.8 *povertà*: 'sobrietà', 'semplicità', non certo l'indigenza che il termine potrebbe suggerire. *ben ricca*: l'inciso vuole sottolineare quanto una situazione di quiete e morigeratezza consenta di arricchirsi sotto altri aspetti, primo fra tutti quello spirituale (*ben* è avversativo). 26.1 *precipui divi*: dèi 'principali', 'più importanti'. *elletto*: 'scelto'. 26.2 *radiante ... Delo*: 'Apollo', *radiante* (= 'raggiante') perché è il Sole (SFORZA, *Canzoniere* 324, 1-2 «Hor che nel Tauro più si scalda il sole / che radiante»). Scegliere Apollo come dio di riferimento equivale a scegliere la poesia, rendendo quest'affermazione sostanzialmente equivalente a quanto detto nell'ottava precedente (v. 7) sulle Muse. Per la clausola cf. PULCI, *Morgante* XXVI 26, 8 «di corpo in corpo anzi al signor di Delo».

5 e la sorella sua del casto petto:
 quello nei studi, e quella al caldo e al gelo
 fra selve ho già servito con diletto,
 qual vòlto ha poi ver me suo acuto telo
 e privo in tutto me ha dil suo favore,
 ahi lasso, ché cagion ne è stato Amore,

27 anzi più presto il mio fatal destino
 e il mio troppo temerario ardire.
 E per avere un bel tesor vicino,
 fatto ho come un vulgar motto suol dire,
 5 che 'l bel robbar fa il latro e lo asassino.
 Vedendome Fortuna uso a patire

26.4 studi,] studi

26.3 *sorella*: 'Diana', sorella gemella di Apollo, dea cacciatrice. Scegliendo la letteratura e la caccia e trascurando l'amore Apuano si era messo nella scia di quelle figure letterarie il cui precedente più vicino a Fregoso era costituito dallo Iulo delle *Stanze* di Poliziano (e infatti cf. la nota al v. 7 dell'ottava precedente). *casto petto*: 'cuore casto', per sineddoche; per il sintagma cf. POLIZIANO, *Stanze* II 28, 5 «che 'l casto petto col Gorgon conserva» e BOCCACCIO, *Filostrato* II 78, 4 «né si poteva già dal casto petto» (ma cf. anche RVF 260, 14 «casto et disdegnoso petto»). **26.4** *quello ... quella*: Apollo, servito (v. 5) nella pratica letteraria, e Diana, servita nelle battute di caccia. *al caldo e al gelo*: antitesi topica per indicare qualunque condizione o situazione (cf. DANTE, *If.* III 87 «ne le tenebre etterne, in caldo e 'n gelo» e RVF 11, 13 «che per mia morte, et al caldo et al gielo»). **26.5** *diletto*: 'piacere'. **26.6** *vòlto*: 'girato'; come spiegherà successivamente, Apuano si è attirato le ire della dea col proprio comportamento. *acuto telo*: è memoria virgiliana (*Eneide* III 635 «et telo lumen terebramus acuto»). **26.7** *privo in tutto*: 'privato completamente'. **26.8** *cagion ... Amore*: 'il responsabile (*scil.* delle ire di Diana) fu Amore', cf. POLIZIANO, *Stanze* I 109, 8 «cui di seguirti è sol cagione amore». **27.1** *fatal destino*: come in LORENZO, *Canzoniere* 31, 9 «Ma vo seguendo il mio fatal destino», riferito all'impossibilità di una reazione alle imposizioni di Amore; l'eco laurenziana introduce dunque questa parte del racconto di Apuano, esattamente sul proprio innamoramento. **27.2** *temerario ardire*: come il «temerario ardir di Xerse» di RVF 28, 91, e «Serse è uno degli esempi tradizionali di tracotanza punita» (Santagata), ma cf. anche la canzone d'amore di Girolamo Benivieni commentata da PICO, v. 146 «al temerario ardir che 'l cor mi sprona». **27.3** *bel tesor*: altra memoria petrarchesca, sempre da RVF 28, 76 «Tu ch'ài, per arricchir d'un bel thesauro», dove però indicava un 'tesoro di conoscenze'; qui, al contrario, sta a significare la donna amata, come si vedrà nelle prossime ottave. **27.4** *vulgar motto*: 'detto popolare', 'proverbio'. **27.5** *che 'l bel robbar ... asassino*: variante del tradizionale «Opportunitas latronem facit» (WALTHER 20275a), simile a quella in ARIOSTO, *Satire* v 282 «che 'l bel rubar suol far gli uomini latri»; l'inserimento di questo proverbio ha la funzione di vivacizzare il discorso diretto, ma si collega anche direttamente alla metafora del *bel tesor* di due versi precedente. **27.6** *uso*: 'usato', 'abituato'.

e assuefatto al mal, altra via ha preso
a nocermi, e però col ben me ha offeso.

28 A l'intrar questa selva in un pratello
un fonte sorge con sì chiara vena,
che non vedesti mai forse il più bello.
Qua a spasso andar soleva dopo cena,
vicino essendo assai al mio castello.
Era la strada piana, ombrosa e amena,
cui sepi (essendo maggio) era de fiori,
spirando molti vari e grati odori.

29 Felice, ahimè, felice assai certo era,
pur che mai visto io non avessi quella
che 'l mio cor, che era sasso, ha fatto cera,

5

27.7 *assuefatto al*: 'incallito nel'. *via*: 'modo'. **27.8** *e però ... offeso*: 'e quindi ha cominciato a provocarmi dolore con il bene'. **28.1** *A l'intrar*: 'entrando', 'all'ingresso (di)' (come per es. in DANTE, *If.* XIV 45 «ch'a l'intrar de la porta»). *pratello*: è in BOCCACCIO (*Rime* 1, 1 «Intorn'ad una fonte, in un pratello» e *Amorosa visione* XL 27 «chi sedea. chi danzava in un pratello») e POLIZIANO (*Stanze* I 78, 8 «languida cade e 'l bel pratello infiora»). **28.2** *sorge*: 'sgorga', 'scaturisce' (cf. BOIARDO, *Pastorale* 6, 3 «se alcuna fonte qua sorge de intorno»). *chiara vena*: 'acqua corrente pura', come in POLIZIANO, *Stanze* I 80, 6-7 «una fontana viva / con sì pura, tranquilla e chiara vena». **28.4** *a spasso*: 'a passeggio'; è anche questa espressione abbastanza colloquiale. *dopo cena*: è un momento della giornata meno ricorrente nella tradizione per un incontro amoroso, che generalmente ha luogo nelle ore calde (come effettivamente successo al protagonista nel primo canto). **28.5** *castello*: è il palazzo di cui ha parlato poco *supra*, ma potrebbe anche essere 'riferito al corpo o alla mente dell'uomo e della donna, intesi come luoghi inespugnabili e perciò simboli della rettitudine e della forza di volontà' (TLIO), quindi alla condizione di refrattarietà all'amore che ha contraddistinto Apuano fino a questo momento della sua narrazione. **28.6** *ombrosa*: 'ombreggiata'. **28.7** *sepi*: 'siepi', come in DANTE, *If.* XXV 80 «dei di canicular, cangiando sepe». *fiori*: *fiori* : *odori* sono parole-rima nello stesso passaggio dell'*Amorosa visione* citato nella nota al v. 1 (vv. 26-28). **28.8** *spirando*: 'emanando'. **29.1** *certo*: avv. 'certamente', 'di certo'. **29.2** *pur che*: 'a patto che'. *quella*: la donna amata, che però non farà la sua comparsa nella narrazione fino alla conclusione dell'ottava 32; Apuano vuole evidentemente, con questo suo indugiare, creare un effetto di *suspense*. **29.3** *sasso*: cioè freddo e duro come la pietra, a dare l'idea di un cuore impenetrabile all'amore (in contrapposizione con *cera*); è lessico tipico della lirica amorosa, benché la condizione di durezza sia in genere attribuita all'insensibilità della donna e non all'amante. *cera*: elemento proverbialmente morbido e malleabile, quindi inerme di fronte agli attacchi di Amore (il cui fuoco scioglie la cera); per l'accostamento dei due materiali in antitesi cf. TEBALDEO, *Rime* 608, 6-7 «e che lei sasso, io cera / diventi», in cui per l'appunto *sasso* è attribuito dell'amata.

5 anzi più propriamente una facella
 che se consuma ardendo mane e sera.
 Chi arìa creduto mai simil novella,
 che dentro un chiaro e fresco fonte vivo
 gli fusse stato un foco sì nocivo?

30 Or che dico io? nocivo? anzi soave,
 sì che ogni altro piacer che al mio cor sento,
 al par di questo parmi acerbo e grave,
 e solo in questo foco io sto contento
 5 per lei, che del mio core ha in man la chiave
 e dolce fa parermi ogni tormento,

30.1 io?] io

29.4 propriamente: ‘esattamente’, come in DANTE, *Pg.* x 45-46 «"Ecce ancilla Dèi", propriamente / come figura in cera si suggella». *facella:* ‘fiaccola’, ‘torcia’ spesso però impiegato nella tradizione con altro valore (‘luce che guida’ in RVF 206, 14; ‘una fiaccola portatrice d’incendio’, come chiosa Chiavacci Leonardi a proposito di *Pd.* IX 29, in cui si intende Ezzelino III da Romano). Qui vale, sempre in senso metaforico, per l’amante che arde. **29.5 mane e sera:** ‘mattina e sera’, quindi ‘sempre’, come in DANTE, *Pd.* XXIII 89 «e mane e sera, tutto mi ristrinse». **29.6 novella:** vale sia ‘notizia’ che ‘novità’ (cf. TEBALDEO, *Rime* 174, 4 «portando al padre tuo simil novella»). **29.7 chiaro e fresco:** è memoria petrarchesca (RVF 126, 1 «Chiare, fresche et dolci acque»), ma c’è anche il reimpiego di un sintagma già usato per la fonte del canto I (11, 1), di cui cf. la nota. **29.8 sì nocivo:** ‘che nuoce così tanto’; è sia in DANTE (*Pd.* XX 59 «dal suo bene operar non è nocivo», in rima con *vivo*) e Petrarca (*Disperse* 18, 9 «Un sol remedio à il suo sguardo nocivo»). **30.1 Or che dico:** cf. BOIARDO, *Amorum libri* I 16, 9 «Deh, che dico io?». *anzi:* ‘piuttosto’, come *correctio*; è congiunzione impiegata comunemente per riconnotare un’affermazione (come nel celebre caso della Taide dantesca, *If.* XVIII 134-135 «"Ho io grazie / grandi apo te?": "Anzi maravigliose!"»); per l’uso con l’aggettivo *soave* la fonte parrebbe essere BOCCACCIO, *Teseida* XI 37, 5-6 «né si studiavano i lor passi guari, / anzi soavi». **30.2 ogni altro piacer:** sintagma petrarchesco (RVF 127, 38 e TC III 109). *al mio cor sento:* la stessa clausola è in PULCI, *Morgante* V 19, 3 «ed or tanto dolor nel mio cor sento» e SERAFINO, *Strambotti* 198, 5 «ascoso foco che nel mio cor sento», entrambi peraltro in rima sia con *contento* che con *tormento*. **30.3 par di questo parmi:** si noti il gioco fonico *par - parmi*, entrambi in posizione accentata. *acerbo e grave:* stessa coppia in LORENZO, *Laude* 8, 17 «La fortuna acerba e grave». **30.4 in questo foco ... contento:** immagine topica della lirica amorosa per significare la dolcezza provata dall’amante nel proprio struggimento (cf. per es. SFORZA, *Canzoniere* 141, 3 «lieto e contento in mezo a tanto foco»). **30.5 del mio cor ... chiave:** altro *topos* diffusissimo nella lirica d’amore (RVF 63, 11-12 «Del mio cor, donna, l’una et l’altra chiave / avete in mano»; BOIARDO, *Amorum libri* III 29, 5 «O del mio cor serrato unica chiave»). **30.6 dolce ... tormento:** ossimoro ancora appartenente al lessico amoroso canonico (RVF 132, 4 «Se rìa, onde sì dolce ogni tormento?»).

ché tutto quello che da lei procede,
nocer non mi potrebbe (ho questa fede).

31 Ma sol mi duol de la sua avversa sorte
e vedergli Fortuna sì villana:
questo è cagion de la mia acerba morte.
Ahimè, troppo crudel gli fu Dïana!
Doveagli assai bastar de la sua corte
bandita averla, e non in fiera strana
trasformarla, sì come intenderai,
se ad ascoltare il modo attento stai.

32 Sì come volse la mia sorte ria,

5

30.7 *procede*: ‘ha origine’, ‘deriva’. La clausola è identica in CAVALCANTI, *Rime* 27b, 66 «dunqu’elli meno, che da lei procede». **30.8** *nocer*: riprende il *nocivo* su cui si era aperta l’ottava, conferendole una struttura circolare compiuta. *fede*: ‘convinzione’.

31.1 *sua*: dell’amata, di nuovo nominata e di cui ancora al lettore non è dato sapere nulla; come visto nell’ottava 29, questo atteggiamento narrativo non fa che aumentare la sensazione di *suspense*. *avversa sorte*: ‘destino ostile’; è in SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* 27, 7 «tra prosperi successi avversa sòrte». **31.2** *Fortuna sì villana*: cf. BOIARDO, *Inamoramento* II II 8, 7 «Poi che fortuna mi è tanto villana». **31.3** *acerba morte*: sintagma ovviamente iperbolico, che sta a significare ‘terribile dolore’; è in Petrarca, nella canzone delle visioni (RVF 323, 11 «vinse molta bellezza acerba morte»), peraltro in rima con *dura sorte*, che richiama l’*avversa sorte* di due versi precedente. **31.4** *Dïana*: veniamo ora a sapere che responsabile della sventura dell’amata è stata Diana, dea di cui lo stesso Apuano si è precedentemente dichiarato fedele servitore (cf. 26, 3). *Doveagli . . . averla*: ‘Avrebbe dovuto accontentarsi di averla bandita semplicemente dalla sua corte’, il che lascia intendere che l’amata doveva essere una ninfa del corteo di Diana, come si è già detto votata alla castità (cf. *supra* 19, 8 e la relativa nota). **31.5–6** *e non . . . trasformarla*: ‘e non doveva trasformarla in una bestia fuori dal comune’; all’amata di Apuano, dunque, è successo esattamente quello che è già stato ricordato a proposito della ninfa Callisto, ossia la trasformazione in animale. *strana* come specificazione della bestia non sorprende, dato che si sta parlando di una cerva bianca (animale decisamente fuori del comune); *fera strana* è in VISCONTI, *Pasitea* III IV 12, 4 «che qualche strana fera non te offenda».

31.7 *come intenderai*: è formula consueta nelle opere narrative per creare curiosità nel lettore, cf. per es. PULCI, *Morgante* XIII 72, 5 «arma si chiama, come intenderai». **31.8** *se ad ascoltare . . . stai*: formula conclusiva del lungo cappello introduttivo di Apuano, dopo il quale sta finalmente per cominciare la narrazione vera e propria della sua vicenda. *modo*: intende le modalità con cui è avvenuta la metamorfosi ad opera di Diana. **32.1** *Sì come volse*: per l’attacco del verso cf. CINO, *Poesie* 123, 29 «sì come volse Amor, feci rifiuto». *sorte ria*: è sintagma in TEBALDEO, *Rime* 518, 11 «che la fama condusse a sorte ria» (ma cf. ancora CINO, *Poesie* 45, 34 «ria sorte»). L’insistenza di questo *incipit* sulla sibilante lo ricollega al verso conclusivo della precedente (*Sì – volse – sorte – se – ascoltare – stai*).

un giorno, andando in ver il fonte chiaro,
 anzi più presto in ver la morte mia,
 sentei un canto sì soave e raro
 5 che non credo sia in ciel tal melodia,
 sì che il ricordo ancor me è grato e caro;
 e in ver la voce alzando allor la fronte,
 viddi una ninfa dentro il fresco fonte.

33 Un sottil vel levando, tanto bella
 mi parve, ch'io fui foco in un momento
 dal radiar di questa viva stella,
 e a vedere e udir stava sì intento
 5 che quasi il spirto mio migrava in quella.

32.2 giorno, | giorno

32.8 ninfa | Ninfa

32.2 *fonte chiaro*: riprende il «chiaro e fresco fonte vivo» di 29, 7; cf. DANTE, *Pg.* XXX 76 «Li occhi mi cadder giù nel chiaro fonte» (è il Lete) o BOIARDO, *Amorum libri* II 22, 42 «al chiaro fonte che ridendo uccide» (è il fonte d'amore). **32.3** *anzi: correctio. morte mia*: come sopra (31, 3 «acerba morte») è iperbole per il dolore del narratore. **32.4** *canto sì soave e raro*: cf. PETRARCA, TC IV 25-27 «Una giovine greca a paro a paro / co i nobili poeti iva cantando, / et avea un suo stil soave e raro», parlando di Saffo (non a caso l'unica poetessa ricordata nell'elenco del *Triumphus Cupidinis*). **32.5** *che non credo . . . melodia*: affermazione iperbolica, soprattutto in virtù del riferimento in clausola a DANTE, *Pd.* XIV 32-33 «di quelli spirti con tal melodia / ch'ad ogni merto saria giusto muno», per l'appunto una melodia tale «che sarebbe adeguato compenso ad ogni merito, comunque grande, dell'uomo» (Chiavacci Leonardi). **32.7** *in ver la voce*: 'in direzione della voce', ossia del canto che il narratore ha appena sentito. *fronte*: 'sguardo', per metonimia. **32.8** *ninfa*: Mirina, il cui nome però verrà rivelato solamente all'ottava 48. La situazione (apparizione di una ninfa presso ad una sorgente) è topica e diffusissima, nonché già impiegata dallo stesso Fregoso nell'incontro con la cerva bianca nel canto I. **33.1** *sottil vel*: cf. il *velo* della ninfa di POLIZIANO, *Stanze* I 37, 7-8 «ivi sotto un vel candido li apparve / lieta una ninfa»). Si noti il gioco fonico *vel* – *levando* **33.4-6** *tanto bella mi parve*: formula canonica per l'apparizione di madonna (CINO, *Poesie* 3, 5 «Ella m'aparve agli occhi tanto bella»; BOCCACCIO, *Rime* 62, 9 «Io lievo gli occhi, e parmi tanto bella»); cf. anche BOCCACCIO, *Ninfale fiesolano* 76, 2-3 «in questi poggi vidi una cerbietta, / la qual tanto bella era, al parer mio», per l'appunto riferito all'apparizione della ninfa davanti ad Africo. **33.2** *fui foco*: 'mi infiammai'. **33.3** *radiar*: 'raggiare', 'emanare i raggi', proprio di un corpo celeste. *viva stella*: è dantismo (*Pd.* XXIII 92 «il quale e il quanto de la viva stella»), a intendere però la Vergine. **33.4** *e a vedere . . . intento*: l'intero verso sembra ricalcato su quello impiegato poco *supra* (9, 1 «Ero a vedere e ascoltar sì intento», ma senza nessun'altra parola-rima in comune) nel momento in cui Fileremo era in cerca dei cani perduti. **33.5** *migrava*: 'abbandonava' (*scil.* il mio corpo); il verbo manca a Dante, ma è in Petrarca (TC IV 150 «onde per strette a gran pena si migra»). *in quella*: 'in quel momento'; *quella* è parola-rima anche poco sopra, a 29, 2.

Ahimè, ché troppo allora era contento,
ché quel che è fuor de l'uso naturale,
spesso gran ben portende o ver gran male.

34 Poi che ella fu del mio venire accorta,
chinava in ver el fonte il suo bel viso
e diventò più volte e rossa e smorta,
credo per esser gionta a l'improvviso.
E io glie dissi allora: «O ninfa accorta,
guarda non far come fe' già Narciso
e che il tuo dolce e sì soave canto,
per specchiarte ne l'acque, torni in pianto».

5

35 De la voce cangiata e di colore,

34.5 ninfa | Ninfa

33.6 *contento*: è parola-rima anche a 30, 4. **33.7** *fuor ... naturale*: 'soprannaturale', 'fuori dell'ordinario'. **33.8** *portende*: (lat.) 'preannuncia', 'prospetta'. Il distico conclusivo ha aspetto proverbiale, come a dire che un'apparizione fuori dal comune lascia presagire il verificarsi di eventi molto positivi o molto negativi (quali saranno quelli accaduti ad Apuano e Mirina). **34.1** *Poi che ella ... accorta*: 'Dopo che ella si accorse del mio arrivo'. **34.2** *chinava in ver el fonte il suo bel viso*: 'abbassava lo sguardo', con atteggiamento pudico che bene si addice a una ninfa del corteo di Diana; un gesto opposto, ma in contesto analogo, è quello di Simonetta quando si accorge della presenza di Iulio (POLIZIANO, *Stanze* I 47, 5-6 «E come prima al gioven puose cura, / alquanto paurosa alzò la testa»). *bel viso* è petrarchismo diffusissimo nella poesia amorosa. **34.3** *smorta*: 'pallida', in contrapposizione a *rossa*; l'antitesi cromatica contribuisce a rendere vivida per il lettore la reazione di Mirina, oscillante tra pudore e imbarazzo. **34.4** *gionta*: 'colta'. *a l'improvviso*: *improvviso* : *viso* è rima ricca. **34.5** *ninfa accorta*: è sintagma usato da POLIZIANO, *Stanze* II 23, 1 «Così le disse; e già la ninfa accorta», a proposito di Pasitea. *accorta* (predicativo, 'che sei sicuramente attenta') è parola-rima equivoca con il v. 1. **34.6** *come fe' già Narciso*: il verso è molto simile a quello di LORENZO, *Corinto* 101- 103 «che non facessi come già Narciso / a cui la sua bellezza troppo piacque, / quando al bel fonte ti lavasti il viso»; Corinto si sta rivolgendo a Galatea, e l'invenzione di Lorenzo dev'essere piaciuta particolarmente a Fregoso, che l'ha recuperata in un contesto analogo. **34.7** *dolce e sì soave*: è dittologia sia dantesca (*Vita nova* 2, 9 «mi pose in vita sì dolce e soave») che petrarchesca (RVF 23, 64 «né mai in sì dolci o sì soavi tempore»); è Petrarca-cigno, nella canzone delle metamorfosi), presente anche nel già citato passo di Poliziano (*Stanze* I 50, 7 «soave, saggia e di dolceza piena»). **34.8** *torni*: 'si trasformi', 'si muti' (cf. DANTE, *If.* XXVI 136 «Noi ci allegrammo, e tosto tornò in pianto» a proposito del naufragio di Ulisse). **35.1** *De la voce cangiata*: 'Avendo cambiato voce', rispetto al canto di poco precedente. *di colore*: 'colore del viso', come in BOIARDO, *Inamoramento* I XXIII 3, 4 «se cangiò Brandimarte de colore». Allitterazione cangiata – colore.

5 repose a me: «Nostro costume antico
 è di cacciar le fiere e odiare Amore,
 de la regina mia mortal nemico;
 né bella essendo, non posso esser fiore,
 e però vanne a tua strada, amico,
 ché 'l mio curvo arco e la faretra mia
 bastami solo a farmi compagnia».

5 **36** E un riso dopo quel vezzoso sdegno
 lampeggiò ascoso sotto l'aureo crine,
 quasi di gioco in lei mostrando segno,
 tenendo al fonte le sue luci chine.
 Io arsi allora come un secco legno
 e al cor sentei mille pongenti spine,

35.2 *Nostro*: delle ninfe di Diana. *costume antico*: 'abitudine consolidata', 'tradizione' (cf. BOCCACCIO, *Filostrato* I 1, 7 «il mio costume antico e usitato»). **35.3** *cacciar le fiere e odiare Amore*: sono le due caratteristiche principali che contraddistinguono Diana, e per estensione anche tutto il suo corteo: caccia e castità. **35.4** *regina*: Diana. *mortal nemico*: è petrarchismo (RVF 129, 16 «è nemico mortal degli occhi miei»), in questa forma impiegato da LORENZO, *Selve* I 48, 3 «d'Amor mortal nimico e di diletto», riferendosi a Gelosia. **35.5** *né bella essendo ... fiore*: 'non essendo bella, non posso trasformarmi in un fiore', in riferimento a quanto poco sopra detto da Apuano (Narciso, dopo essersi specchiato, era stato trasformato in un fiore una volta morto). Si noti la disposizione chiastica degli elementi *bella – essendo – esser – fiore*. **35.6** *vanne a tua strada*: 'vattene per la tua strada'; laddove l'apparizione della ninfa è stata finora descritta in termini canonici (principalmente con riferimenti alle opere della tradizione toscana più recente, soprattutto Lorenzo e Poliziano), la risposta di Mirina non si allinea a questa tendenza, mostrando da subito (in apparenza) grande disinteresse e indifferenza. **35.7** *curvo arco*: cf. VISCONTI, *Pasitea* V I 2, 7-8 «et ornerai mia gravida faretra, / l'arco mio curvo, e mia sonante cetra» (è Apollo che parla a Dafne ormai trasformata in alloro). **36.4-6** *E un riso ... lampeggiò*: formula sia dantesca (*Pg.* XXI 114 «un lampeggiar di riso dimostrommi») che petrarchesca (RVF 292, 6 «e 'l lampeggiar de l'angelico riso»; TM II 86 «ch'io vidi lampeggiar quel dolce riso») per indicare un sorriso «che è come un lampo di luce che illumina per un attimo il volto» (Chiavacci Leonardi). **36.1** *vezzoso sdegno*: 'stupendo rifiuto'; è in BOCCACCIO (*Filostrato* IV 165, 4 «ed il vezzoso tuo sdegno donnesco»). **36.2** *aureo crine*: petrarchismo celeberrimo (RVF 246, 1 «L'aura che 'l verde lauro et l'aureo crine»). **36.3** *gioco*: 'presa in giro'; l'impressione che ha Apuano (e con lui il lettore) è che la risposta *tranchant* dell'ottava precedente fosse in realtà uno scherzo, e che Mirina abbia in realtà un atteggiamento ammiccante (*mostrando segno*). **36.4** *luci*: 'occhi', da consolidata metafora amorosa. **36.5** *arsi ... legno*: per il fuoco d'Amore, Apuano divampa di passione con la velocità con cui brucia un pezzo di legno secco; per la clausola cf. CORREGGIO, *Rime* 276, 8 «se non de verde farsi un secco legno», così come TEBALDEO, *Rime* 204, 14. **36.6** *pongenti spine*: è anche in BOIARDO, *Amorum libri* I 56, 2 «avesse intorno sì pungente spine» e SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* 33, 8 «quante spine pungenti e quante fiamme» (è forse origine virgiliana, cf. *Bucoliche* V 39 «carduus et spinis surgit paliurus acutis»).

che 'l stimularno e ponsero sì forte
 ch'io fui tentato di provar mia sorte.

37 Dubioso stando e remirando intorno
 se per la selva alcun vedea apparere,
 essendo il sole alzato al mezzo giorno,
 ecco venir due ninfe al fonte a bere.
 E per non fare a quella prima scorno,
 ché ogni suo mal già me era in dispiacere,
 subitamente feci indi partita
 con la imagine sua nel cor scolpita;

38 e discacciando ogni pensier canuto
 dal cor, sol revolgea ne la mia mente
 come al mio foco dar potesse aiuto.
 E intrommi in fantasia subitamente

5

36.7 *stimularno*: (lat.) 'tormentarono'. **36.8** *provar mia sorte*: 'rischiare'. **37.1** *Dubioso*: 'incerto sul da farsi'. *remirando intorno*: intensivo, 'guardando intorno con molta attenzione'; per l'uso in clausola cf. DANTE, *Pg.* II 53 «parea del loco, rimirando intorno» e Petrarca, RVF 54, 8 «tutto pensoso; et rimirando intorno». **37.2** *se per la selva alcun vedea apparere*: se per la selva ... apparere *se per la selva alcun vedea apparere*: 'se per caso scorgeva qualcun altro nel bosco'. **37.3** *alzato al mezzo giorno*: altra incongruenza temporale nel racconto di Apuano, dopo quella delle ottave 17-18; il narratore ha detto *supra* (28, 4) che era solito recarsi alla fonte in cui ha incontrato Mirina la sera, dopo cena, mentre qui lascia intendere che l'incontro sia avvenuto di mattina, dato che nel frattempo è arrivato mezzogiorno. Quindi o la specificazione dell'ora serale aveva solo valore generico, e dunque l'evento si è invece effettivamente verificato la mattina, o Fregoso si è sbagliato nell'architettura della narrazione, causando un corto-circuito diegetico (magari ingannato da echi letterari, quali BOCCACCIO, *Ninfale fiesolano* 78, 7-8 «quando il sol era già / a mezzo 'l ciel» o lo stesso sonetto petrarchesco della cerva: RVF 190, 12 «Et era 'l sol già vòlto al mezzo giorno»). **37.4** *due ninfe*: il motivo dell'esclusività amorosa è tipico nella poesia pastorale, filone in cui si colloca la narrazione di Apuano. **37.5** *quella prima*: Mirina. *scorno*: 'offesa'. **37.7** *subitamente*: 'immediatamente', 'subito'. *indi*: 'da lì'. Il verso è simile a quello impiegato da Fregoso in PE 10, 18 «e pensava di far indi partita». **37.8** *imagine*: è l'*imago* latina, ossia la rappresentazione fisica, tanto che poco più avanti, dovendo descriverla, Apuano si limiterà per l'appunto solo all'apparenza. *nel cor scolpita*: cf. GIUSTO, *Bella mano* 197, 1 «La donna ch'io già porto in cor scolpita». **38.4-6** *e discacciando ... dal cor*: 'allontanando ogni pensiero' (come in RVF 284, 10-11 «scacciando de l'oscuro et grave core / co la fronte serena i pensier tristi»). **38.1** *pensier canuto*: 'pensiero confacente alla mia canizie'; il sintagma è anche in ARIOSTO, *Furioso* VI 73, 5-6 «pensier canuto né molto né poco / si può quivi albergare», a proposito di un'isola meravigliosa dove tutti vivono in festa. **38.2** *revolgea ne la mia mente*: 'consideravo da ogni punto di vista', 'continuavo ad assillarmi'. **38.3** *al mio foco ... aiuto*: 'come potessi mitigare il fuoco che mi ardeva'. **38.4** *fantasia*: sineddoche per 'mente'. *subitamente*: 'subito'; è rima ricca con *mente*.

5 una, con qual commercio avea già avuto
(ché nei bisogni Amor fa l'om prudente),
chiamata Mammia e de un pescator moglie,
medica avanteziata a simil doglie.

39 Suspinto adonque da l'interno ardore,
in ver sua casa i passi mei drizzai
per remediar al mio novo dolore;
e così ad ella gionto incominciai:
5 «O Mammia, or mi bisogna il tuo favore
e se io non l'ho, morir mi vederai.
In tue man sta: se ancor tu vòl ch'io viva,
aiutami da questa recidiva».

40 Per non tenerte più, giovene, a tedio,
la occulta mia passion gli discopersi

38.5 *commerzio ... avuto*: 'avevo già avuto a che fare'; è formula abbastanza colloquiale (diffusa in testi teatrali quattrocenteschi: POLIZIANO, *Orfeo* 302; BOIARDO, *Timone* III 297; CARRETTO, *Timon greco*, *Ep.* 13). **38.6** *nei bisogni*: 'nel momento del bisogno'. *prudente*: 'accorto'. **38.7** *Mammia*: la tradizione non restituisce figure reali o del mito che portino questo nome (tranne la sacerdotessa Mammia di cui sopravvive una tomba a Pompei), sicché si può desumere che (come Eubulo) questo nome sia da riportare all'immaginazione dell'autore, che probabilmente gioca sull'etimo latino ('mammella') per conferire al nuovo personaggio un'aura di confidenza e di comprensione materna (come si vedrà). **38.8** *avanteziata*: 'che sta in una posizione di vantaggio (rispetto agli altri)', quindi 'eccellente'. **39.1** *Suspinto*: 'spronato'. *interno ardore*: 'interno' perché segreto; cf. SERAFINO, *Rime* 29, 11 «tutti li funde alfin l'interno ardore» e SANNAZARO, *Disperse* 11, 12 «non è da me, ma da l'interno ardore». **39.2** *drizzai*: 'rivolsi', 'indirizzai' (in clausola in DANTE, *Pg.* I 111 «al duca mio, e li occhi a lui drizzai»). **39.3** *remediar*: 'porre rimedio' (cf. *supra* 12, 3). *novo*: 'recente'. *novo dolore* è in CORREGGIO, *Rime* 349, 27 «o sia novo dolor, o caso vecchio» (ma cf. RVF 103, 9 «Mentre 'l novo dolor dunque l'accora»). **39.4** *incominciai*: *scil.* 'a dire'; è una formula consueta in Dante per introdurre il discorso diretto, cf. per es. *If.* XXVII 35 «senza indugio a parlare incominciai» (e XXIX 102; *Pg.* XIII 86; XVI 37; XXVI 53; XXXIII 29; *Pd.* XXI 52). **39.5** *mi bisogna*: 'm'è necessario'. *favore*: 'aiuto'. **39.7** *In tue man*: 'nelle tue mani', quindi 'dipende da te'. **39.8** *recidiva*: 'ricaduta'; il ricadere nel giogo d'Amore è un *topos* largamente diffuso nella lirica amorosa (era, per rimanere nel contesto di Fregoso, il motivo che introduceva il canzoniere di Gaspare Visconti); qui è verosimile che Apuano stia facendo riferimento alla sua vita precedente, quella trascorsa a corte. **40.1** *tenerte ... a tedio*: 'annoiarti'; è formula molto comune in PULCI (cf. per es. *Morgante* XXI 8, 1 «Disse Rinaldo: - A non tenerti a tedio», tra l'altro in rima con *assedio* e *rimedio*). *giovene*: ancora una volta la precisazione anagrafica nel rivolgersi di Apuano al protagonista, a rimarcare la differenza di età e di esperienza dei due interlocutori. **40.2** *occulta*: 'nascosta' (cf. CORREGGIO, *Rime* 378, 45 «de la occulta passion solo a te nota»). *discopersi*: 'rivelai'.

e dil mio cor tutto il novello assedio,
 e come è usanza, premi assai gli offeri,
 ché se poteva al mal mio dar remedio
 non avrebbe il tempo e i passi persi.
 Ma da lei fummi tal risposta resa:
 «Non intrar, prego, in questa stolta impresa.

5

41 Tu sai quanto a la diva è Amore esoso.
 Se mai per tempo alcun fossi scoperta,
 non arebbe mia vita mai riposo,
 anzi tua morte e mia cognosco certa:
 però questo desio tanto focoso
 lascia; poi che la via tu vedi aperta,
 la quale in ver la morte ambi ne mena,
 questo ardente voler, prego, raffrena».

5

40.5 remedio] remedio,

40.3 *novello*: 'recente', come il *novo dolor* dell'ottava precedente. 40.4 *come è usanza*: 'come è consuetudine' (cf. PULCI, *Morgante* XXV 52, 2 «canti, giuochi, buffoni, come è usanza»). *premi*: 'ricompensa'. 40.5 *remedio*: riprende il *remediar* dell'ottava precedente (v. 3). Allitterazione *mal – mio* e gioco fonico *dar – remedio*. *remedio*: *assedio*: *tedio* è rima ricca. 40.6 *tempo e i passi persi*: cf. BOIARDO, *Amorum libri* II 34, 5-6 «Le voce perse indarno, i passi persi, / il perso tempo in la fiorita etade». Si noti l'allitterazione *passi – persi*. *persi*: *discopersi* è rima ricca. 40.7 *resa*: 'data', 'restituuta'. Per la clausola cf. TEBALDEO, *Rime* 417, 7 «non avete anchor mai risposta resa». 40.8 *Non intrar, prego*: la reazione di Mammia è il contrario di quanto si aspettasse Apuano: la donna, infatti, cercherà almeno all'inizio di scoraggiare questa *stolta impresa*, analogamente al ruolo svolto, per esempio, dal padre di Africo nel *Ninfale fiesolano*. 41.1 *esoso*: 'odioso'. 41.2 *per tempo alcun*: 'in qualche momento' (come in BOCCACCIO, *Caccia di Diana* VII 23 «per tempo alcuno ad alcuna pulcella»). 41.3 *reposo*: 'tregua'; è già stata notata la proverbiale tendenza alla vendetta e alla persecuzione della dea della caccia. 41.4 *anzi tua morte ... certa*: 'anzi, so che le nostre vite andrebbero incontro a morte certa'. 41.5 *desio tanto focoso*: cf. BOCCACCIO, *Decameron*, canz. VII 4 «Certo io non so, tanto è 'l disio focoso». Si noti il fortissimo *enjambement*, che conferisce all'ottava un ritmo movimentato tipico del parlato. 41.7 *in ver ... mena*: 'conduce alla morte'; è formula allitterante (*morte – mena*) consolidata (cf. DANTE, *Vita nova* 20, 5 «alla morte mi mena» o RVF 253, 4 «il mena a morte»). *ambi*: 'ambi'; la reazione di Mammia alla richiesta dell'innamorato Apuano è negativa, ma la preoccupazione della pescatrice sembra rivolta piuttosto alla propria incolumità che non alla salvezza dell'interlocutore. 41.8 *ardente voler*: cf. RVF 290, 13 «et l'empia voglia ardente» e BOIARDO, *Amorum libri* 23, 1 «Io vado tratto da sì ardente voglia» (e *supra* 39, 1). *raffrena*: 'tieni a bada', 'arresta' (è il gesto proprio di tirare il freno al cavallo: POLIZIANO, *Stanze* I 38, 3-4 «anzi ristringe al corridor la briglia / e lo raffrena sovra alla verdura»).

42 E io a lei: «Chi lascia per paura,
o Mammia, di provar sua fatal sorte,
raro o non mai felice ha poi ventura,
e se gli avvien che palma io ne reporte
5 di questa impresa per tua bona cura,
per te me esponerò fine a la morte.
Ma certo il nostro amor sarà secreto;
servime, non dubiar, fa' il tuo cor lieto».

43 Tanto ebber forza i molti preghi mei
che al fine mi promise de servire
e in breve favellar farne con lei,
ancor che fusse certa de morire.
5 E poi suggionse: «Il nome di costei

42.1 *lascia*: 'rinuncia'. 42.2 *provar sua fatal sorte*: come *supra* 36, 8 «ch'io fui tentato di provar mia sorte», per cui cf. la nota relativa. *fatal sorte* è in TEBALDEO, *Rime* 110, 12 «ma prego che anchor questa fatal sorte» e SERAFINO, *Strambotti* 272, 7 «Hor mi convien al fin per fatal sorte». 42.3 *raro*: avv. 'raramente'. *felice ... ventura*: 'sorte fortunata'; i primi versi dell'ottava costituiscono sostanzialmente un proverbio, equivalente al contemporaneo "chi non risica, non rosica". 42.4 *se gli avvien*: 'se succedesse'. *palma io ne reporte*: 'abbia successo', 'vinca' (palma = simbolo di vittoria). 42.5 *questa impresa*: sintagma largamente diffuso nei poemi cavallereschi (per es. BOIARDO, *Inamoramento* I IV 16, 7 e PULCI, *Morgante* II 31, 6) per le imprese eroiche, poi impiegato nella lirica per indicare analoghe imprese "letterarie" (cf. per es. TEBALDEO, *Rime* 286, 16, in cui è riferito al compito di celebrare degnamente Isabella d'Este). *bona cura*: è in BOIARDO (*Inamoramento* I XXVI 44, 6 e II XXIX 33, 6). 42.6 *esponerò*: 'metterò in condizione di subire o dover affrontare pericoli, rischi, danni'. 42.7 *certo*: 'certamente', 'ovviamente'. Apuano cerca di rassicurare Mammia, promettendole che Diana non verrà mai a sapere della sua storia d'amore con Mirina. Allitterazione sarà - secreto e anagramma certo - secreto. 42.8 *dubiar*: 'dubitare'. *fa' ... cor lieto*: 'rallegrati', 'tranquillizzati'. *cor lieto*: è sintagma in genere impiegato assieme ad un altro aggettivo (cf. per es. BOIARDO, *Amorum libri* 9, 4; LORENZO, *Canzoniere* 146, 4; *Selve* II 21, 2 e 30, 7); *lieto core*, tuttavia, è in clausola in BOCCACCIO, *Teseida* III 10, 8. 43.1 *Tanto ebber forza*: l'attacco dell'ottava ricalca quello di un sonetto di TEBALDEO, *Rime* 680, 1 «Tanto ebber forza tue preghiere acese», ma cf. anche GIUSTO, *Bella mano* 11, 11 «tanto ebber forza in me parole et cenni». 43.2 *servire*: si riallaccia al *servime* su cui si chiudeva l'ottava precedente. 43.3 *favellar*: 'parlare'; il ruolo di Mammia si configura dunque come quello del deputato alla confidenza e alla riservatezza in merito ad una storia d'amore clandestina, il ruolo che fin dal teatro classico (ma diffusissimo a tutte le altezze cronologiche) è in genere ricoperto dalla nutrice. 43.4 *certa de morire*: le preghiere di Apuano sono state così persuasive da convincere Mammia a sposare la sua causa anche con la prospettiva di un fallimento sicuro, e dunque di danni irreparabili (la morte). 43.5 *nome*: la prima informazione richiesta da Mammia per l'identificazione della ninfa è ovviamente il suo nome, che prevedibilmente Apuano non conosce; la risposta della pescatrice comprende quindi già da subito un'altra possibilità, quella della *descriptio* fisica, articolata nei due versi conclusivi dell'ottava.

per alcun modo me sapresti dire?
 O sua effigie gentil tutta distinta,
 sì come in mezzo il cor porti depinta?».

- 44 «Né picciola, né granda è di statura»,
 resposi, «in ver grassetta par declini;
 le guance sue di rose e neve pura
 coprono gli annellati e aurei crini
 che sparsi al vento avea senza altra cura;
 negri non avea gli occhi, e pur divini

5

43.6 *per alcun modo*: ‘in qualche modo’, come il contemporaneo ‘per caso’. 43.7 *effigie*: «idest della figura humana» (LANDINO, comm. a *Pd.* XXXIII 131 «mi parve pinta de la nostra effigie»); vale a intendere quindi la rappresentazione (*figura*) esteriore (e cf. TLIO ‘Raffigurazione, attraverso pittura, scultura, ecc., o soltanto mentale, di un volto o di una persona’). 43.8 *in mezzo il cor ... dipinta*: il *topos* del ritratto dell’amata dipinto nel cuore (già siciliano) è diffusissimo nella poesia cortigiana. 44.1 *Né picciola, né granda*: ‘di statura media’, quasi una rappresentazione fisica del principio della medietà aristotelica. Comincia qui la *descriptio pulchritudinis* di Mirina, che presenta diversi tratti anomali rispetto al canone estetico a cui la poesia contemporanea (e il retaggio petrarchesco) ci ha abituato, a partire dal contesto: anziché porsi come una celebrazione della *figura* della donna, in questa sede la descrizione (che durerà ben quattro ottave) ha la funzione di fornire un *identikit*. 44.2 *grassetta*: per quanto l’aspetto fisico ideale del Rinascimento sia significativamente diverso da quello attuale, l’impiego di quest’aggettivo mi risulta senza precedenti nella tradizione letteraria, sia per il significato in sé (stemperabile agevolmente con una metafora), sia per il registro linguistico basso a cui appartiene. Il TLIO (che lo chiosa, con benevolenza, ‘di forme alquanto floride e piene’) ne attesta una sola occorrenza, che per la verità è perfettamente coerente con il nostro passaggio: si tratta della descrizione di Elena nella *Storia di Troia* di Binduccio dello Scelto (cap. 85: «Ella era del corpo grassetta, per la qual cosa sua vestitura le stava meglio e più n’era avenente»), di circolazione troppo poco ristretta per essere considerato fonte attendibile. 44.3 *di rose e neve pura*: accostamento tradizionale di rosso e bianco sulla pelle della donna (per le guance cf. DANTE, *Pg.* II 7 «sì che le bianche e le vermiglie guance»). Il verso (soprattutto per la clausola) è comunque modellato su BOIARDO, *Amorum libri* III 43, 5-6 «un tal viso / che rose se mostrava e neve pura». 44.4 *annellati*: ‘avvolti su loro stessi’. *aurei crini ... sparsi*: sono la caratteristica estetica per eccellenza di Laura (RVF 90, 1 «Erano i capei d’oro a l’aura sparsi»), elemento poi imprescindibile di qualunque *descriptio* amorosa (GIUSTO, *Bella mano* 107, 35 «né d’or sì bei capelli al vento sparsi»; POLIZIANO, *Rime* 127, 45 «facean i be’ crin d’oro al vento sparsi»). 44.6 *negri non avea gli occhi*: altro tratto topico (cf. per es. la descrizione di Febosilla in BOIARDO, *Inamoramento* II XXVI 16, 4 «gli occhi avea neri e faccia colorita», ma l’origine è ciniana, cf. *Poesie* 128, 12 «Ma prima che m’uccida il nero e il bianco»). La negazione mostra come la *descriptio* faccia da controcanto all’immagine canonica della donna amata, ovviamente petrarchesca (come a dire: ‘non aveva gli occhi neri come quelli di Laura’). 44.4–6 *divini ... sguardi*: cf. RVF 351, 9 «divino sguardo da far l’uom felice».

parean suoi guardi e dir: 'Qui nacque Amore',
potenti ad infiammar la Orsa maggiore.

45 E ha affilato e picciolletto naso,
e bocca di corallo sì galante,
da far beato un om sol con un baso,
e arià fatto diventare amante
Nestor e ogni modesto capo raso,
tanto avea il petto candido e prestante:
i pomi colti nel giardin di Venere
solo in mirando, io diveniva cenere;

46 e parean proprio le mammelle vere
di Citerea, con quale ha Amor nutrito,

44.7 *Qui nacque Amore*: la clausola, che è formula già impiegata da Fregoso (cf. I 11, 7-8), ha il suo modello in Petrarca (RVF 126, 52 «girando pareo dir: - Qui regna Amore-»). 44.8 *potenti . . . maggiore*: 'tanto potenti che farebbero ardere persino la costellazione dell'Orsa maggiore', della quale fa parte la stella polare, che segnando il nord (polo del freddo) è fortemente connessa con l'idea di gelo. 45.1 *affilato*: (TLIO) '[del naso] di larghezza vistosamente modesta'. 45.2 *di corallo*: 'rossa'; il TLIO non attesta questo significato traslato (che infatti manca nel Trecento), ed è invenzione di GIUSTO, *Bella mano* 165, 11 «par ch'escan dalle labbra di corallo» ma diffusissimo nel Quattrocento (cf. POLIZIANO, *Rime* 126, 86; LORENZO, *Nencia* 4, 1; BOIARDO, *Amorum libri* 18, 1 e, più vicini a Fregoso, CURTI, *Rime* 5, 9; CORREGGIO, *Rime* 179, 9; 258, 9). 45.3 *baso*: sett. 'bacio'; l'idea stessa del bacio come manifestazione di amore è estranea alle tradizioni stilnovistica e petrarchesca, e DANTE impiega il termine nel discorso di Francesca da Rimini (*If.* v 136 «la bocca mi basciò tutto tremante»). 45.4-6 *amante Nestor*: «Nestor, che tanto seppe e tanto visse» (PETRARCA, TF II 19), ossia il più vecchio e venerabile dei sovrani greci a prendere parte alla guerra di Troia; la distanza dall'amore che dovrebbe distinguere il personaggio è per l'appunto proporzionale alla veneranda età (OVIDIO, *Met.* XII 187-188 «vixi / annos bis centos: nunc tertia vivitur aetas»), ma considerata l'età anagrafica di Apuano è verosimile che il riferimento non sia casuale. 45.5 *modesto*: 'umile'. *capo raso*: 'un frate', che ha la testa rasata (il sintagma è anche in un sonetto contro Matteo Franco di PULCI, *Matteo Franco* 6, 2 «che non si insegna ad ogni capo raso»). 45.6 *petto candido e prestante*: cf. LORENZO, *Canzoniere* 11, 8 «donna mortal più casta e più prestante». 45.7 *pomi*: metafora per 'mammelle' (il *petto* del verso precedente), come in BOCCACCIO, *Teseida* XII 61, 5-6 «e 'l petto poi un pochetto eminente / de' pomi vaghi per mostranza tondi». *Venere*: con *cenere* è rima sdrucchiola, comunque tra quelle maggiormente diffuse nella tradizione poetica. 45.8 *solo in mirando*: 'solo guardandoli'; cf. RVF 193, 3 «ché, sol mirando, oblio ne l'alma piove». 46.1 *mammelle*: l'intera ottava prosegue la lode (iniziata nella precedente) del seno di Mirina; il termine è dantesco (*If.* XX 52) «E quella che ricuopre le mammelle». 46.2 *Citerea*: Venere (da Citera, l'isola dove la dea giunse in seguito alla sua nascita nel mare). *Amor nutrito*: «a Vener bella, alla madre d'Amore» (POLIZIANO, *Stanze* I 120, 2).

da fare a Marte fuor di man cadere
 le arme, quando è più fiero in guerra e ardito;
 e prende a contemplarle un tal piacere
 che fuor di me quasi era in tutto uscito,
 e credo che io sarei anco in quel loco
 mutato in sasso, se ancor stava un poco.

5

47 La sua candida veste avea succinta,
 nuda fine al genocchio, e la chiara onda
 de una rara bianchezza pareva tinta,
 che rendea la sua gamba eburnea e tonda.
 De una seda incarnata era la cinta,
 che con nodo stringea la veste monda;

5

46.3 *Marte*: una delle vittorie più importanti di Venere è aver fatto innamorare il dio della guerra, che ne è tradizionale amante (nelle *Stanze* di Poliziano, per esempio, quando Amore torna dalla madre la trova giacente proprio con Marte). 46.4 *quando . . . ardito*: ‘persino nel momento in cui è più feroce, quello delle battaglie’. *fiero*: cf. RVF 128, 13 «Marte superbo et fero», ma per l’accostamento ad *ardito* cf. anche BOCCACCIO, *Ninfale fiesolano* 189, 5 «e poi ardita e fiera». 46.5 *contemplarle*: ‘osservarle con ammirazione’. 46.6 *fuor di me . . . uscito*: immagine diffusissima a quest’altezza cronologica, cf. per es. TEBALDEO, *Rime* 512, 52 «Vedi che uscito son fuor di me stesso». 46.7 *credo che . . . anco in quel loco*: si noti l’insistita allitterazione *credo – che – anco – loco*, nonché il ricorso all’*enjambement* (impiegato più volte nel corso dell’ottava), per dare alla narrazione un tono concitato. 46.8 *mutato in sasso*: altra immagine topica della lirica amorosa, a significare l’immobilità derivante dalla folgorazione per la vista della donna, cf. RVF 23, 80 «d’un quasi vivo et sbigottito sasso». *se ancor stava*: ‘se stavo lì’. 47.1 *candida veste*: l’abito di Mirina è candido a richiamarne la castità, in quanto ninfa di Diana; è anche attributo della Simonetta di POLIZIANO, *Stanze* I 43, 1 «Candida è ella, e candida la vesta», per quanto il *topos* dell’abito candido è attributo dell’amata a partire almeno da DANTE (cf. l’apparizione di Beatrice in *Pg.* XXX 31 «sopra candido vel»). *succinta*: ‘stretta alla cintura’; una *candida vesta* è *succinta* in LORENZO, *Canzoniere* 151, 9 «La candida, sottil, succinta vesta». 47.2 *chiara onda*: intende probabilmente il sedere; è sintagma molto diffuso (cf. almeno BOIARDO, *Amorum libri* II 55, 1 e III 59, 37; LORENZO, *Ambra* 26, 4; SAVIOZZO 74, 18), ma da quel che mi risulta è sempre riferito all’onda di una fonte o un corso d’acqua. 47.3 *rara bianchezza*: c’è forse una memoria di BOIARDO, *Amorum libri* I 10, 4-5 «pura bianchezza [...] / o celeste bianchezza». *tinta*: ‘dipinta’. 47.4 *eburnea*: ‘bianchissima’, come l’avorio; è attributo canonico della donna a partire da Petrarca (RVF 234, 7 «ti bagna Amor, con quelle mani eburne»). 47.5 *seda*: ‘seta’, con sonorizzazione. *incarnata*: ‘color carne’, quindi tendente al rosa; per il significato traslato della nota cromatica è da tener presente la rubrica a VISCONTI, *Canzonieri* CLVII «Risposta de meser Gasparro al sonetto, e per cambio del cavallo una pezza de tabbì de color incarnato, che significa dolore», quasi che la precisazione presagisca ad una futura catastrofe. *cinta*: ‘cintura’. 47.6 *nodo stringea*: l’immagine e il lessico non possono non rimandare al nodo d’Amore che stringe il cuore dell’amante (cf. PETRARCA, *Disperse* 48, 12 «S’Amor t’incalza e strigne col suo nodo»), altro verosimile presagio del prossimo sviluppo della trama. *monda*: ‘pura’.

l'arco e il turcasso avea deposto in terra,
con altre arme a me allor facendo guerra.

- 48 Certo il suo nome dirte io non saprei;
e quel che hai inteso non sapessi io ancora,
ché ne lo ardente foco non sarei,
qual le medolle e il sangue mi devora!».
5 «Solo a la vaga cintola costei
cognosco», Mammia mi respose allora;
«Mirina ha nome e quella ninfa è sola
che saetta l'augel mentre che vola».

- 49 Per dirte in breve il longo mio processo,
la pescatrice esperta in tal imprese

47.7 *turcasso*: 'faretra'; con l'arco compone la dotazione tradizionale dei cacciatori, e quindi anche delle ninfe di Diana. 47.8 *altre arme*: altre armi che non arco e frecce, ossia gli attributi fisici (cf. PETRARCA, TM I 7 «non con altre arme che col cor pudico»). 48.2 *inteso*: 'sentito'. *non sapessi io ancora*: 'magari non lo sapessi nemmeno io'. 48.3 *ardente foco*: è sintagma cavalcantiano (*Rime* 11, 2 «e senta di piacere ardente foco»), ma cf. anche RVF 352, 5 «già ti vid'io, d'onesto foco ardente». 48.4 *le medolle e il sangue*: rappresentano l'essenza stessa della costituzione corporea (RVF 198, 5 «Non ò medolla in osso, o sangue in fibra»), dato che le prime sono interne alle ossa e il secondo scorre nelle vene; la loro giustapposizione, quindi, vuole significare che il pensiero amoroso di Apuano lo sta consumando (*mi devora*) completamente. 48.5 *vaga cintola*: 'bella cintura', cioè la cinta di seta rosa che Apuano ha descritto nell'ottava precedente; che questo ornamento sia tratto distintivo di Mirina rispetto alle altre ninfe del corteo accredita ulteriormente l'ipotesi che essa ricopra un ruolo importante, soprattutto in funzione di anticipare uno sviluppo narrativo. 48.6 *cognosco*: 'riconosco', in allitterazione con *costei* al verso precedente. 48.7 *Mirina*: solo ora viene svelato al lettore il nome della ninfa. Prima che nome di persona, Mirina è noto soprattutto per la città omonima in Asia Minore (cf. STRABONE, *Geografia* XIII 3, 5-6), fondata dall'omonima regina delle Amazzoni (cf. DIODORO SICULO, *Biblioteca storica* III 54-55), della quale per la verità non si trovano attestazioni che la associno ad una cerva, né tanto meno a Diana; di conseguenza, è probabile che Mirina come ninfa sia un'invenzione di Fregoso (che si autociterà nei *Tre peregrini* II 43, 6-7 «Mirina, quando avvenne il caso tristo, / qui se vestì quel candido animale»). Si può, forse, ipotizzare un riferimento alla 'meraviglia' del suo aspetto (lat. MIRUS). 48.8 *saetta*: 'colpisce con le frecce'. *l'augel mentre che vola*: colpire un bersaglio in movimento qual è un uccello in volo è un obiettivo molto difficile per un cacciatore, il che costituisce un elemento di eccellenza di Mirina rispetto alle altre ninfe. 49.1 *Per dirte in breve*: inserto colloquiale nel discorso di Apuano, analogo al precedente «Per non tenerte più, giovane, a tedio» (40, 1), con la contrapposizione ravvicinata di *breve* e *longo*. *processo*: 'svolgersi degli eventi', quindi si potrebbe intendere 'vicenda'. 49.2 *pescatrice*: Mammia, in quanto moglie di un pescatore. *esperta in tal imprese*: 'abile a gestire questo genere di situazioni'.

mi pose a questa in pochi giorni appresso;
 e ne la mente mia tanto mi accese,
 che cominciai ad obliar me stesso,
 e sol per troppo dolce il cor mi offese.
 Né aveva altro remedio a mia ferita:
 sol medica era lei de la mia vita.

5

50 Prendeva un sì soave nutrimento
 l'alma mia da le labbra sue rosate
 che a ragionarne ancor nutrir mi sento;
 gioven felice in questa grave etate
 non invidiava, tanto era contento,
 sì sentiva mie forze renovate:
 ma chi non sa che sol giovine è il core
 il qual riscalda con sua face Amore?

5

51 Ah, quante volte poi ragionai meco
 e dissi: «Mira ove portar te lassi

49.3 *questa*: cioè Mirina, ossia parlare con lei, cf. *supra* 43, 3. *appresso*: 'dopo'. **49.4** *ne la mente mia*: è formula stilnovistica (CAVALCANTI, *Rime* 12, 3; CINO, *Poesie* 46, 51; DANTE, *Vita nova* 23, son. *Era venuta nella mente mia*) a intendere 'nel pensiero'. *tanto mi accese ... me stesso*: cf. TEBALDEO, *Rime* 290, 52- 54 «legiadra nympha sotto verdi panni / mostrommi, che di sé tanto me accese / che me stesso scordai, nonché gli affanni». Si notino le allitterazioni *mente - mia* e *che - cominciai*. Per la clausola cf. RVF 129, 35 «et mirar lei, et obliar me stesso». **49.6** *troppo dolce*: 'troppa dolcezza', cf. LORENZO, *Canzoniere* 75, 87 «e 'l troppo dolce spenga» e CORREGGIO, *Rime* 357, 60. **49.7** *remedio*: 'medicina'. **49.8** *sol medica ... mia vita*: 'solamente lei poteva porre rimedio al mio tormento'. **50.1** *Prendeva ... nutrimento*: 'si nutriva', ma *nutrimento* è da intendere come una fonte di sostentamento, da cui quindi Apuano sviluppa una dipendenza. **50.2** *l'alma mia*: 'il mio spirito'. *labbra sue rosate*: è petrarchismo (TM II 42 «quelle labbra rosate»: sono ovviamente quelle di Laura), e intende, con metonimia, le parole che escono dalle *labbra*; riprende, infine, la «bocca di corallo» di poco precedente (45, 2). **50.3** *ragionarne*: 'discuterne', 'parlarne'. **50.4** *gioven felice ... grave etate*: chiasmo non solo esornativo, ma che rimarca ancora una volta la contrapposizione tra giovinezza e senilità, fondamento del discorso di Apuano. *grave etate*: è clausola anche in TEBALDEO, *Rime* 670, 9 «Se serà vecchio e de più grave etade». **50.5** *invidiava*: il soggetto cambia, è Apuano a non aver invidia dei giovani. *contento*: (lat.) 'soddisfatto', 'appagato'. **50.6** *mie forze renovate*: Apuano ha qui l'illusione di sentirsi nuovamente giovane e vigoroso. **50.7** *sol giovine è il core*: il distico finale introduce il motivo che condizionerà l'esistenza e la riflessione di Apuano in seguito al fallimento dell'esperienza amorosa con Mirina, ossia che l'amore si addice alla giovinezza e non alla vecchiaia. **50.8** *face*: 'torcia', attributo tradizionale di Amore. **51.1** *poi*: 'in seguito', ovvero dopo aver realizzato quanto egli stesso sia stato ingenuo a credere che fosse possibile replicare una passione amorosa in età avanzata. **51.2** *portar*: 'condurre', qui contro la propria volontà.

5 da lo appetito tuo, quanto sei ceco!
 Non vedi quanto il bon camin trapassi,
 miser, che la ragion non hai più teco?
 Sapral non sol gli uman, ma fiere e sassi,
 che di tua vita in la età saggia e grave
 una fanciulla tenga in man la chiave.

52 Son questi i lochi solitari eletti
 per menar vita casta e contemplante?
 E or furtivamente nei precetti
 d'Aristippo recaschi e più che inante
 5 de uno ardente desio gli sensi hai infetti.
 Oh quanto è bel veder canuto amante!

51.3 *appetito*: 'desiderio carnale', della cui pericolosità in età avanzata aveva già discusso (e lo aveva condannato) Eubulo nel canto precedente, cf. I 54, 4. **51.4** *bon camin*: la 'retta via' appena nominata; è anche in SAVIOZZO, *Rime* 70, 28 «unde il mio bon camin di qui si move» e TEBALDEO, *Rime* 293, 15 «trovare il buon camin non seppi mai». *trapassi*: 'superi', con la sfumatura negativa di 'uscire dalla retta via'. **51.5** *ragion*: la facoltà razionale, bersaglio di Amore, che dovrebbe contraddistinguere l'età avanzata. **51.6** *fiere e sassi*: perifrasi consolidata in poesia (cf. per es. TEBALDEO, *Rime* 272, 44 «ne gridano, e le fiere, i sassi e l'acque») per indicare 'chiunque'; che una relazione che si suppone clandestina venga scoperta (e di fatto così succederà) è una delle maggiori preoccupazioni di Apuano. **51.7** *saggia e grave*: cf. PETRARCA, TM II 66 «or grave e saggia», ma anche *supra* a I 51, 4 «età grave e modesta». **51.8** *chiave*: che la donna amata tenga in mano la chiave del cuore (e quindi della vita) dell'amante è metafora diffusissima (cf. almeno RVF 63, 11-12 «Del mio cor, donna, l'una et l'altra chiave / avete in mano»). **52.1** *lochi solitari*: cf. PULCI, *Morgante* XIX 2, 2 «vanno per luoghi solitari e strani»; sull'idea di contemplazione del secolo da una posizione eremitica Fregoso ha costruito i poemetti gemelli *Riso di Democrito* e *Pianto di Eraclito*, in cui i due filosofi criticano il mondo sensibile da specole differenti, ma entrambi in modo distaccato; inoltre, la stessa immagine è alla base del personaggio di Eubulo, tra l'altro zio (come si scoprirà poco più avanti) di Apuano. **52.2** *casta e contemplante*: attributi dell'animo del saggio, interdipendenti tra loro (e il fatto è rimarcato dall'allitterazione) secondo questa linea di pensiero: la contemplazione non è possibile senza una condotta casta, e quest'ultima ha la contemplazione come fine; è lo stesso concetto espresso nel canto precedente da Eubulo, che il protagonista supererà man mano che avanza nel suo viaggio verso l'amore platonico. **52.3** *furtivamente*: 'clandestinamente' (TLIO). **52.4** *Aristippo*: fondatore (435 - 366 a.C.) della scuola cirenaica, e di una linea di pensiero che riconosceva nel piacere fisico il sommo bene (è quindi particolarmente appropriato in questo contesto polemico); in letteratura è stato in generale ricordato con la stessa funzione denigratoria (PETRARCA, TF III 112 ne fa erroneamente un discepolo di Epicuro), generatasi probabilmente da quel che ne dice CICERONE (*De finibus* II 18-20 e 34- 41, e in particolare 19 «Aristippus, qui voluptatem summum bonum dicit»). *inante*: 'prima'. **52.5** *ardente desio*: è petrarchismo (cf. RVF 37, 50 e 113, 8). *infetti*: 'corrotti', 'avvelenati'. **52.6** *Oh quanto . . . canuto amante*: l'esclamazione è naturalmente da intendersi in tono ironico.

Ahimè, se la ragion alcun corregge,
Amore il sforza poi, che è senza legge».

53 Come colui che con presaga mente
melancolico sta, ma la cagione
non sa di quello affanno che al cor sente,
ché 'l Fato a poco a poco lo dispone
patir pria che lo effetto sia presente,
sentendo già dal ciel la impressiõe
io stava un giorno pien d'affanno e solo,
non sapendo la causa del mio duolo,

54 quando viddi venir Mammia affannata,
che nel suo viso il caso dimostrava.
Poi che più presso a me fu approssimata
disse: «Sarà pur ver quel ch'io pensava:

5

52.4–6 *Ahimè, se la ragion . . . senza legge*: il distico conclusivo sembra modellato su BOIARDI, *Inamoramento* I XXVIII 41, 6-8 «E vedo ch'io fo pur contra ragione, / Ma la colpa è d'Amor, che senza legie / E soi subietti a suo modo correggie!». **53.1** *presaga mente*: il sintagma è chiaramente debitore di Petrarca (RVF 314, 1-2 «Mente mia, che presaga de' tuoi danni, / al tempo lieto già pensosa et trista»), e sta a intendere il presentimento di un evento infausto o sfortunato. **53.2** *melancolico*: qui sembra usato nel generico senso di 'cogitabondo', ma l'aggettivo rimanda alla teoria umorale e alla malinconia, che è il temperamento corrispondente a un eccesso di bile nera, ed è un tratto fondamentale del saggio nel Rinascimento (la bibliografia è ampia: cf. almeno KLIBANSKY - PANOFKY - SAKXL, *Saturno e la melanconia. Studi su storia della filosofia naturale, medicina, religione e arte*, Torino, Einaudi, 2002). *cagione*: il ricorso all'*enjambement*, sia qui che nel verso precedente, contribuisce a dare all'ottava un andamento concitato, che prelude alla catastrofe raccontata in quella successiva. **53.3** *quello affanno . . . sente*: il verso ricorda SFORZA, *Canzoniere* 229, 113 «Tu vedi quanto affanno el mio cor sente» (ma la clausola è già in CAVALCANTI, *Rime* 25, 3). **53.4** *dispone*: 'prepara a'. **53.5** *effetto*: la realizzazione del presentimento funesto. **53.6** *impressiõe*: 'fenomeno meteorologico', 'perturbazione atmosferica' (GDLI), ovviamente in senso metaforico, cf. RVF 34, 11 e l'approfondimento del termine in T. ZANATO, *Il sonetto XXXIV*, in *Atti e memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti. Memorie*, 118, (2005/2006), pp. 309-339. **53.7** *io stava un giorno*: verso debitore del celebre *incipit* petrarchesco della canzone delle visioni (RVF 323, 1 «Standomi solo un giorno a la fenestra»), che del resto articola le descrizioni di sei visioni nefaste. **54.1** *affannata*: richiama il «pien d'affanno» dell'ottava precedente (v. 7), per aumentare l'effetto di continuità tra una stanza e l'altra (connesse anche sintatticamente). **54.2** *viso*: 'espressione', per metonimia. *caso*: 'avvenimento', qui però con sfumatura negativa ('disgrazia') per il clima pessimistico anticipato dell'ottava precedente. *dimostrava*: 'manifestava'. **54.3** *presso . . . approssimata*: gioco fonico. **54.4** *Sarà pur . . . pensava*: 'avevo proprio (*pur*) ragione'.

5 seguito hai tua voglia sì ostinata;
 sia maledetta tua natura prava.
 Cercar dovrebbe ormai tuo cor riposo,
 e sei come fanciullo appetitoso».

55 Dove fugirem noi, dimmi, il furore
 de la turbata dea? qual fia quel loco
 che tener possa ascoso il nostro errore?
 Io pur tel dissi, e a me credesti poco,
 5 che era in periglio nostra vita e onore,
 ché ben vedeva il fin di questo gioco.
 E certamente ognun di pazzia eccede,
 chi a divini occhi occulto star si crede.

56 Io udi' pur dianzi la sdegnata diva
 a sé chiamar Mirina sventurata:
 ella che in fretta dimandar se udiva,
 in suspetosa fuga fu voltata

54.5 *voglia sì ostinata*: è petrarchismo, cf. RVF 360, 42 «né cangiar posso l'ostinata voglia». **54.6** *natura prava*: 'natura perversa', perché sovverte l'ordine naturale delle cose; il sintagma è anche in GUINIZZELLI, *Rime* 4, 25-27 «Così prava natura / recontra amor come fa l'aigua il foco / caldo, per la freddura». **54.4-6** *Cercar dovrebbe . . . appetitoso*: il distico finale ha aspetto sentenzioso, e sembra modellato a partire da BOCCACCIO, *Ninfale fiesolano* 44, 7-8 «ma com'uom vile stai tristo e pensoso / quando cercar dovresti il tuo riposo». **54.8** *e sei*: avversativo, 'e invece sei'. *appetitoso*: 'affamato', come *supra* a 20, 8. **55.1** *fugirem . . . furore*: 'troveremo scampo all'ira', simile a LORENZO, *Apollo e Pan* 163 «Chi può fuggir, Cupido, il tuo furore?». L'*enjambement* contribuisce a ricreare il discorso diretto, nonché a rendere la concitazione delle parole di Mammia. **55.2** *turbata dea*: ovviamente Diana, e il sintagma è memoria di BOCCACCIO, *Caccia di Diana* XVIII 3 «e 'l rimontar della turbata dea», dove indica appunto la protettrice delle selve. **55.4** *Io pur . . . poco*: 'Eppure io te l'avevo detto, e non mi hai voluto credere'; il secondo emistichio è quasi parentetico, ed ha valore puramente polemico. **55.5** *vita e onore*: la coppia ha origine in PETRARCA, TM II 105 «salvando la tua vita e 'l nostro onore»; è Laura, che da morta ricorda quando, in vita, degnava del suo sguardo Petrarca quando lo vedeva quasi sopraffatto dal dolore. **55.6** *fin*: 'conclusione', 'esito' del *gioco*, termine che dà l'idea che ha Mammia della disperata impresa amorosa di Apuano. **55.7** *eccede*: 'supera il limite'. **55.8** *divini*: di un dio (o, in questo caso, di una dea). *occhi*: 'sguardo', per metonimia. **56.1** *pur dianzi*: 'appena un attimo fa' (TLIO). *sdegnata diva*: Diana è già infuriata, perché ha scoperto la tresca tra Mirina e Apuano. **56.2** *sventurata*: la rima in *-ata* era presente anche due ottave prima (54). **56.3** *in fretta*: 'con urgenza', il che fa presentire a Mirina che Diana voglia discutere di un problema pressante. **56.4** *suspetosa*: 'che desta sospetti', e che in qualche modo ha l'effetto di un'ammissione di colpa da parte di Mirina, che preferisce sottrarsi alla convocazione della dea.

per la selva, qual cerva fuggitiva.
 Poi che dal casto cor fu dilongata,
 manifestando col fuggir lo errore,
 fecessi il sdegno contra lei maggiore.

5

57 Per quella fuga fu in tanta ira accesa
 la dea, ch'io non ardi' mirarla in viso;
 e per secrete vie son qui discesa,
 solo per darti questo tristo avviso,
 acciò possi ogni ingegno a tua difesa
 oprar né fussi accolto a l'improvviso.
 Io credo, e giurarei per cosa vera,
 Mirina è morta o trasformata in fiera».

5

58 Pieno d'amaro duolo e di spavento,
 vedendo in tal periglio nostra vita,
 dissi: «Mammia mia, son mal contento;
 come vorrei, non poss'i' darti aita,
 ma più che al mio starò al tuo scampo intento.

5

56.5 *cerva fuggitiva*: è petrarchismo, cf. RVF 212, 7 «et una cerva errante et fugitiva»; a questo punto della rievocazione la ninfa non ha ancora subito la metamorfosi in cerva bianca, ma l'anticipazione dell'animale in questa similitudine contribuisce a rendere più chiara la scelta della punizione. **56.6** *casto cor*: 'cuore casto'; il sintagma è anche nell'orazione che Emilia rivolge proprio a Diana in BOCCACCIO, *Teseida* VII 80, 6 «se mai ti punse il casto cor pietate». **56.7** *manifestando*: 'palesando'. *errore*: la rima in *-ore* era presente anche nell'ottava precedente; come nel caso dei vv. 2-4-6, lo scopo è quello di dare un senso di unità anche metrico al discorso di Mammia. **56.8** *sdegno*: di Diana, che già sappiamo *sdegnata* (v. 1). **57.1** *fu in tanta ira accesa*: 'si infuriò così tanto'. **57.2** *ch'io non ardi' ... viso*: Mammia, ha timore persino di guardare la dea, tanto questa è furiosa; il verso lascia però intendere che la pescatrice abbia accesso alla dea, aspetto che comunque fino a questo momento non era emerso. **57.3** *secrete*: 'ignote' (alla dea, per non farsi scoprire). **57.4** *darti questo tristo avviso*: 'informarti di questa disgrazia'. **57.5** *ingegno*: 'astuzia'. **57.6** *né fussi ... a l'improvviso*: 'affinché non fossi colto di sorpresa', cf. BOIARDO, *Inamoramento* II VI 25, 2 «Per non esser accolto alo improvviso». **57.7** *cosa vera*: 'verità'. **57.8** *Mirina ... fiera*: Mammia, che evidentemente conosce il *modus operandi* di Diana, si è già fatta un'idea di quale potrebbe essere stata la punizione per l'infrazione di Mirina: la morte o la metamorfosi in bestia; entrambe, del resto, sono largamente documentate come reazione della dea nella letteratura mitologica che la riguarda. **58.1** *amaro duolo*: è dantismo (cf. *Vita nova* 3, 4 «mostrando amaro duol per gli occhi fore»). *spavento*: 'terrore'. **58.2** *in tal periglio*: il verso riprende quanto detto da Mammia nell'esordio del suo discorso, «che era in periglio nostra vita e onore» (55, 5). **58.3** *mal contento*: 'infelice'. **58.4** *come vorrei ... aita*: 'non posso aiutarti come vorrei'. **58.5** *ma più che al mio ... intento*: 'ma mi adopererò più per la tua sicurezza che per la mia'.

Proverbio è: «Chi se aita, Dio lo aita»:
fuggiamo in qualche loco solitario,
per fin che soffia vento sì contrario.

59 Io mi ammirava pur de la mia sorte,
che contentezza mi lassasse avere
che al fin non fusse un duol acerbo e forte.
Ahimè, come potuto l'ha sapere?
Ah lingue, ah usanza triste de la corte!».
E gridai spesso: «O stelle inique e fiere,
quando l'alma sarà fuor del mio petto,
allora almen non vi sarò sugetto,

5

58.6 *Chi se aita, Dio lo aita*: proverbio notissimo e diffuso anche al giorno d'oggi, la cui origine è di difficile definizione; WALTHER, *Proverbia* 8031 adduce la locuzione latina «Esto laborator, et erit Deus auxiliator», riportata anche da ARTHABER, *Proverbi* 23, che aggiunge pure il varroniano «Dei facientes adiuvant» (*De re rustica* I 14). Rimane comunque improbabile che Fregoso avesse in mente una fonte ben precisa nel citare il proverbio, mentre è più verosimile che attingesse al proprio repertorio di cultura popolare. **58.7** *loco solitario*: è lo stesso sintagma già impiegato da Apuano *supra* (25, 5) per indicare il luogo di costruzione della propria dimora, per cui cf. la relativa nota. **58.8** *per fin*: 'finché'. *soffia vento sì contrario*: metafora diffusa per indicare le avversità (cf. per es. SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* XCIV 24 «e mi soccorra in sì contrario vento»). **59.1** *mi ammirava*: 'mi stupivo'; lo stesso Apuano riconosce di essere stato sorpreso dal fatto che la tresca abbia potuto protrarsi nel tempo; la notizia di Mammia, dunque, per quanto nefasta non lo coglie impreparato. **59.2** *contentezza*: in contrapposizione al «mal contento» dell'ottava precedente (v. 3). **59.3** *duol acerbo e forte*: è una riproposizione dell'«amaro duol» su cui si era aperta l'ottava precedente (v. 1). La coppia di aggettivi è anche in SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* LXXV 65 «Né questo ancor, quantunque acerbo e forte» (ma cf. anche DANTE, *Rime* 43, 46 «e tanto è la stagion acerba e forte»). **59.4** *come ... sapere*: il soggetto è ovviamente Diana. **59.5** *lingue*: 'malelingue'. *usanza triste de la corte*: con questo riferimento, affidato al discorso di Apuano, Fregoso si prende la responsabilità di uno scivolamento di piano, da letterario a reale; scioglie, in sostanza, l'allegoria su cui si basa l'opera, lasciando intendere al lettore (di oggi, ma soprattutto al contemporaneo) il suo intento polemico nei confronti dei malparlanti dell'epoca, diffusi nelle corti nobiliari (su quelli di Milano, in particolare, s'era già espresso con disprezzo Gaspere Ambrogio Visconti nel decennio precedente, sia nell'introduzione ai *Rithimi* [«Trovonse hogi di Momi certo sì, et in quantità infinita, che non solamente le cose humane, ma le divine, per mostrar di havere bono ingegno, ardiscono temerariamente di sindacare e riprendere [...] acto sì nefando che spesso non sono senza admiratione che la terra non se apra et ingiotisca viva questa tal pessima generatione di gente»] ma anche in un sonetto dei *Canzonieri* [CLX] inviato proprio a Fregoso). **59.6** *stelle*: 'fato', per metonimia. *inique e fiere*: la coppia di aggettivi è anche in LORENZO, *Canzoniere* 45, 6 «rigida, aspra, crudele, iniqua e fera». **59.7** *quando l'alma ... petto*: 'quando sarò morto'. **59.8** *sugetto*: 'sottoposto'. Ottava aperta.

60 non areti più in me iuridizione:
 farammì morte questo beneficio».
 Così piangendo (ch'io ne avea cagione)
 io me aviai in ver il santo ospizio
 de uno qual fu mia vera protezione,
 che di Pallade sacra era al servizio,
 Ebul chiamato, e di tanta prudenza
 che fu estimado un vaso di sapienza.

5

61 Sede sua cella sopra a un poggio aprico
 in la più folta parte dil gran bosco,
 di questo bosco qui vicino io dico,
 a la qual per sentiero ascoso e fosco
 io venni a retrovare il santo amico,
 qual già molt'anni son ch'io lo cognosco,
 anzi è mio zio, e ha grande amicizia

5

60.7 chiamato, | chiamato

60.7 prudenza | prudenza,

60.1 *iuridizione*: 'controllo', 'dominio'; è anche in LORENZO, *Canzoniere* 72, 36 «che ad altri dian di me iuridizione». **60.2** *benefizio*: 'favore'. **60.3** *Così piangendo*: è impiegato in diversi casi come introduzione da BOCCACCIO (*Teseida* IV 12, 1; *Ninfale fiesolano* 150, 1; *Filostrato* 63, 1 e 70, 1). **60.4** *santo ospizio*: è anche in FILENIO GALLO, *Rime varie* 18, 45 «e Idio riceva nel suo santo ospizio». *santo* era aggettivo riferito insistentemente a qualunque attributo di Eubulo, come si è visto nel primo canto (cf. per es. la nota a I 65, 3); e infatti è proprio ad Eubulo che fa riferimento Apuano, come si scoprirà in fondo all'ottava. **60.6** *Pallade*: che Eubulo fosse sacerdote di Minerva il lettore lo sa da I 40, 1-3; Fregoso sta dando indizi progressivamente sempre più precisi sull'identità del salvatore di Apuano. **60.7** *prudenza*: Eubulo era «om prudente» a I 40, 6. **60.8** *vaso di sapienza*: nella stessa ottava citata a proposito del verso precedente Eubulo è definito anche vaso «di sapienza e carità» (v. 8); per i riferimenti alla tradizione cf. la nota relativa. **61.1** *cella*: 'spazio interno di piccole dimensioni utilizzato come dimora a fini penitenziali' (TLIO); già nel primo canto s'era fatto riferimento alla «sua santa e solitaria cella» (I 41, 7). *poggio aprico*: 'collinetta esposta al sole e all'aria'; cf. I 32, 2 «pogetto ameno». L'aggettivo, del resto, ha un valore allegorico molto positivo. **61.2** *folta*: 'fitta' (*scil.* di alberi). *gran bosco*: anche in BOIARDO, *Inamoramento* II II 39, 3 «Era un gran bosco ben folto d'abeti» e PULCI, *Morgante* XIII 71, 2; XVII 34, 1; XVIII 112, 2. **61.3** *questo bosco*: Apuano sta ovviamente parlando del bosco da cui è appena uscito Fileremo dopo aver lasciato la dimora di Eubulo. **61.4** *fosco*: 'oscuro'; la vicinanza semantica dei due aggettivi (accomunati anche dal riproporsi del nesso *-sco*) non fa che intensificare il concetto di base, ossia che la via percorsa da Apuano per raggiungere Eubulo è stata difficoltosa. **61.5** *santo*: cf. la nota al v. 4 dell'ottava precedente. **61.7** *anzi*: 'o, più precisamente' (*correctio*). *grande amicizia*: cf. LORENZO, *Simposio* I 28 «Conobbine uno col qual grande amicizia».

con la turbata dea de pudicizia.

5 **62** A questo io discopersi il caso intero
 e accusai mio temerario errore,
 e ben che antiquo sia e assai severo,
 cognosce chiaro quanto possa Amore,
 quanto sia grande sopra a noi suo impero.
 Poi che depinto m'ebbe di rubore
 col penel de la lingua e assai represo,
 mi disse: «Non temer, non star suspeso».

5 **63** E in pochi giorni il saggio el tempo tolse
 di raggionar per me con la regina
 e riportò da lei ciò ch'egli vòlse,
 tal che fece riparo a mia ruina
 e il mio gran male in picciol mal risolse.
 Vero è che aitar non puotè già Mirina,
 perché era cerva e in leve fuga vòlta
 per quella selva solitaria e folta.

64 Ma pur gli fece questo beneficio,
 che la scampò da morte, e fu sicura

61.8 *turbata dea*: Diana, cf. *supra* 55, 2. **62.1** *A questo ... intero*: rielabora un verso già impiegato precedentemente per esprimere lo stesso concetto, quando cioè Apuano ha svelato (*discopersi*) la propria passione a Mammia, cf. *supra* 40, 2. **62.2** *accusai*: 'riconobbi', 'biasimai'. **62.3** *antiquo*: 'molto anziano', come già era stato precisato nel primo canto (I 41, 1). *assai severo*: anche di questo s'è accorto il protagonista nella notte passata con l'eremita, soprattutto quando questi l'ha aspramente rimproverato per la sua «opinion vana epicura» (I 79, 2). **62.4** *chiaro*: 'chiaramente'. *quanto possa Amore*: 'quanto sia il potere di Amore'. **62.5** *impero*: 'dominio'. **62.6** *depinto ... rubore*: 'fatto arrossire', per la vergogna del suo comportamento; cf. CORREGGIO, *Rime* 3, 7 «vergogna el tinge or tanto di rubore». **62.7** *penel de la lingua*: 'con le sue parole', proseguendo la metafora pittorica del verso precedente. *assai represo*: sintagma simile all'«assai severo» del v. 3. **62.8** *suspeso*: 'nell'incertezza', 'nel dubbio', come *supra* a 9, 2. **63.1** *tolse*: 'trovò'. **63.2** *per me*: 'in mio favore'. *regina*: Diana. **63.3** *riportò ... vòlse*: 'e le disse e raccontò quello che decise lui'. **63.4** *fece riparo*: 'riparò', 'mise una pezza'. **63.5** *risolse*: 'stemperò'. **63.7** *cerva*: arriva la conferma, dunque, che Mirina è stata effettivamente trasformata in una cerva; Apuano lo dà per scontato omettendolo dal racconto, verosimilmente supponendo che Fileremo lo abbia capito da solo. C'è, forse, un ricordo della «fugace cerva» petrarchesca (TP 38). *leve*: 'veloce'. **63.8** *folta*: l'aggettivo è già stato impiegato in relazione alla foresta poco prima (61, 2). **64.1** *benefizio*: già usato da Fregoso poco *supra* (60, 2) a proposito del favore che Morte avrebbe fatto ad Apuano liberandolo della dipendenza dal fato. **64.2** *scampò*: 'salvò'.

per me più non patire altro supplizio.
 Così per monti e valli e per pianura,
 Il pascere e il mugir è suo esercizio,
 con sospettoso cor pien di paura,
 e il mio è il piangere il suo caso avverso,
 da poi che ho il mio conforto e ogni ben perso.

5

65 Io stava ad aspettar se a caso mai
 a pascer qui venisse il verde prato.
 Se in forma umana già tanto la amai,
 ancora il ragionar seco me è grato
 e scoprirlgli i mei infiniti guai
 e quanto duolmi dil suo avverso fato;
 e certo è verisimil, come io penso,
 gli sia remasto ancor qualche uman senso.

5

64.3 *per me*: 'a causa mia'. **64.4** *monti e valli*: dittico tipico in questo genere di enumerazioni, con lo scopo di accostare gli opposti per dare un'idea di universalità (cf. per es. RVF 360, 50 «monti, valli, paludi et mari et fiumi» o POLIZIANO, *Rime* 127, 1 «Monti, valli, antri e colli») *pianura*: aggiunta ai precedenti *monti e valli* per rimarcare retoricamente la totalità del paesaggio che si vuole intendere. **64.5** *Il pascere e il mugir*: entrambe i termini sono specificamente riferibili agli animali: *pascere* sta per 'mangiare' e *muggire* per 'emettere versi' (in generale attribuito ai bovini, ma estendibile anche agli altri mammiferi). L'impiego di un lessico così connotato non ha il solo scopo di rimarcare la metamorfosi subita da Mirina, ma soprattutto quello di escludere ogni altra attività (come quella speculativa, ad esempio) tipica degli umani: nel suo trasformarsi in bestia, la ninfa ha perso l'uso della ragione. **64.6** *suspettoso cor pien di paura*: l'accostamento è debitore di PETRARCA, TC I 133 «Que' duo pien di paura e di sospetto». **64.7** *avverso*: 'sfortunato'. **64.8** *conforto ... perso*: cf. TEBALDEO, *Rime dubbie* 34, 13 «Perso ho ogni mio conforto, ogni mia pace». **65.1** *a caso mai*: 'per caso', cf. CORREGGIO, *Rime* 396, 70 «Se a caso mai qui giunge alcuno amante». **65.2** *pascer*: come nell'ottava precedente (v. 5). *verde prato*: il sintagma manca a Dante e Petrarca, ma ha diverse attestazioni in BOCCACCIO (per es. è in clausola in *Amorosa visione* XLI 7 e *Teseida* v 67, 2); il modello di Fregoso è però POLIZIANO, *Stanze* I 37, 6 «pervenne in un fiorito e verde prato»: è il punto del poema in cui la cerva bianca scompare e al suo posto appare Simonetta. **65.3** *forma umana*: indica qui 'aspetto fisico' (come per es. in BOIARDO, *Inamoramento* I VI 50, 5-6 «Poi li fa tutti in bestie tramutare. / La forma umana si vedea rapita»), vista l'opposizione creata coi vv. 7-8. **65.4** *ragionar seco*: 'parlarle', come sopra a 50, 3. **65.5** *discoprirlgli*: 'rivelarle'. *infiniti guai*: è sia in DANTE (*If.* IV 9 «che 'ntrono accoglie d'infiniti guai») che PETRARCA (RVF 355, 11 «et poner fine a li 'nfiniti guai»), ma vale 'lamenti' per entrambi. **65.6** *avverso fato*: 'sorte sfortunata', come «caso avverso» nell'ottava precedente (v. 7); il sintagma è in LORENZO, *Canzoniere* 132, 8 «prometter peggio; o troppo avverso fato!». **65.8** *uman senso*: 'sentimento', cioè l'elemento che distingue l'uomo dalle bestie; è petrarchismo (RVF 23, 76 «tal ch'io non la conobbi, oh senso humano!»).

66 Ma poi che 'l sole è alzato a mezzo giorno
 e ascurtato ha le ombre in ver le piante,
 io voglio in ver lo albergo far ritorno:
 però ti prego, se mai fusti amante,
 5 che venghi meco a far qualche soggiorno;
 e voglio che sian fatte da qui inante
 le proferte fra noi, e qui presenti
 de la amicizia posti i fondamenti».

67 Dopo mutue proferte fatte assai,
 contento fui di andare al bel castello
 e il cordiale invito suo accettai.
 Ei con suo ragionar soave e bello,
 5 tenendomi per mano sempre mai,
 per via ombrosa me introdusse in quello.
 E, candido lettor, se leggerai,

66.5 soggiorno;] soggiorno,

66.7 noi, e] noi e

66.1 *Ma poi che ... mezzo giorno*: il verso è costruito su una memoria del sonetto della *candida cerva* petrarchesca (RVF 190, 12 «Et era 'l sol già volto al mezzo giorno»), dove però l'immagine aveva un valore allegorico (metà della vita di Petrarca). Qui, invece, ha il solo scopo di segnalatore cronologico: è mezzogiorno, il momento più caldo della giornata, e Apuano vuole ritirarsi al riparo della propria residenza. 66.2 *ascurtato*: 'accorciato', con *a-* prostetica: è fenomeno abbastanza diffuso in ambiente settentrionale a quest'altezza cronologica, cf. per es. CORREGGIO, *Rime* 373, 69 «de extrema inedia el mio viver ascurto» o BOIARDO, *Inamoramento* II XXVI 20, 8 «Perché parlando se ascurta il camino». *in ver le piante*: a mezzogiorno il sole è allo zenit, e quindi è il momento in cui le ombre prodotte dagli oggetti terreni (in questo caso le piante, dato che ci si trova in un bosco) sono al minimo dell'estensione. 66.3 *albergo*: 'dimora', cioè il «palaggio ameno / da qui non lontan molto» (25, 2-3). 66.4 *se mai fusti amante*: Apuano, al momento di voler stringere amicizia con Fileremo, cerca un elemento in comune con lui su cui possano essere solidali («forse che amici il cielo ci dispone», aveva detto a 22, 4). 66.5 *far ... soggiorno*: 'a passare del tempo come mio ospite'. 66.6 *inante*: 'in avanti'. 66.7 *proferte*: 'offerte', 'proposte', soprattutto d'amore e di amicizia (cf. BOIARDO, *Inamoramento* I v 30, 7 «Or le proferte fatte alcuna volta»). 66.8 *fondamenti*: 'basi'. 67.1 *proferte*: le stesse su cui si è chiusa l'ottava precedente. 67.2 *bel castello*: il «palaggio ameno» di 25, 2; il sintagma è a metà di verso in BOIARDO, *Inamoramento* III I 25, 6 «Edificato è un bel castello al piano». 67.3 *cordiale*: 'dal cuore', quindi 'sincero', 'profondo'. 67.4 *soave e bello*: la stessa coppia di aggettivi è in POLIZIANO, *Rime* 103, 9 «Era 'l suo canto sì soave e bello». 67.5 *sempre mai*: 'sempre'. 67.6 *ombrosa*: 'all'ombra', lasciando un sottinteso di 'piacevole', dato che è mezzogiorno e il riparo dal sole è evidentemente cosa gradita. 67.7 *candido lettor*: stesso sintagma anche in I 45, 5, per cui cf. la relativa nota. Nel distico conclusivo Fregoso si rivolge direttamente al lettore per invogliarlo a leggere il canto successivo, creando aspettativa.

quel che dopo successe intenderai.

Canto III

5 1 Poi che Apuano mio me ebbe introdotto
 con tanto amor nel caro suo recetto,
 e riposato e ristaurato tutto,
 mi condusse a veder poi per diletto
 il sito e come bene era costruito
 il palaggio, dil qual lui fu architetto,
 ché ognun de l'opre sue prende piacere
 e grato gli è se alcun le va a vedere.

2 Giace nel fiume quasi una isoletta

1.1 *Apuano*: solo ora, all'inizio del terzo canto, Fregoso decide di svelare il nome (di norma dieretico) di chi ha parlato per quasi tutto il canto precedente; non è ovviamente un'incongruenza, dato che le presentazioni tra gli interlocutori sono state fatte nelle ultime ottave del secondo canto (le «mutue proferte» di II 67, 1), ma rimane comunque un elemento straniante per il lettore. *introdotto*: 'fatto entrare'. 1.2 *recetto*: 'rifugio', qui ovviamente in senso traslato, dato che si tratta di una villa; è sia in DANTE (*If.* XVI 102 «ove dovea per mille esser recetto») che PETRARCA (RVF 119, 98 «l'anticho suo recetto»; 281, 1 «mio dolce ricetto»; 285, 6 «eterno alto ricetto», tutte in rima con *diletto*). 1.3 *ristaurato*: 'rimesso a nuovo'. 1.4 *per diletto*: 'per piacere', come in DANTE, *If.* V 127 «Noi leggiavamo un giorno per diletto» (e sul passo cf. LANDINO: «legger per dilecto significa essere in otio», e l'ozio è esattamente ciò che pratica Apuano nella sua residenza in campagna). 1.5 *sito*: 'luogo'. 1.6 *palaggio*: 'go'. 6. *palaggio*: il «palaggio ameno» di II 25, 2. *architetto*: termine con pochissime attestazioni prima del Cinquecento (l'ОВI ne attesta tre: PETRARCA, TF II 60 «non tal, dentro, architetto, com'io estimo»; BOCCACCIO, *Esposizioni* II II 43 «Come farà l'architetto fondare uno edificio» e la *Bibbia volgare* [2 *Macc.* 2]; a queste si può aggiungere LORENZO, *Capitoli* II 19 «Bellissimo Architetto, il mondo bello»), e in versi ha in genere valore metaforico: qui, invece, Apuano è proprio colui che ha progettato la propria residenza. 1.7 *de l'opre sue prende piacere*: 'si rallegra dei propri lavori'. 2.1 *quasi*: sta a indicare che l'*isoletta* non è, in realtà, una vera isola, perché collegata alla terra su un lato (v. successivo). *isoletta*: è in DANTE, *Pg.* I 100 «Questa isoletta intorno ad imo ad imo», dove indica l'isola del Purgatorio: è quindi un intensivo (Chiavacci Leonardi: «vuole esprimere la condizione solitaria e pura di quel luogo») più che un diminutivo, come è invece in questo caso (per quanto anche qui sia riferito ad un luogo isolato).

circondata da le acque eccetto un lato,
 dal qual se intra per via non molto stretta
 in questo loco pian, de mirti ornato.
 Ma molto a' riguardanti più diletta
 che in mezzo surge un monticel sì grato
 che di bellezza ogni altro colle eccede,
 in cima al qual quello edificio siede.

5

3 Non è il suo circuito gran larghezza,
 però che 'l sito bel non è capace,
 né fatto per la guerra e in gran fortezza,
 essendo questo stanza de la Pace,
 fabricato a quiete e contentezza,
 per il vulgo fuggir vano e loquace;

5

2.2 *circondata . . . lato*: le prime ottave del canto non tralasciano particolari nel descrivere la residenza di Apuano: il luogo dove sorge è una piccola penisola in un fiume. **2.3** *dal qual*: il lato collegato con la terraferma. **2.4** *pian*: 'pianeggiante'. *mirti*: pianta tradizionalmente dedicata alla poesia amorosa: compare spesso accostata all'alloro (o altre piante) in diversi luoghi petrarcheschi (RVF 7, 9; 270, 65; *Disperse* 174, 52; TF IIa 56); una corona di mirto orna, inoltre, la testa di Stazio in DANTE (*Pg.* XXI 90 «dove mertai le tempie ornar di mirto»), celebre più per i poemi epici che per la lirica erotica; può darsi allora che la connotazione del mirto in tal senso non fosse così vincolante per Fregoso, e che questi lo usi per intendere genericamente la poesia (così almeno parrebbe essere per LANDINO, sul passo dantesco appena citato: «*di myrto*: de' quali erono coronati e poeti»). **2.5** *riguardanti*: 'coloro che osservano'. Il termine è molto consueto a Boccaccio, e si veda comunque BOIARDO, *Inamoramento* II XIII 58, 7-8 «E veramente a' riguardanti pare / Un'isoletta posta a mezo il mare». *diletta*: 'provoca piacere'. **2.6** *monticel*: 'collina di piccole dimensioni' (LORENZO, *Canzoniere* 156, 23 impiega addirittura il termine per «un monticel di grano»); manca sia a Dante che a Petrarca, ma è in BOCCACCIO (cf. *Caccia di Diana* IV 34 e VII 2). **2.7** *eccede*: 'supera'. **3.1** *suo*: si parla dell'*edificio* dell'ottava precedente (v. 8). *circuito*: 'perimetro circolare', 'circonferenza'. *larghezza*: misura la circonferenza, quindi vale 'ampiezza'. **3.2** *sito*: come *supra* (1, 5); è il luogo dove sorge la villa di Apuano, quindi l'isoletta. *capace*: 'ampio'. **3.3** *fatto per la guerra*: 'predisposto per la guerra', quindi non fortificato. *gran fortezza*: clausola che ricalca la rima precedente, «gran larghezza». **3.4** *stanza*: 'dimora': il termine vuole precisare che in quel luogo non può esserci nulla se non pace. **3.5** *fabricato a*: 'costruito per', 'pensando a'. **3.6** *vano e loquace*: endiadi per 'che dice cose vane'; sono entrambe caratteristiche tradizionali attribuite al *vulgo*, qui in particolare riferite al discorso tenuto da Apuano nel secondo canto: *loquace*, in particolare, riporta alla mente l'«usanza triste de la corte» (II 59, 5), ossia la tendenza al pettegolezzo e a screditare gli altri membri di una comunità.

e pur in questa stanza abita Amore,
le Grazie e Muse e il Delfico Signore.

4 Il primo muro castellan rotondo
da logge aperte circondato è intorno,
che 'l fan di fuori in vista più giocondo,
e quando il sol alzato è a mezzo giorno
5 e che a noi più riscalda il nostro mondo,
sempre venteggia al bel castello adorno;
e fatto è con tal arte e così nova
che ad aere aperto sempre ombra si trova.

5 Piazza dentro non ha, ma una gran sala
tutto il traversa e a' capi ha due gran porte,

3.7 Amore: con le premesse che occupano i primi versi dell'ottava, tutte volte a mostrare come la residenza di Apuano sia luogo di pace, ozio e virtù, non si può immaginare un riferimento ad Amore sensuale o, in genere, alla produzione letteraria amorosa (non giustifica, quindi, la presenza dei mirti sull'isoletta, cf. il v. 4 dell'ottava precedente e la nota). Bisognerà pensare, piuttosto, all'Amore celeste e virtuoso, meta conclusiva del poema stesso. **3.8 Grazie:** come in un passaggio simile di LORENZO, *Canzoniere* 89, 12-13 «Piangerà meco dolcemente Amore / le Grazie e le sorelle di Parnaso» (e cf. il *Comento* relativo: «così Amore debbe ancora lui piangere, perché aveva posto lo 'mperio e fine suo negli occhi di costei, e le Grazie tutti e doni e virtù loro nella sua bellezza, le Muse la gloria del loro coro in cantare le sue degnissime laude»). *Muse e il Delfico Signore:* figure tradizionalmente legate all'ispirazione poetica (Apollo, il *Delfico Signore*) e ai generi letterari (le Muse). **4.1 primo muro:** quello più interno, del muro esterno si parlerà più sotto (ott. 9-10). Comincia la lunga e dettagliata descrizione della villa di Apuano e del luogo dov'è costruita, descrizione che si protrarrà fino all'ottava 12. *rotondo:* così come l'isoletta su cui sorge, anche l'architettura del luogo è tutta improntata alla circolarità, realizzazione simbolica dell'armonia e dell'irradiamento divino sul mondo (gli stessi cerchi concentrici costituiti dai due muri costituiscono un'immagine paradisiaca). **4.2 logge aperte:** strutture architettoniche che permettono la comunicazione con l'esterno, utili in questo caso a dare un senso di apertura e a consentire una migliore circolazione dell'aria. **4.3 in vista:** 'alla vista'. *giocondo:* 'piacevole', 'bello a vedersi'. **4.4 e quando il sol . . . giorno:** verso quasi identico a II 66, 1 (cf. la nota per i rimandi); una ripetizione così ravvicinata ricorda al lettore che il mezzogiorno è esattamente il momento della giornata in cui si sta svolgendo l'azione. **4.5 nostro mondo:** sintagma sia dantesco (*If.* XIV 122) che petrarchesco (TM I 3) che indica il mondo terreno. **4.6 bel castello:** è anche a II 67, 2. **4.7 fatto:** 'costruito'. *nova:* 'moderna', 'innovativa'. **4.8 ombra:** 'riparo dal sole', quindi 'sollevio'. **5.1 Piazza . . . sala:** piazza e sala sono elementi architettonici molto diversi, per quanto entrambi definiscano in generale uno spazio mediamente ampio; la prima, però, è esterna agli edifici, mentre la seconda è interna, e non sorprende quindi la presenza di una sala all'interno del palazzo. **5.2 traversa:** 'attraversa'. *capi:* 'estremi entro cui si estende in lunghezza o in larghezza uno spazio' (TLIO). Si noti la ripetizione dell'aggettivo *gran* dal verso precedente.

per le qual nel giardin vago si cala
 pieno di piante de ogni varia sorte;
 di pietre è fatta l'una e l'altra scala,
 facil a scender, non pendente forte,
 per le qual si descende come io dico
 nel bel giardino diletto e aprico.

5

6 A la grande aula da ciascuna parte
 sono tre camerette tanto belle,
 che più non si puon far con umana arte,
 cui sopra celo è similmente a stelle,
 come ha la sala che 'l palaggio parte;
 in capo a queste son due vaghe celle,
 anzi doi nidi, ove questo omo degno
 parturisce i figlioli dil suo ingegno.

5

6.4 sopra celo | sopra celo

5.3 *giardin vago*: 'bel giardino', cf. BOIARDO, *Inamoramento* II XIII 56, 3 «E mirando il giardin vago e fiorito» e II XVI 18, 1 «Era il vago giardin in su la cima». *cala*: 'scende'.
5.4 *pieno di piante*: perché fosse gradevole, un giardino doveva essere rigoglioso. *varia sorte*: 'diverso tipo'.
5.5 *l'una e l'altra*: le due scale che collegano le «due gran porte» (v. 2) dalla sala interna al giardino.
5.6 *facil . . . forte*: così come la vita di Apuano nel suo eremo è votata all'*otium* e al riposo, anche le caratteristiche della sua dimora vanno nella stessa direzione: le scale, quindi, non sono ripide.
5.8 *aprico*: stesso termine usato poco prima (II 61, 1) a proposito del *poggio* dove è costruito il palazzo.
6.1 *grande aula*: la *gran sala* su cui si è aperta l'ottava precedente. *da ciascuna parte*: 'su entrambi i lati', cioè i lati lunghi (mentre su quelli corti si trovano le «due gran porte»).
6.2 *camerette*: genericamente 'stanze', ma il chiaro riferimento a Petrarca (RVF 234, 1 «O cameretta che già fosti un porto») non fa che connotare ancora di più il luogo che Fregoso sta descrivendo come un *refugium* di pace e tranquillità.
6.3 *umana arte*: 'perizia umana', come in BOIARDO, *Inamoramento* I III 32, 8 e II XVII 49, 5 «Non fabricata già per arte umana».
6.4 *cui sopra celo*: 'il cui soffitto'. *è similmente a stelle*: il soffitto è blu scuro decorato con stelle, a immagine del cielo; è una modalità decorativa molto diffusa negli interni di palazzi e chiese (per es. alla Cappella degli Scrovegni o al Santo di Padova, nelle crociere della Basilica di san Francesco ad Assisi o nel Duomo di Siena).
6.5 *come ha la sala*: anche il salone principale ha lo stesso motivo decorativo sul soffitto. *parte*: 'divide', 'separa'.
6.6 *in capo*: 'all'inizio', quindi 'a una delle due estremità' del palazzo. *queste*: le «tre camerette tanto belle» (v. 2). *vaghe celle*: 'stanze più piccole', in genere dedicate alla riflessione o alla preghiera; *cella* era, per esempio, il termine usato per la dimora di Eubulo (I 41, 7 e II 61, 1).
6.7 *anzi*: 'o più precisamente' (*correctio*), con lo stesso significato e impiego di II 61, 7. *nidi*: cf. il verso successivo. *degn*: 'onorevole'.
6.8 *parturisce*: 'concepisce e produce', riferito alle opere letterarie e filosofiche; si spiega così il riferimento ai *nidi* del verso precedente. *figlioli dil suo ingegno*: i 'prodotti della sua mente'.

- 7 E la suprema parte del bel loco
 a la già soprascritta è quasi equale
 in ogni cosa, o differente poco,
 salvo che non ha porte e non ha scale
 5 da calare al verzero a prender gioco,
 ma intorno intorno a gradi su si sale
 per una chiozzoletta molto acconcia,
 che del bel sito non si ne perde oncia.
- 8 Di fuori in su la piazza piana e tonda
 ombrosi gelsimin la toppia fanno,
 qual lo edificio egreggio circonda,
 e odore e ombra a gli abitanti danno,
 5 che è cosa assai soave e assai gioconda;
 qui sotto molte fiata a seder stanno

7.1 *suprema*: ‘superiore’, quindi il secondo piano. *bel loco*: è in clausola in BOIARDO, *Inamoramento* III II 9, 7 «Essendo gionto in mezo a quel bel loco» (: *poco*). 7.2 *soprascritta*: intende la pianta del primo piano, già descritta nelle due ottave precedenti. 7.4 *porte . . . scale*: ovviamente, trattandosi di un secondo piano, l’accesso al giardino non è previsto, e quindi non c’è bisogno né di scale esterne né di porte. 7.5 *verzero*: (gall.) ‘giardino’. *prender gioco*: ‘svagarsi’. 7.6 *a gradi*: ‘con degli scalini’. 7.7 *chiozzoletta*: (sett.) ‘Scala di forma elicoidale, in cui i gradini sono sostenuti da una colonna centrale oppure sono murati alle pareti interne di un edificio’ (TLIO, voce *chiocciola*); la forma vezzeggiativa è scarsamente attestata nella tradizione (l’OVI ne attesta una sola, nelle *Prediche* di Giordano da Pisa, che però è un probabile falso di Redi, cf. G. VOLPI, *Le falsificazioni di Francesco Redi nel Vocabolario della Crusca*, «Atti della R. Accademia della Crusca», a.a. 1915-16, pp. 33-136). *acconcia*: ‘elegante’. 7.8 *che*: consecutivo, ‘tanto che’. *bel sito*: cf. *supra* 3, 2 «sito bel». *oncia*: antica unità di misura (circa due centimetri e mezzo), qui usata genericamente come secondo termine della negazione (‘nemmeno un tratto’); il termine (che è clausola in DANTE, *Pd.* IX 57) indica che salendo la scala si ha la possibilità di apprezzare l’intero luogo, senza che nemmeno un dettaglio rimanga nascosto. 8.1 *piazza*: cf. sopra a 5, 1: la descrizione del luogo passa ora alla rassegna degli elementi architettonici esterni. 8.2 *gelsimin*: il gelsomino, oltre che essere gradevole per il profumo e la delicatezza dei fiori, era simbolo di purezza. *toppia*: (sett.) ‘pergola’; è forma colloquiale, per cui non sorprendono né l’assenza di attestazioni nel *corpus* dell’OVI né il fatto che il GDLI riporti questa come la prima occorrenza (e cf. anche più avanti, a IV 43, 2). 8.3 *egreggio*: ‘prestigioso’. *edificio egreggio* è diesinalefe. 8.4 *odore e ombra*: elementi correlati non solo dall’allitterazione, ma perché entrambi compaiono nell’*incipit* di RVF 327, 1 «L’aura et l’odore e ’l refrigerio et l’ombra»; *odore* vale chiaramente ‘profumo’. *abitanti*: Apuano, i suoi ospiti e i suoi servitori. 8.5 *gioconda*: ‘piacevole’. 8.6 *molte fiata*: ‘molto spesso’.

il gentil Apüano e Filareto
con dotto ragionar dolce e discreto.

- 9 Al piede del fruttifero poggetto
un muro se alza alquanto da la terra
per util fabricato e per diletto,
che 'l vago colle intorno intorno serra,
a ciò che a' frutti del verzer predetto
selvaggia fiera non gli faccia guerra
o qualche ingorda e insidiösa mano
de alcun rapace e perfido villano.

5

10 Sopra due porte del predetto muro

8.7 Apüano | Apuano

9.7 insidiösa | insidiosa

8.7 *gentil*: 'nobile' (in senso morale). *Filareto*: di nuovo, come per Apuano, Fregoso introduce il nome di un personaggio *ex abrupto*, senza che al lettore sia dato sapere nulla di lui; sarà, in ogni caso, protagonista con gli altri due del lungo dialogo di questo canto. 8.8 *discreto*: 'intelligente'; si noti la correlazione dei tre aggettivi attraverso l'allitterazione *dotto – dolce – discreto*. 9.1 *Al piede*: 'alla base', come in DANTE, *If.* 1 13 «Ma poi ch'i fui al piè d'un colle giunto». *fruttifero*: come si scoprirà poco più avanti (ott. 11). 9.2 *un muro*: è il secondo muro, quello più esterno (cf. *supra* 4, 1), che funge anche da meccanismo di difesa. 9.3 *per util . . . diletto*: 'costruito (*fabricato*) perché utile e bello a vedersi'. *per diletto*: cf. *supra* 1, 4. 9.4 *vago colle*: 'colle bello' (il sintagma è anche in FILENIO GALLO, *Canzoniere* 60, 3 «bianca qual neve in dolce e vago colle»). *intorno intorno*: 'lungo il perimetro'. 9.5 *a ciò*: 'affinché'. *predetto*: il giardino è già stato nominato diverse volte come punto di riferimento, ma verrà descritto solo nelle ottave successive. 9.6 *selvaggia fiera*: l'aggettivo in questo caso non ha solo lo scopo di connotare la natura dell'animale ('bestia selvatica'), ma anche di rimarcare l'opposizione tra il civilissimo luogo che Fregoso sta minuziosamente descrivendo e quello che invece sta fuori; per il sintagma cf. BOCCACCIO, *Ninfale fiesolano* 64, 8 «forte fuggendo com fiera selvaggia». *guerra*: 'assalto', 'attacco'. 9.7 *ingorda*: 'avida'. Si noti (come in altri casi, cf. per es. il v. 8 dell'ottava precedente) la correlazione dei due aggettivi tramite allitterazione: *ingorda – insidiosa*. 9.8 *perfido*: 'ingannatore'. I due aggettivi sono accostati anche in PULCI, *Morgante* XIV 8, 8 «lupo affamato, perfido, rapace», dove sono opportunamente rivolti a una fiera (tali infatti i caratteri del *villano*). 10.1 *predetto*: cioè quello descritto nell'ottava precedente; è la terza volta in pochi versi (dopo la «già soprascritta» parte di 7, 1 e il «verzer predetto» di 9, 5) che Fregoso ricorre a un aggettivo simile per riferirsi a qualche elemento già nominato o descritto, tanto che nel loro complesso queste prime ottave hanno poco di poetico (e nella tradizione letteraria non mancano *descriptions* di orti e giardini a cui rifarsi) e molto, invece, del rilievo di un architetto. L'impressione è che l'autore non stia qui descrivendo un luogo ideale, quanto piuttosto una residenza ben precisa, e voleva assicurarsi che i lettori del tempo cogliessero il riferimento.

son due logette sì leggiadre e belle
 che non è cor sì saturnino e duro
 che non si realegrasse intrando in quelle;
 5 su una colonna poi di marmor puro
 siede una naida, qual da le mammelle
 in mezzo del giardin vago e proclivo
 sparge in uno amplo vaso un fonte vivo.

11 Lauri, cedri, limon, pomi granati,
 spinosi aranci e altre arbori assai
 presso a questo muretto son piantati:
 un più bel passeggiar non vidi mai
 5 come gli è sotto, e son ramosi e lati,
 resistendo con fronde a i solar rai,
 e perché sempre han foglie e frutti e fiori,
 ombre sempre hai e cibi e grati odori.

12 Volge questa isoletta un miglio a pena

10.2 *leggiadre e belle*: accostamenti dei due aggettivi sono in DANTE, *Rime* 30, 123-124 «e sue novelle / sono leggiadre e belle», ma soprattutto in Petrarca (RVF 323, 62 «pensosa ir sì leggiadra et bella donna»). **10.3** *saturnino*: è analogo a *melancolico* (II 53, 2), per il cui significato astrologico nel Rinascimento cf. la nota relativa; qui come lì ha valore generico di ‘triste’, ‘malinconico’. **10.4** *realegrasse*: in opposizione semantica rispetto a *saturnino*. **10.5** *marmor puro*: ‘marmo incontaminato’, quindi verosimilmente ‘marmo bianco’; è anche in TEBALDEO, *Rime* 389, 5 «di puro marmo candido et eletto». **10.6** *naida*: ‘Naiade’, ovvero una ninfa delle acque (cf. DE JENARO, *Canzoniere* 91, 1 «Qual ninfa in prati o qual mai naida in fonte»). **10.7** *proclivo*: ‘digradante’. **10.8** *fonte vivo*: ‘fontana zampillante’; è petrarchismo, cf. RVF 231, 12 «D’un fonte vivo ogni poder s’accoglie». **11.4-6** *Lauri, cedri ... assai*: i primi due versi contengono un accumulo di piante presenti nel giardino, secondo un meccanismo retorico consolidato (caso analogo è TEBALDEO, *Rime* 714, 59-60 «naranci a copia, limon’, cedri e olivi / genebri, lauri, pin’, mirti e cupressi») allo scopo di dare una maggiore idea di ricchezza e abbondanza. **11.1** *pomi granati*: ‘melograni’. **11.2** *spinosi aranci*: i rami dell’arancio sono spinosi. Si noti che le piante elencate, tuttavia, non sono scelte senza una logica, e nemmeno considerando alberi esotici (tratto caratteristico dei giardini di molte opere letterarie): sono invece tutti quanti sempreverdi (cf. v. 7), che conferisce al palazzo l’aspetto di un luogo fuori dal tempo. **11.3** *questo muretto*: il muro di 9, 2. **11.4** *passegiar*: sostantivato. **11.5** *sotto*: cioè all’ombra di quegli alberi. *lati*: ‘larghi’, dunque riferito alle chiome degli alberi, che offrono molta ombra a chi passeggia sotto di essi. **11.6** *resistendo ... rai*: ‘ponendo un filtro ai raggi solari’. **11.7** *foglie e frutti e fiori*: si noti l’allitterazione *foglie - frutti - fiori*. Per la clausola cf. PETRARCA, TF III 20 «quanti eloquenzia ha frutti e fiori». **11.8** *ombre sempre ... odori*: i tre elementi corrispondono ai rispettivi elencati nel verso precedente: *ombre - foglie, cibi - frutti, odori - fiori*. **12.1** *Volge*: ‘misura tutto intorno’. *miglio*: circa un chilometro e mezzo, quindi una misura significativamente ridotta (cf. infatti *a pena*).

e fra boschi de mirti e di ginestre
 de lascivi conigli è tutta piena,
 e stando nel palaggio a le fenestre
 si può veder quella pianura amena. 5
 Qual menti donque fian sì rozze e alpestre
 sì grata solitudine abitando,
 che al cielo non si alzassen poetando?

13 In questo loco tanto diletto
 avea Apuano un sol compagno eletto,
 simile a lui, che è tutto virtüoso,
 e redutto era in questo bel ricetta,
 ché sapea ben che al vulgo è sempre esoso 5
 un dotto, un probo, un om giusto e perfetto;
 per un proverbio antiquo già alcun disse,
 che 'l simile il suo simile appetisse.

14 Menavan questi vita solitaria,
 sciolti da ogni mondana e civil cura,
 se non quanto è al suo vitto necessaria:

12.2 *mirti*: che l'isola fosse ricca di mirti (sacri a Venere) già sappiamo, cf. *supra* 2, 4.
12.3 *lascivi conigli*: l'aggettivo è dovuto alla frequenza con cui i conigli si accoppiano.
è tutta piena: clausola uguale a CORREGGIO, *Rime* 363, 105 «la florida contrata è tutta piena». **12.4** *stando ... a le fenestre*: probabile eco petrarchesca, cf. RVF 323, 1 «Standomi un giorno solo a la fenestra». **12.5** *quella pianura*: quella al di fuori delle mura esterne, al di là del poggio su cui è costruito il palazzo. **12.6** *rozze e alpestre*: dittologia sinonimica; lo stesso dittico è anche in FILENIO GALLO, *Rime (a Safira)* 243, 1 «Con questi versi mei rozzi et alpestri». **12.8** *poetando*: 'scrivendo versi'; il termine è in clausola anche in due luoghi danteschi (*Pg.* XXI 98 e *Pd.* XXX 32). **13.2** *eletto*: 'scelto'. **13.3** *simile a lui*: moralmente parlando (*virtüoso*), intendendo quindi un suo pari in virtù (cf. CICERONE, *Laelius* 48 «Cum autem contrahat amicitiam, ut supra dixi, si qua significatio virtutis eluceat, ad quam se similis animus applicet et adiungat, id cum contigit, amor exoriatur necesse est»). **13.4** *redutto*: 'ritirato', come a II 25, 3 «da qui non lontan molto io son redutto». *ricetta*: 'rifugio'; è in BOCCACCIO, *Rime* 4, 12 «Quinci madonna in assai bel ricetta». **13.5** *esoso*: 'odioso', cf. FILENIO GALLO, *Rime (varie)* 55, 72 «exoso al vulgo, a la virtù amico». **13.6** *dotto*: 'saggio'. *probo*: 'onesto'. **13.7** *proverbio antiquo*: è la stessa locuzione impiegata da CICERONE (*Cato maior* III 7 «vetere proverbio») nello stesso luogo dove riporta il proverbio citato da Fregoso (cf. la nota successiva). **13.8** *che 'l simile ... appetisse*: traduce CICERONE, *Cato maior* III «pares autem, vetere proverbio, cum paribus facillime congregantur». **14.1** *vita solitaria*: cf. RVF 259, 1 «Cercato ò sempre solitaria vita». **14.2** *sciolti*: 'liberi', 'affrancati'. *mondana e civil cura*: 'preoccupazione (*cura*) legata alla vita sociale e politica'. **14.3** *vitto*: 'mantenimento', e intende specificamente quello alimentare.

5 di medesmi costumi e di natura
 eran, né voglia in lor fu mai contraria,
 e certo io giurarei senza paura
 i geni soi d'una medesima stella,
 vedendo una amicizia come quella.

15 De ambi fu sempre in studio il desio equale,
 ognun cerca di lor con penna fare
 e con inchiostro il nome suo immortale;
 in questo ancora è la sua voglia pare,
 5 che assai gli piace il viver naturale
 senza rispetti e in libertate stare,
 virtù apprezzando più che alcun tesoro
 e più che altra ricchezza il sacro alloro.

16 Da poi ch'ebbi veduto a mio piacere
 il nobile edificio e il sito lieto,
 portar sotto la loggia da sedere
 fece per me, per lui, per Filareto.

14.4 *costumi*: 'abitudini di vita'; *costumi* e *natura* sono contrapposti in Petrarca, cf. RVF 7, 4 «nostra natura vinta dal costume» e 28, 111 «né Natura può star contra 'l costume». *natura*: 'indole'. 14.5 *né voglia ... contraria*: 'mai un desiderio fu opposto tra loro'. 14.7 *geni*: l'uso del termine anticipa uno dei temi principali che verranno trattati nel canto, quella dell'influsso neoplatonico dei demoni/geni sugli umani. *soi*: 'loro'. *medesima stella*: 'influsso', nell'ottica in cui la vita e i comportamenti degli uomini vengono modificati dagli astri. 15.1 *De ambi ... equale*: 'Nello studio perseguivano gli stessi scopi'. 15.4-6 *penna ... inchiostro*: coppia di elementi, qui in epifrasi, tradizionale (cf. almeno BOCCACCIO, *Rime* 38, 8 «far del mio lagrimar penna e inchiostro», SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* 56, 11 «o sacro inchiostro, o avventurosa penna») per indicare la produzione letteraria. 15.3 *nome suo immortale*: attraverso gli scritti che gli sopravviveranno. 15.4 *pare*: 'pari'. 15.5 *viver naturale*: la vita secondo natura, come è spiegato di seguito. 15.6 *rispetti*: ha qui un significato peggiorativo rispetto a quello tradizionale, e intende una 'sottomissione riverente e ossequiosa a un'autorità', riferendosi verosimilmente al fatto che Apuano e Filareto si sono affrancati dalle dinamiche cortigiane (anche in considerazione del secondo emistichio); di nuovo, quindi (dopo II 59, 5), una polemica contro il mondo delle corti. 15.7 *apprezzando*: 'prezzando', ossia attribuendo un valore maggiore alla virtù rispetto ad *alcun tesoro*. 15.8 *sacro alloro*: la 'poesia', cf. SAVIOZZO, *Rime* 23, 126 «vedi filosofia e 'l sacro alloro» (ma cf. anche BOCCACCIO, *Rime* 96, 8 «Febo, del sacro e glorioso alloro»). 16.1 *a mio piacere*: 'a mio piacimento' (cf. per es. PULCI, *Morgante* xxv 220, 5 «ch'io potrò cavalcare a mio piacere»), quindi 'in lungo e in largo'. 16.2 *lieto*: (lat.) 'rigoglioso', 'florido' (evidentemente per via del giardino). La struttura del verso è movimentata dalla disposizione chiastica degli elementi che lo compongono (*nobile edificio* – *sito lieto*). 16.3 *sotto la loggia*: cf. *supra* 4, 2.

Laudato a sufficienza al mio parere
 la stanza, il viver suo dolce e quièto,
 le sequenti parole ancor soggionsi,
 con quale amicamente Apuano ponsi.

5

17 E cominciai: «Apuano mio, se alcuna
 vita legger dovesse, eleggerai
 questa più che altra sia sotto la luna,
 né con signore alcuno io cangerei
 (essendo come tu) la mia fortuna,
 ma certo assai de Amor doler ti dèi,
 che in questo loco il tuo quièto stato
 abbia con sue fiere arme perturbato.

5

18 E per te assai mi doglio e maraviglio,
 che in questa etate tua grave e modesta
 di Citerea il suo lascivo figlio
 abbia in te acceso fiamma sì molesta.
 Io so che a te non manca già consiglio,
 né medicina a la tua pena infesta;

5

17.6 doler ti] dolerti

16.5 *Laudato a sufficienza*: Fregoso si sta evidentemente riferendo alle quindici ottave iniziali del canto, tutte dedicate alla descrizione e alla lode degli ambienti della residenza di Apuano. 16.6 *dolce e quièto*: l'associazione dei due aggettivi è in BOCCACCIO, *Teseida* X 25, 3 «che io mi mossi, e sì dolce e quieto». 16.8 *amicamente*: 'amichevolmente'. 17.1 *E cominciai*: formula impiegata in diversi luoghi da DANTE per introdurre un discorso, cf. *If.* V 116, *Pg.* XXV 20 e *Pd.* XXVI 91. 17.2 *elegger*: 'scegliere (rispetto ad un'altra)'. *dovesse*: 'dovessi'. 17.3 *sotto la luna*: 'sulla terra', cf. RVF 229, 13 «stato del mio non è sotto la luna» (e 237, 10 e 360, 99). 17.5 *essendo come tu*: 'se fossi al tuo posto', 'nei tuoi panni'. 17.6 *dèi*: 'devi'. 17.7 *quièto stato*: è lo stesso aggettivo impiegato nell'ottava precedente (v. 6); il sintagma è anche in BOCCACCIO, *Filostrato* II 110, 6-7 «disse: — Deh, Pandar mio, se in quieto / stato ti ponga Amore, abbi rispetto» (in *enjambement*, però). 18.1 *mi doglio e maraviglio*: 'mi addoloro e sorprendo'; è simile a un passo di LORENZO, *Ambra* 42, 8 «si ferma pieno di maraviglia et doglia». 18.2 *grave e modesta*: sintagma identico a quello impiegato nel discorso di Eubulo, per cui cf. I 51, 4 e la nota relativa. La questione di cui Fileremo vuole discutere (e che sarà alla base del dialogo di questo canto) è proprio incentrata sull'amore in età avanzata. 18.3 *lascivo figlio*: 'Amore'; *lascivo* è attributo tradizionale di Amore, cf. per es. POLIZIANO, *Stanze* II 1, 3-4 «quando Cupido con occhi ridenti, / tutto protervo nel lascivo aspetto». 18.4 *fiamma sì molesta*: identico in clausola in BOIARDO, *Inamoramento* I XXIV 47, 3 «E gietta fumo e fiamma sì molesta» (dove ha però significato concreto). 18.5 *consiglio*: (lat.) 'capacità di ragionare'. 18.6 *infesta*: 'molesta', 'dolorosa'.

e questo duol che la ragione eccede,
donque dimme, ti prego, onde procede».

5 **19** Chinato Apuano a terra gli occhi un poco,
 e poi alzati a guisa di ridente,
 rispose a me: «Non ha saper da gioco
 chi intende quanto Amor sia dio potente
 e la virtù del suo celeste foco.
 Però s'el ti par forse inconveniente
 che arda in questi anni, già non è error mio,
 forse è che non cognosci questo dio.

5 **20** Omo non è se non frutto de amore,
 nato da caldo e amoroso affetto,
 e quando manca in noi questo calore,
 l'anima parte fuor del vivo petto,
 e morte, de gli uman sì gran terrore,
 questo partir da poi da ognuno è detto.
 Donque de vita Amore è la cagione
 e la morte de Amor risoluzione.

20.1 amore] Amore

18.7 *eccede*: 'supera', come in CORREGGIO, *Rime* 140, 2 «puoi che la forza ogni ragione excede». **18.8** *onde procede*: 'da dove nasce'. **19.1** *Chinato ... un poco*: è la posizione di chi riflette sulla risposta da dare a un'interrogazione. **19.2** *a guisa di ridente*: 'sorridente'. **19.3** *da gioco*: 'da ridere', quindi 'irrelevante', come in BOIARDO, *Inamoramento* III IV 54, 6 «Cotal bataglia non esser da gioco». **19.4** *intende*: 'ha consapevolezza'. **19.5** *celeste foco*: 'potere divino'; il sintagma è anche in BOCCACCIO, *Filostrato* II 55, 4 «si compia, dato dal celeste foco». **19.6** *inconveniente*: 'inappropriato'. **19.7** *questi anni*: 'durante la vecchiaia'. **20.1** *Omo ... se non*: 'Non c'è uomo che non sia' (si noti la litote). *frutto*: 'prodotto'. **20.2** *caldo e amoroso*: i due aggettivi sono accoppiati anche in BOCCACCIO, *Rime* 43, 5 «E gli amorosi e caldi mia desiri» (ma per la clausola cf. anche TELBADEO, *Rime* 353, 1 «Visto ho con fervente e caldo affetto»). *affetto*: 'sentimento'. **20.3** *calore*: è un altro modo per riferirsi all'amore (spesso definito, infatti, un fuoco). **20.4** *parte ... petto*: 'esce fuori dal cuore', cf. DANTE, *If.* XIII 94-95 «Quando si parte l'anima feroce / dal corpo ond'ella stessa s'è disvelta». **20.5** *de gli uman ... terrore*: specificazione quasi parentetica, dal contenuto tradizionale (cf. per es. CICERONE, *Cato maior* 66 «maxime angere atque sollicitam habere nostram aetatem videtur, adpropinquatio mortis»). La clausola ricorre anche in due luoghi boiardeschi (*Inamoramento* I XV 2, 3 e II IV 61, 2). **20.6** *questo partir ... detto*: 'questo separarsi (*scil.* dell'anima dal corpo) viene chiamato da tutti [morte]'. **20.7** *Amore è la cagione*: clausola identica in BOCCACCIO, *Teseida* VII 7, 7 «vendetta, ma amore è la cagione». **20.8** *risoluzione*: 'annullamento'.

21 Essendo io vivo, ancora vivo dura
 de i genitori mei l'atto amoroso,
 qual conservar con diligente cura
 indissoluto, o caro mio Fregoso,
 insignato ha la provida Natura
 a ogni animale, e aver l'opposto esoso. 5
 Creato essendo dunque ognun de Amore,
 chi sente amor, già non commette errore.

22 Anzi abitando in me così gran dio,
 dal quale a noi un tanto ben procede,
 dal quale io riconosco lo esser mio,
 ben sarei omo ingrato e senza fede,
 profano, senza legge, impio e rio, 5
 scacciarlo fuor de la sua propria sede,
 del fidel core mio, di questo petto,

21.1 *vivo ... vivo dura*: per la ripetizione, la disposizione e la clausola sembra di poter rintracciare nel verso un'eco dantesca (*If.* III 8 «se non etterne, e io eterno duro»). **21.2** *atto amoroso*: Riprendendo il principio esposto nell'ottava precedente, ossia il fatto che l'uomo altro non sia se non un prodotto dell'amore, il discorso viene qui ampliato in termini di generazioni umane: l'amore che produce un uomo è quello tra i genitori di lui, e quell'amore sopravvive fintanto che l'uomo rimane in vita. Argomenti analoghi sono pronunciati nel *Roman de la Rose* da Ragione (vv. 4368 ss.) al momento di convincere Amante ad abbandonare l'impresa amorosa. **21.3** *diligente cura*: in clausola anche in BOCCACCIO, *Teseida* II 90, 4 «raccolti i suoi con diligente cura». **21.4** *indissoluto*: 'indissolubile'. *Fregoso*: è la prima volta nella narrazione che al protagonista si viene a sovrapporre l'autore dell'opera; naturalmente né il lettore di oggi né tantomeno quello dell'epoca dubitava della coincidenza delle due figure, ma in questo caso tale coincidenza è esplicitata. Il cacciatore verrà chiamato Fregoso altre sette volte (III 25, 1; IV 5, 3; 13, 2; 29, 5; VII 14, 2; 42, 4; 57, 2), mentre in tre occasioni è appellato Fileremo (III 23, 4; IV 17, 1; VII 7, 4). **21.5** *provida Natura*: 'Natura provvidente', cf. *Roman de la Rose* 4382-4385 «Nature veust que li filz saillant / pour recontinuer ceste euvre, / si que par l'un l'autre requeuvre. / Pour ce i mist Nature delit». **21.6** *esoso*: 'in odio', cf. *supra* 13, 5. **21.8** *sente*: 'prova'. **22.1** *così gran dio*: Amore. **22.2** *procede*: 'deriva', 'ha origine', come in LORENZO, *Capitoli* 2, 60 «fonte ver, bene onde ogni ben procede». **22.3** *dal quale ... mio*: '[Amore] da cui riconosco provenire il mio essere'; un principio molto simile (anche lessicalmente) è in DANTE, *Pd.* XXII 113-114 «di gran virtù, dal quale io riconosco / tutto, qual che si sia, il mio ingegno». **22.4** *senza fede*: 'incapace di mantenere la parola data', in clausola anche in DANTE, *Pd.* XIX 76 «Muore non battezzato e senza fede». **22.5** *profano*: 'privo di religione' (cf. anche *impio subito dopo*). *rio*: 'malvagio'. **22.6** *propria sede*: il cuore (cf. il verso successivo), *sede* di Amore; Fregoso impiega il sintagma anche per proseguire il discorso in apertura d'ottava, secondo cui Amore *abita* nel cuore di Apuano. **22.7** *fidel core mio*: cf. TEBALDEO, *Rime* 644, 13 «in mezo del mio ardente e fidel core».

come ribello e traditor soggetto.

5 **23** E quanto è più in antiqua possessione,
 tanto manco io a discacciarlo fuora
 deggio prendere ardire e presunzione;
 e però, Filerèmo, se amo ancora,
 deh non aver di me mala opinione,
 ché non fa error chi il suo signore onora.
 E di quel che laudato esser dovrei,
 biasmo arò dunque da gli amici mei?

5 **24** E questo è quel che più ch'altro mi spiace,
 che tutti siam soggetti al vulgo ignaro,
 qual syndica ciascun come gli piace,
 quantunque fusse uno om degno e preclaro,
 con il giudizio suo torto e fallace.
 Questo rispetto pur me è troppo amaro,
 che da privati del giudizio vero
 io sia stimato uno om vano e leggero.

22.8 *ribello e traditor*: coppia di aggettivi anche in BOIARDO, *Inamoramento* I III 24, 3 «Chi fu quel traditor, chi fu il ribello». *soggetto*: 'individuo', da cui dipendono i due aggettivi. **23.1** *quanto è ... possessione*: 'da quanto più tempo [Amore] mi domina'. *antiqua possessione*: è sintagma in una delle canzoni di DANTE, *Convivio* IV canz. 3, 23 «che fosse antica possession d'aver». **23.2** *tanto manco*: 'tanto meno'. *discacciarlo*: 'scacciarlo', come al v. 6 dell'ottava precedente. **23.3** *ardire*: 'temerarietà'. **23.4** *però*: 'per questo motivo'. **23.5** *mala opinione*: 'un'opinione negativa'. **23.6** *non fa error ... onora*: 'non sbaglia colui che onora il proprio signore'. **23.7** *E di quel che*: 'e di ciò di cui'. **23.8** *biasmo*: 'giudizio negativo'. **24.1** *questo è quel*: *incipit* manifestamente petrarchesco, cf. RVF 84, 12 «Or questo è quel che più ch'altro n'atrasta» (e il v. 14 «et d'altrui colpa altrui biasmo s'acquista» richiama alla mente il *biasmo* su cui s'è chiusa l'ottava precedente). **24.2** *soggetti*: 'sottomessi [*scil.* al giudizio del popolo]'. *vulgo ignaro*: è anche in CORREGGIO, *Rime* 273, 1 «Piangi te stesso, vulgo vile e ignaro» e TEBALDEO, *Rime* 168, 4 «non morto, come il vulgo ignaro dice». **24.3** *syndica*: 'giudica', con sfumatura negativa. **24.4** *degno e preclaro*: stesso binomio impiegato a I 39, 7 in riferimento ad Eubulo, per cui cf. la nota. **24.5** *torto*: 'non dritto', quindi 'scorretto'. **24.6** *rispetto*: 'punto di vista', 'opinione' (GDLI). *troppo amaro*: è in clausola anche in SFORZA, *Canzoniere* 335, 14 «Che al cor mi fanno un pensier troppo amaro». **24.7** *che*: 'e cioè che'. *privati ... vero*: perifrasi per indicare i membri del *vulgo ignaro*, cioè coloro che non dispongono (sono *privati*) della corretta (*vero*) capacità razionale. *giudizio vero*: cf. TEBALDEO, *Rime dubbie* 10, 12 «Ché se ben pensi col iudizio vero». **24.8** *stimato*: 'ritenuto'. *vano e leggero*: 'superficiale e moralmente volubile'.

25 Ma, car Fregoso, bastimi sol questo,
 che se avesti di me alcun rio concetto,
 ora ti faccia il vero manifesto:
 che se ascritto me è pur questo difetto,
 nasce dal sindacar dil vulgo infesto,
 al quale usanza ha fatto ognun soggetto.
 Ma il vero certo è poi pur altramente
 che quel che è giudicato da tal gente.

5

26 Quel signor che in man tien la sacra face,
 chi 'l biasma, quanto fa profano errore!
 Però che questo è dio sol de la pace,
 né seco ha misto affanno o alcun dolore,
 come del vulgo è la opinion fallace,
 anzi dice ogni ben chi dice Amore;
 e se par che abbia seco alcun difetto,
 non è colpa de Amor, ma del subietto.

5

25.1 *Fregoso*: Apuano alterna, in questo canto, il cognome e il soprannome del suo interlocutore (cf. *supra* 21, 4 e 23, 4), sovrapponendo il piano della realtà a quello narrativo - o, meglio, mescolando il genere letterario del dialogo filosofico a quello del poema allegorico vero e proprio, che in questa sezione rimane sullo sfondo. **25.2** *rio concetto*: 'idea sbagliata' (è impiegato da Fregoso anche in PE 10, 90 «più non ha luoco nel suo rio concetto»). **25.3** *faccia ... manifesto*: 'renda evidente la verità'; c'è forse un'eco petrarchesca, cf. RVF 119, 108-109 «ch'altro messaggio il vero / farà in più chiara voce manifesto». **25.4** *ascritto*: 'attribuito'. **25.5** *sindicar*: 'giudicare', come nell'ottava precedente (v. 3). **25.6** *infesto*: 'ostile'. **25.6** *al quale ... soggetto*: 'al quale (*scil.* il giudicare del popolo) l'abitudine (*usanza*) ha reso tutti sottomessi'. Il verso richiama lessicalmente il v. 2 dell'ottava precedente. **25.7** *altramente*: 'diversamente'. **25.8** *quel che è giudicato*: intende per l'appunto 'l'opinione comune'. *tal gente*: l'indicazione sommaria mostra evidentemente il disprezzo di chi parla. **26.1** *Quel signor ... face*: perifrasi per indicare Amore, cioè il dio tradizionalmente raffigurato come nudo, alato, armato di arco e frecce e, per l'appunto, di una torcia (*face*) accesa, cf. per es. RIPA, *Iconologia, Amore* «E in breve face astrette / Porti le fiamme»; l'immagine, tuttavia, è da riferirsi all'Amore tradizionalmente avverso all'umanità, a cui tutti sono soggiogati (così anche nel brano di Ripa citato), mentre si vedrà come Apuano stia in realtà parlando di un Amore virtuoso. La rima in *-ace* era anche due ottave sopra, così come la parola rima *fallace*. **26.2** *profano*: 'sacrilego', perché mancante di rispetto nei confronti del dio Amore. **26.3** *questo*: l'Amore seguito da Apuano, quello virtuoso opposto al dio ostile cui crede il volgo. **26.4** *affanno ... dolore*: sono disagi avvicinati anche in RVF 212, 12-13 «grave et lungo affanno / pur lagrime et sospiri et dolor merco» a proposito dei primi vent'anni di amore per Laura. **26.5** *opinion fallace*: simile a SERAFINO, *Strambotti* 209, 2 «Vivi in fallace et cieca opinione». **26.6** *dice ogni ben ... Amore*: 'dire "Amore" è come intendere ogni cosa buona'. **26.7** *difetto*: 'mancanza'. La rima in *-etto* era anche nell'ottava precedente, e allo stesso modo la parola-rima *difetto* e imperfettamente *subietto* (25, 6 «soggetto»). **26.8** *subietto*: il singolo devoto di Amore, che in quanto umano è fallibile.

- 5
- 27** Ogni amara passion che in Amor viene,
già non si chiama Amor, ma turbazione
de Amor mi pare; e a chi considra bene,
che altro è la gelosia, che opinione
priva di vera fé, piena di pene,
nata da mal pensiero e suspizione?
Ma chi nel petto porta Amor sincero,
offeso non è mai da tal pensiero.
- 28** Se ami con puro cor dama gentile,
come potrai pensar che tradimenti
ti possa far costei né cosa vile?
E così se ella te ama parimenti,

27.1 *amara passion*: ‘sofferenza dolorosa’; è anche in BOCCACCIO, *Rime* 17, 4 «che del cor cacci ogni passione amara». **27.2** *turbazione*: è termine che per Ficino è strettamente legato alla sfera sensibile, e quindi negativo (cf. FICINO, *Libro dell’amore* VI XVII «Cioè l’animo, poi che è caduto fuor di sé e tuffato nel corpo, da mortali turbationi è tormentato»); ed è lo stesso Ficino a collegarlo alla «passione» (cf. *ivi* VII I «Il primo Amore pose nella voluttà: il secondo, nella contemplazione [...] Il primo tira in giù alla vita voluttuosa e bestiale: il secondo in su alla vita angelica e contemplativa c’innalza. Il primo è pieno di passione, e in molte genti si truova: il secondo è senza perturbazione e è in pochi»), dunque *turbazione* è un turbamento che provoca sofferenza. **27.3** *mi pare*: Apuano sta parlando come se cercasse di ricordare uno studio o un brano nella propria memoria (probabilmente un’opera di Ficino, cf. la nota precedente). *considera*: ‘riflette’. **27.4** *gelosia*: era opinione comune che Gelosia fosse gemella di Amore (cf. per es. LORENZO, *Selve* I 39-42), ma è sempre all’amore terreno che si fa riferimento (cf. anche *infra* VI 36): quello, cioè, che andrà più oltre sotto il nome di Antero. *opinione*: è la *doxa* greca, opposta per la sua natura umana alla verità assoluta (*episteme*). **27.5** *priva di vera fé*: ‘lontana dalla verità’. Si noti il gioco fonico *piena – pene*. **27.6** *suspizione*: ‘sospetto’. **27.7** *Amor sincero*: è in clausola anche in BOCCACCIO, *Filostrato* III 9, 6 «col ragionar del tuo amor sincero». **27.8** *offeso*: ‘colpito’. **28.1** *puro cor*: ‘cuore puro nei sentimenti’; è petrarchismo, cf. RVF 215, 2 «et in alto intellecto un puro core». *dama*: ‘Signora di elevato rango sociale (o che così viene raffigurata nella finzione dell’amore cortese)’ (TLIO), e il significato è preciso a maggior ragione in un contesto cortigiano com’era quello in cui si muoveva Fregoso. *gentile*: ‘nobile (di spirito)’; *dama gentile* è ricorrente sia in BOIARDO (per es. *Inamoramento* III v 23, 3 «Una dama gentile e peregrina») che in PULCI (per es. *Morgante* v 5, 1 «Mereditana, la dama gentile»), a rimarcare la natura cortese del termine. **28.2** *tradimenti*: cioè l’effetto di Gelosia (cf. l’ottava precedente). **28.3** *né cosa vile*: ‘oppure qualche vile azione’; il termine è in clausola in due luoghi petrarcheschi (RVF 114, 10 e 360, 124 [: *gentile*]). **28.4** *parimenti*: ‘allo stesso modo’.

crede sia cor in te degno e virile,
 sì che ardeti in tal fiamma ambi contenti;
 e se vedi in alcun bestial furore,
 nasce da sua natura e non da Amore.

5

29 Vedéstu mai dentro una forte rocca
 torre di polver di bombarda piena?
 Che se l'avvien che foco alcun la tocca,
 tanto fetore e tanta furia mena
 che arde ogni cosa e il mur crepa e trabocca,
 né tal furor remedio alcun raffrena.
 Così de Amore un cor bestiale acceso
 resta da la sua fiamma sempre offeso;

5

30 ma se dentro una ornata cameretta
 de odorifer genebro accendi foco,
 questa fiamma gentil giova e diletta,

29.1 Vedéstu | Vedèstu

28.5 *virile*: 'che ha la fermezza, la maturità, l'equilibrio proprio dell'età adulta, non fanciullesco né senile' (GDLI); corrisponde, quindi, a un giudizio di valore morale; è in clausola in PETRARCA, TF III 73 (e cf. *cor virile* in BOIARDO, *Inamoramento* II XXIV 2, 5 e TEBALDEO, *Rime* 176, 11). **28.7** *bestial furore*: il furore delle bestie, ma anche quello amoroso che porta l'uomo a diventare una bestia (cf. FICINO, *In Convivium* VII XII «Hoc itaque furore homo in bestie naturam devolvitur»). **28.8** *sua*: dell'uomo (*alcun*). **29.1** *Vedéstu mai*: 'Hai mai visto'; stesso attacco già impiegato *supra* a I 19, 1. *forte rocca*: 'roccaforte', 'fortezza'. **29.2** *polver di bombarda*: 'polvere da sparo'. L'ottava, assieme alla successiva, articola una lunga comparazione tra la duplice natura di Amore e quella del fuoco (peraltro metafora consolidata dell'amore stesso), fondata essenzialmente sull'uso che se ne fa. In questo primo caso si fa riferimento al potenziale distruttivo del fuoco, che se incendia un deposito di polvere pirica causa devastazione; qualcosa di simile è anche in SERAFINO, *Strambotti* 85, 1-4 «Se una bombarda è dal gran foco mossa, / Spirando, ciò che trova atterra presto; / Ma se gli advien ch'ella spirar non possa, / Sé stessa rompe et poco offende el resto». **29.3** *tocca*: 'raggiunge'. **29.4** *furia*: 'distruzione'. *fetore* e *furia* sono accomunati, oltre che dalla ripetizione di *tanto/a*, dall'allitterazione. **29.5** *trabocca*: 'fa cadere'. **29.6** *raffrena*: 'argina'. **29.7** *cor bestiale*: contrappunto del *bestial furore* dell'ottava precedente (v. 7). **30.1** *ornata*: 'bella', 'ben arredata'. *cameretta*: termine manifestamente petrarchesco (RVF 234, 1 «O cameretta che già fosti un porto»). **30.2** *odorifer genebro*: il ginepro è pianta particolarmente profumata una volta messa a bruciare (cf. FILENIO GALLO, *Canzoniere* 31, 1-2 «Fra l'altre condizion dette natura / al ginepro l'odor»); c'è anche un'eco petrarchesca (RVF 147, 5-6 «non edra, abete, pin, faggio o genebro / poria 'l foco allentar che 'l cor tristo ange»). **30.3** *fiamma gentil*: 'fiamma piacevole' (cf. GIUSTO, *Bella Mano* 59, 11 «Caro mio stento, et fiamma mia gentile»). *diletta*: 'dà piacere'.

5
 accesa nel suo tempo e nel suo loco;
 e se fumo ed odor da poi fuor getta,
 piace poi molto a chi lo odora un poco.
 Così la fiamma del gentile Amore
 se esala, manda fuor più grato odore.

31
 E come un foco fa diversi effetti,
 sì come chiaro puoi veder per prova,
 secondo l'esca dove dentro il getti,
 così Amor par che offenda e par che giova;
 5 non è vario lui, ma i soi subietti
 varia, come disposti gli retrova.
 Io per me già de Amor non mi lamento,
 ché crudeltà è cagion del mio tormento.

32
 Anzi avendo ora più il giudizio intero
 che in la età giovenil, sento dolcezza
 più assai che prima dil mio amor sincero.

30.5 ed] e

30.4 *nel suo tempo . . . loco*: 'nel momento opportuno e nel luogo adatto'; in sostanza, nell'ottava precedente s'è detto come il fuoco possa avere un potere enormemente distruttivo, mentre in questa come - tenuto sotto controllo - possa invece rivelarsi piacevole. **30.5** *getta*: 'emette'. **30.6** *odora*: 'avverte con l'olfatto'. Si noti l'opposizione tra *molto* (in posizione accentata) e *poco* in posizione di rima. **30.7** *gentile*: è opposto all'Amore bestiale di cui Apuano ha appena parlato. *gentile Amore*: è sintagma ciniano (*Poesie* 151, «gentile amore, e di qual donna trovo»). **30.8** *più grato odore*: 'profumo più gradevole'; stessa *iunctura* impiegata anche nel canto precedente (II 6, 3), per cui cf. la nota relativa. **31.2** *veder per prova*: 'constatare attraverso l'esperienza'. **31.3** *secondo l'esca*: 'a seconda di quale sia il combustibile (*esca*)'. *getti*: 'accendi' (*gettare fuoco*: 'appiccare il fuoco' [TLIO]); è lo stesso verbo impiegato anche nell'ottava precedente (v. 5) ma con significato diverso. **31.4** *par*: 'sembra'; il motivo verrà spiegato subito sotto. **31.5** *vario*: 'variabile', ovvero: non c'è alcuna ambiguità in Amore, e non c'è nulla di casuale nel fatto che a seconda del singolo innamorato abbia effetti differenti. *subietti*: 'sottomessi', cioè gli innamorati. **31.6** *varia*: 'modifica', 'orienta'. *disposti*: 'predisposti'. **31.7** *per me*: 'per quanto mi riguarda'. Stessa clausola in CORREGGIO, *Rime* 351, 17 «che dil tuo lontanar non mi lamento». **31.8** *crudeltà*: si riferisce alla crudeltà di Diana, che ha voluto punire Mirina trasformandola in bestia: questo è il reale motivo della disperazione di Apuano, e non il fatto di essersi innamorato. **32.1** *giudizio intero*: 'matura capacità di giudicare'; è in clausola anche in Petrarca, cf. RVF 238, 7 «sùbito scorse il buon giudicio intero». **32.2** *sento dolcezza*: 'avverto una gioia' (cf. RVF 71, 77-78 «i' sento in mezzo l'alma / una dolcezza» o CORREGGIO, *Rime* 56, 4 «sono il mio cibo, e in lor dolcezza sento»). **32.3** *amor sincero*: clausola identica a quella di 27, 7.

Or cognosco i costumi e la bellezza,
ché gioventù più non mi cela il vero,
e amo con più fede e più fermezza,
e come veterano usato in guerra
serberò fede fin ch'io torni terra.

5

33 Non farò come il giovane soldato
che in la sua gioventù si fida tanto,
che è da ogni poco sdegno sollevato;
posto ogni amore e servitù da canto,
spesso il caro signore ha abbandonato,
e pensa in le arme aver tal preggio e vanto
che per valente sia mostrato a dito,
né che mancar gli debbia mai partito.

5

34 E ben che amante io non ti para idonio,
pur, così cerva, ancora amo Mirina

32.4 *costumi*: intenderei 'doti spirituali' piuttosto del consueto 'abitudini', com'è per esempio in RVF 156, 1-2 «I' vidi in terra angelici costumi / et celesti bellezze al mondo sole», pertinente anche per la ricorrenza del binomio *costumi - bellezze* (e cf. anche RVF 248, 10 «ogni bellezza, ogni real costume»). **32.5** *cela il vero*: 'nasconde la verità'. **32.6** *più fede e più fermezza*: sono accostati anche da TEBALDEO, *Rime* 609, 13 «ché s'alcun core ha in sé fede e fermeza». **32.7** *usato*: 'abituato', 'esperto'. **32.8** *torni terra*: variazione del «donec revertaris ad humum» biblico (*Gn* 3, 19). **33.1** *giovane soldato*: prosegue la similitudine bellica iniziata negli ultimi due versi dell'ottava precedente. **33.2** *in la sua gioventù . . . tanto*: 'confida così tanto nel fatto di essere giovane'. **33.3** *poco*: 'piccolo', 'irrelevante'. *è sollevato*: 'insorge', 'si ribella' (come in PULCI, *Morgante* XI 110, 2 «col conte Orlando, e sollevato tutto» e XII 28, 2 «ecco di nuovo il popol sollevato», in entrambi i casi riferito al popolo). **33.4** *posto . . . da canto*: 'messi da parte ogni amore e forma di servizio'. **33.5** *caro signore*: il giovane soldato abbandona il proprio amato signore per darsi al mestiere delle armi; fuor di metafora, il *caro signore* è evidentemente Amore. **33.6** *in le arme*: 'nel mestiere del soldato'. *preggio e vanto*: 'lode e gloria'; sono accostati da BOIARDO, *Inamoramento* II x 1, 8 «De li antiqui baroni il pregio e il vanto» (e cf. anche TEBALDEO, *Rime* 413, 5 «già di beltà ti tolse il pregio e il vanto»). **33.7** *mostrato a dito*: 'indicato'; è formula tradizionale (cf. per es. PETRARCA, TE 94 «ond'io a dito ne sarò mostrato»). **33.8** *partito*: 'supporto'. **34.1** *idonio*: 'adeguato'; è termine insolito, che manca (in versi) a Dante, Petrarca e Boccaccio; compare però in testi teatrali della Milano che Fregoso conosceva (TACCONE, *Danae* II 8, 7 «Va', perché sei più d'ogni altro idonio» [: *testimonio*] e VISCONTI, *Pasitea* V v 79 «Intramo in loco a dar lo anel più idonio» [è anche la rima che chiude la *pièce*]) e in altri settentrionali (CORREGGIO, *Rime* 364, 130 «ché s'io pur torno, e non ti pari idonio» e TEBALDEO, *Rime* 273, 69 «che vogli, quando arai il tempo idonio»; si noti che in entrambi i casi si tratta di capitoli pastorali, e quindi il termine è da considerare sdrucchiolo al contrario dell'occorrenza fregosiana). **34.2** *così cerva*: 'nonostante la forma di cerva'.

5 quanto me stesso, e Dio me è testimonio
che se avessi riparo a sua ruina,
(forse nol credi e parerate erroneo)
l'andrei cercando fin ove el sol declina,
e per aitarla con il sangue mio
farei qual pellicano a i figli pio».

5 **35** E io a lui: «Non è gran meraviglia,
Apuano, se ami ancor, ché in nobil core
uno amoroso ardor presto se appiglia,
e tardi o veramente mai non more.
Dil tuo caso mi duol, che a un mio simiglia,
e quasi par siam di pene ed amore:
certo amici esser dovevamo insieme,
poi che quasi una sorte ambidoi preme.

35.6 ed] e

34.4 *riparo a sua ruina*: 'la possibilità di alleviare in qualche modo le sue disgrazie'. **34.5** *erronio*: 'sbagliato'. **34.6** *ove el sol declina*: perifrasi per indicare 'nell'estremo occidente' (come a dire 'in capo al mondo'), con evidente memoria dantesca (*Pd.* XXXI 120 «soverchia quella dove 'l sol declina»). **34.4-6** *con il sangue . . . pio*: 'farei con il mio sangue quella stessa cosa che fa il pellicano per i propri piccoli'; il riferimento è alla credenza per cui il pellicano ucciderebbe i propri figli e poi, pentito, si suiciderebbe per resuscitarli col proprio sangue (cf. per es. ISIDORO, *Etymologiae* XII VII 26 «Pelicanus avis Aegyptia habitans in solitudine Nili fluminis, unde et nomen sumpsit; nam Canopos Aegyptus dicitur. Fertur, si verum sit, eam occidere natos suos, eosque per triduum lugere, deinde se ipsam vulnerare et aspersione sui sanguinis vivificare filios»). **35.1** *Non è gran meraviglia*: 'non c'è da meravigliarsi'. **35.2** *nobil core*: in clausola anche in PULCI, *Morgante* XVI 9, 5 «il quale ha tanta forza in nobil core» (ma l'origine è probabilmente ciniana, cf. *Poesie* 135, 10 «ch'egli è di nobil cor dottrina ed arte»). **35.3** *amoroso ardor*: 'fuoco d'amore'. *se appiglia*: 'si avvinghia', 'si attacca'; è in clausola in tre luoghi danteschi (*If.* xxv 51; *Pg.* VII 15 e xxviii 117, sempre in rima con *meraviglia*); chiaramente dantesco è, del resto, il concetto stesso espresso nel verso (*If.* v 100 «Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende»). **35.4** *mai non more*: continua il riferimento al discorso di Francesca da Rimini nella *Commedia*, già citato a proposito del verso precedente (*If.* v 105 «che, come vedi, ancor non m'abbandona»); quell'amore nobile di cui Apuano ha appena finito di tessere le lodi non ha abbandonato Paolo e Francesca nemmeno dopo la morte (*veramente mai non more*). **35.5** *caso*: 'vicenda'. *un mio*: secondo quanto è stato raccontato finora, Fileremo starebbe qui alludendo alla stessa passione per la cerva che prova Apuano, il che sarebbe - a dir poco - straniante: sarei più propenso a credere che il Fregoso autore stia qui immaginando un'altra vicenda amorosa. **35.7** *certo*: 'certamente'. **35.8** *una sorte ambidoi preme*: 'un destino pressoché identico ci opprime'.

36 Un dubio ho nel mio cor, né so se io il dica,
 ch'io dubito il mio dir non ti dispiaccia.
 Pur il dirò: se alla tua bella amica
 piacevi dimmi, come a te sua faccia,
 ché a una persona qual sia alquanto antica
 simil fanciulla par non si confaccia,
 ché gionta ad olmo vecchio vite nova
 mai non può crescer, né far bona prova».

5

37 Aveva Apuano aperto già la bocca
 per far risposta, quando Filareto
 disse: «Compagni, ora a parlar mi tocca,
 perché fin qui son sempre stato queto:
 io parerei fra voi persona sciocca
 non dicendo mia parte», e in viso lieto
 venne mostrando quasi il bel concetto,
 che esprimer fuor dovea del dotto petto.

5

38 E il pollice con l'indice congiunto

36.1 *né so se io il dica*: 'ma non so se confessarlo'. **36.2** *dubito*: 'ho paura che'. **36.4-6** *se alla tua ... faccia*: 'dimmi se piacevi alla tua bella amica nello stesso modo in cui tu piacevi a lei, esteticamente (*sua faccia*)'. **36.3** *bella amica*: è sintagma boccacciano (*Te-seida* X 60, 1 «A cui Arcita disse: – Bella amica»). **36.4** *sua faccia*: è eco di POLIZIANO, *Stanze* I 122, 4 «pascendo gli occhi pur della sua faccia»; è Marte che contempla il viso di Venere. **36.5** *antica*: 'anziana'. **36.6** *par non si confaccia*: 'non si addice all'apparenza'. *faccia*: *confaccia* è rima ricca in POLIZIANO, *Stanze* I 100, 7-8. **36.7** *olmo vecchio vite nova*: variazione originale (nel solco del discorso che si sta introducendo, sull'amore tra giovani e vecchi) della tradizionale metafora coniugale della moglie (vite) che si appoggia al più solido marito (olmo): cf. almeno CATULLO, *Liber* 62, 49-58, VIRGILIO, *Georgiche* I 2 «ulmisque adiungere vitis», ORAZIO, *Epistole* I XVI 3 «an amicta vitibus ulmo» e più in generale L. ALFONSI, *La vite e l'olmo*, in *Vigiliae Christianae*, 21 (n. 2), 1967, pp. 81-86. **36.8** *far bona prova*: 'dare buoni frutti'. **37.1** *Aveva Apuano aperto*: insistita allitterazione Aveva – Apuano – aperto, particolarmente evidente in quanto incipitaria. **37.2** *far risposta*: 'rispondere'. **37.3** *parlar mi tocca*: fino a questo punto del canto Filareto è rimasto in silenzio, ma prende la parola una volta che hanno parlato sia Apuano sia il protagonista; il suo discorso, del resto, occuperà una grande porzione di testo (fino all'ottava 76). **37.4** *queto*: 'silenzioso'. **37.5** *persona sciocca*: sintagma anche in PULCI, *Morgante* XVI 63, 2 «Io lo farò come persona sciocca». **37.6** *mia parte*: 'la mia opinione'. *viso lieto*: è memoria petrarchesca (RVF 332, 44 «ch'i' torni a riveder quel viso lieto»). **37.7** *bel concetto*: 'bella idea', in opposizione al *rio concetto* di poco precedente (25, 2); il sintagma è in clausola anche in PULCI, *Morgante* XIV 2, 8. **37.8** *esprimer fuor*: latinismo (EX-PREMERE). **38.4-6** *E il pollice ... mano*: prima di cominciare a parlare, Filareto compie un gesto con la mano comunissimo anche al giorno d'oggi durante i discorsi, formando un anello con indice e pollice a mano aperta.

5 e alargato il resto de la mano,
 come chi tallor dir vuol sottil ponto,
 incominciò il compagno di Apuano:
 5 «Non era ancora il mio patre defonto,
 qual già fu grato al Principe in Milano,
 allor ch'io stetti assai con ample spese
 in la dotta Academia Ticinese.

39 Guardava il gran castel de la cittate
 un gentil castellan, mio amico tanto
 che a mangiar mi teneva molte fiate
 come germano, e a dormir seco a canto;
 5 e in quel castel (se ben vi ricordate)

39.4 germano,] germano

38.3 *sottil ponto*: 'questione complessa'; è anche in LORENZO, *Simposio* VI 28 «Nell'arte nostra niun sì sottil punto». **38.4** *compagno*: anche nell'ottava precedente (v. 3 *Compagni*). **38.5** *mio patre defonto*: 'morto mio padre'; l'allusione è a Giovanni Simonetta, il «conditor de la Sforziana istoria» (i *Rerum gestarum Francisci Sfortiae libri XXXI*) di cui Filareto viene detto essere figlio più avanti nel poema (v 17, 6-8), il che permette di riconoscere in quest'ultimo Bartolomeo Simonetta (cf. il capitolo 6.4 dell'introduzione). Giovanni, fratello di Cicco Simonetta e come lui in ottimi rapporti con Francesco Sforza, cadde in disgrazia con lui sotto Ludovico il Moro, morendo intorno al 1491. **38.6** *Principe in Milano*: il duca di Milano, in questo caso Francesco Sforza o il figlio Galeazzo Maria (comunque precedete all'ascesa del Moro, cf. la nota precedente). **38.7** *ample spese*: a sottolineare la disponibilità economica di cui disponeva la famiglia Simonetta prima della rovina avvenuta nel 1480 con la decapitazione di Cicco; il periodo a cui ci si riferisce è quindi verosimilmente il decennio precedente. **38.8** *dotta*: come nell'ottava precedente (v. 8 *dotto petto*). *Academia Ticinese*: lo *Studium* di Pavia. **39.1** *Guardava*: 'custodiva', quindi 'governava'. *cittate*: Pavia. **39.2** *gentil*: 'nobile', 'virtuoso'. *castellan*: indicava il guardiano del castello e delle proprietà ivi conservate (inclusa, quindi, anche la biblioteca). Seguendo la proposta di datazione avanzata nell'ottava precedente, e assumendo quindi che Filareto (Simonetta) stia parlando della propria formazione negli anni Settanta del Quattrocento, non ci sarebbe dubbio sull'identificazione di questa figura in Giovanni Attendolo Bolognini, castellano dal 1465 al 1485 (cf. C. SANTORO, *Gli uffici del dominio sforzesco (1450-1500)*, p. 612). Sulla figura di Attendolo Bolognini, a cui peraltro va il merito di aver voluto un censimento della biblioteca del castello di Pavia (l'ultima edizione è in M. G. ALBERTINI OTTOLENGHI, *La biblioteca dei Visconti e degli Sforza*) si può vedere S. CERRINI, *Un copista nel castello sforzesco di Pavia*. **39.3** *molte fiate*: 'molte volte'. **39.4** *come germano*: 'come un fratello'. **39.5** *se ben vi ricordate*: la parentetica non è rivolta ai personaggi, ma alle figure storiche che impersonano (quindi l'autore e chi è rappresentato da Apuano, ma anche il lettore colto primo-cinquecentesco, che coi salotti e i luoghi di studio del Ducato aveva ovviamente familiarità).

avea già posto il primo Duca santo
una copiosa e gran biblioteca
di ebraea dottrina e di latina e greca.

40 In questo sacro erario di sapienza
me era licito intrare a mio piacere,
e se libro alcun gli era di eccellenza,
io poteva studiarlo e ritenere
a mio bell'agio senza resistenza.
E come volser le celesti sfere,
io ne trovai fra tanti volumi uno
che certo intender nol sapeva alcuno.

5

41 E perché natural-mente desia
ogni cosa vetata l'uman core,
con ogni senso mio e fantasia
io lo studiava, e con tanto fervore
che questo era mia sola compagnia
per tutto dove io andava e a tutte le ore.

5

41.1 natural-mente] naturalmente

41.4 studiava,] studiava

39.6 *primo Duca santo*: Francesco Sforza; ovviamente non tutti i volumi della biblioteca del castello erano sforzeschi (molti provenivano dalla precedente reggenza viscontea), ma è merito di Francesco I aver riordinato la biblioteca nel 1456. **39.7** *copiosa e gran biblioteca*: al 1490, data dell'ultimo inventario disponibile (cf. ALBERTINI OTTOLENGHI, *La biblioteca dei Visconti e degli Sforza*) prima dell'invasione francese, la biblioteca disponeva di 947 volumi. **39.8** *ebraea . . . latina e greca*: 'cultura ebraica, latina e greca', ma dal censimento emergono numerosi testi arabi e nei volgari italiano e francese; cf. ancora una volta l'edizione citata di ALBERTINI OTTOLENGHI. **40.1** *erario*: metaforico per 'il luogo dove vengono conservati i beni della comunità', vale a dire la biblioteca del castello. **40.3** *di eccellenza*: 'di particolare pregio o interesse'. **40.4** *ritenere*: 'tenerlo in prestito'; era ovviamente un privilegio personale concesso a Filareto, dato che di norma i libri non potevano uscire dalle biblioteche. **40.5** *a mio bell'agio*: 'a mio piacimento', 'con comodo'. *resistenza*: 'ostacoli'. **40.6** *celesti sfere*: 'i pianeti', quindi 'il fato'. **40.8** *certo*: 'con certezza', 'con sicurezza'. *intender*: 'comprendere', ma anche semplicemente 'leggere', come si vedrà nel racconto delle ottave seguenti. **41.4-6** *E perché natural-mente . . . l'uman core*: 'e dato che il cuore umano desidera per sua natura ogni cosa che sia vietata' (cf. OVIDIO, *Amores* III IV 17 «nitimur in vetitum semper cupimusque negata»). **41.3** *ogni senso mio*: 'ogni mia capacità percettiva e speculativa', cf. BOIARDO, *Amorum libri* II 20, 3 «versi ove ogni mio senso e cura posi». **41.4** *tanto fervore*: 'tanta intensità'; sintagma in clausola anche in PULCI, *Morgante* XV 62, 3 «e disse: - Io sento già tanto fervore». **41.6** *per tutto dove*: 'in qualunque posto'.

E passeggiando un dì col libro in mano,
trovai quel che cercato avea già in vano.

- 5 **42** Me avea de i studi già la vacanza
data la rusticana libertate,
ed era in villa per recreazione
dil dolce affanno che a studiar si pate,
quando vidi venire un bel vecchione
di grato aspetto in quella antiqua etate,
essendo a passeggiar nel mio giardino,
a la publica strada assai vicino.
- 5 **43** Approssimato, adimandai chi gli era,
e ei respose a me: “Sono egiziano”,
ben ch’io il cognobbi al viso e a la maniera
e al favellare e a l’abito suo strano.
E perché gionta ormai era la sera,
e vedendo suo aspetto grave e umano,
io lo invitai, e al fin lo invito tenne
di alloggiar meco e dove io era venne.

42.3 ed] e

41.7 *col libro in mano*: stessa clausola in BOIARDO, *Inamoramento* I v 68, 1 «Orlando s’arestò col libro in mano». **42.1** *vacazione*: lat. ‘riposò’, ‘vacanza’, in questo caso dagli studi (era associazione comune, cf. per es. MANUZIO, *Eleganze, Studi tralasciati* «vacatio datur a studiis»). **42.2** *rusticana libertate*: ‘libertà della campagna’, in quanto antitetica rispetto all’onorosa vita urbana. **42.3** *villa*: ‘residenza di campagna’. *recreazione*: ‘svago’, ‘riposò’. **42.4** *dolce affanno*: manifesto petrarchismo (RVF 51, 5 «et benedetto il primo dolce affanno» e RVF 205, 2); in questo contesto è attribuito agli studi per l’impegno che richiedono e la contemporanea soddisfazione che ne deriva. *pate*: ‘soffre’. **42.5** *vecchione*: termine già impiegato a I, 41, 1 a proposito di Eubulo, per cui cf. la nota relativa. **42.6** *di grato aspetto ... etate*: ‘di aspetto gradevole nonostante l’età avanzata’. **42.8** *a la publica ... vicino*: quindi facilmente raggiungibile dalla via pubblica; non escluderei che la specificazione potesse, all’epoca, costituire un riferimento geografico noto alla cerchia ristretta di Fregoso. **43.1** *Approssimato*: ‘avvicinatosi’. **43.2** *egiziano*: cf. il capitolo 6.5 dell’introduzione. **43.3** *al viso e a la maniera*: ‘dall’aspetto (*viso*) e dai modi (*maniera*)’; i due elementi sono spesso abbinati, cf. per es. BOIARDO, *Inamoramento* II XVI 39, 5 «Mirando il suo bel viso e la maniera». **43.4** *favellare*: ‘parlata’. *strano*: ‘straniero’ (cf. PETRARCA, TC II 7 «mossemi il lor leggiadro abito e strano»). **43.6** *aspetto grave*: ‘aspetto stanco’, ‘appesantito’ perché anziano. *umano*: *aspetto umano* è in DANTE, *Pd.* IV 46 «e Santa Chiesa con aspetto umano». **43.7** *al fin*: ‘dopo varie insistenze’. *tenne*: ‘accettò’.

- 44 Poi lo introdussi ne la stanza cara,
dimandando il suo nome e molte cose,
per qual cognobbi esser persona rara;
“Nilotico mi chiamo”, mi respose.
Ed avendo mia mente assai ben chiara 5
de le molte virtuti in lui nascose,
intrassemo in l’ornato mio studietto;
poi gli mostrai l’oscuro e bel libretto.
- 45 Legendolo, restò tutto suspeso,
e stupefatto a me così diceva:
“Dimme se hai questo dotto libro inteso”.
Io glie resposi ch’io non lo intendeva,
ma che in studiarlo avea gran tempo speso; 5
e poi suggionsi, come ben sapeva,
che questa era dottrina egiziana,
qual forse potea farmi chiara e piana.
- 46 E ello a me: “Figliolo, un bel tesoro
hai teco qui; se ’l cognoscesti bene,
più il prezzaresti che gran peso d’oro.

44.5 Ed] E

44.1 *cara*: ‘diletta’. 44.3 *persona rara*: sintagma simile a quello impiegato da FREGOSO nelle *Silve* (*Pergoletta* 11, 8 «persona ognun de lor rara e discreta»), peraltro parlando proprio di Bartolomeo Simonetta. 44.4 *Nilotico*: è termine estremamente generico per definire un egiziano, dato il significato rimandante al Nilo; contribuisce all’idea che il personaggio sia fittizio, in quanto caratterizzato in modo stereotipato. 44.5 *chiara*: ‘fatta certa’. 44.7 *ornato*: ‘bello’, ‘ben arredato’. *studietto*: è il luogo dove gli intellettuali si dedicavano allo studio e all’attività speculativa, ma la forma *studietto* è minoritaria rispetto a *studiolo* (un’altra occorrenza è in CORREGGIO, *Rime ex.* 7, 7 «Addio delizie mie, dolce studietto»). 44.8 *oscuro*: perché non ancora decifrato e compreso. *bel libretto*: è in clausola anche in BOIARDO, *Inamoramento* I IV 66, 5 «Di questo fuor sviluppa un bel libretto». 45.1 *suspeso*: ‘incerto’, ‘dubbioso’, come in BOCCACCIO, *Filostrato* II 15, 1 «Istette alquanto Troiolo sospeso». 45.3 *dotto libro*: ‘libro pieno di saggezza’. 45.4 *non lo intendeva*: ‘non riuscivo a comprenderlo’. 45.5 *gran tempo speso*: ‘trascorso una grande quantità di tempo’. 45.6 *suggionsi*: ‘aggiunsi’. 45.7 *dottrina egiziana*: ‘sapere egiziano’, come si vedrà appartenente al genere di conoscenze orfiche che il pensiero neoplatonico attribuiva a Ermete Trismegisto. 45.8 *chiara e piana*: ‘semplice e chiara’, cf. BOIARDO, *Amorum libri* III 59, 62 «dentro a la scorza, di lui chiaro e piano». 46.1 *bel tesoro*: in clausola anche in RVF 263, 13 «noia t’è, se non quanto il bel thesoro». 46.2 *cognoscesti*: ‘comprendessi’. 46.3 *peso d’oro*: in clausola (e in rima con *tesoro*) anche in BOIARDO, *Inamoramento* II XVI 47, 8 «Perch’io nol venderebbi a peso d’oro».

5 E veramente a te così interviene,
 sì come intervenir suole a coloro
 che van pel mondo errando con gran pene
 cercando la ricchezza, e in casa l'hanno
 sotterata ed occulta, e non lo sanno.

47 De divini secreti è il libro pieno,
 magia a questa ciascadun gli dice.
 Se intenderlo sapessi tutto a pieno,
 troppo saresti infra gli uman felice.
 5 Ma da me voglio che abbi questo almeno,
 che ti farò gustar de la radice
 di questa gentil erba che hai ne l'orto,
 ch'io so ti sarà grata e gran conforto.

46.8 ed] e

46.4 *interviene*: 'succede', 'accade'. **46.6** *gran pene*: 'grandi sofferenze'. **46.7** *cercando* ... *l'hanno*: 'affannandosi per trovare ricchezza, mentre in realtà l'hanno vicina a loro'; Nilotico vuole far capire a Filareto come sia inutile per lui cercare la verità negli studi più diversi, quando invece dispone del libretto che si appresta a tradurgli. **46.8** *sotterata ed occulta*: la stessa coppia di aggettivi è attribuita a un tesoro in BOIARDO, *Timone* III 131 «Odi, o Tesoro occulto e sotterrato». **47.1** *divini secreti*: 'misteri divini', la cui conoscenza è quindi preclusa agli uomini. **47.2** *magia*: uno dei fondamenti del pensiero rinascimentale, e segnatamente neoplatonico; il mago è colui che riesce a comprendere i complessi rapporti che legano ogni costituente del cosmo (qual è per esempio l'influsso degli astri sulla vita sensibile, di cui si parlerà più avanti) e, interpretandoli, a piegarli a proprio piacimento. **47.3** *Se intenderlo ... a pieno*: 'se riuscissi a comprendere tutto quello che c'è scritto [nel libretto]'. **47.4** *troppo*: 'molto'. *felice*: è da intendere in senso quasi mistico, com'è *felice* l'anima che contempla Dio, cf. per es. DANTE, *Pd.* XXXII 118 «Quei due che seggon là sù più felici» (tra l'altro in rima con *radici*). **47.5** *da me*: 'da parte mia'. **47.6** *gustar de la radice*: *de la* è partitivo. Metafora botanica, in cui la *radice* intende allo stesso tempo sia una piccola parte dell'intero, sia il suo fondamento, sia la parte nascosta alla vista e quindi meno nobile (appropriato in questo contesto, in cui a Filareto verrà svelata una piccola parte della sapienza contenuta nel libro, e quella più adatta ad un mortale). **47.7** *gentil erba*: 'nobile erba': fuor di metafora, si intende il libretto. *orto*: 'biblioteca', in senso traslato. **47.8** *gran conforto*: clausola anche in BOCCACCIO (*Teseida* III 24, 8 e *Filostrato* I 54, 3). Si noti l'allitterazione *grata* – *gran*.

48 Tre magie sono, e prima è la divina,
 la seconda è venefica e profana,
 la terza è natural vera dottrina.
 Ma perché giova a la natura umana
 la natural, che a noi è più vicina,
 cercarò farte questa alquanto piana,
 ché quella che è divina e a Dio amica
 raro se acquista e al fin con gran fatica.

5

49 Però che essendo soprannaturale
 questa santa arte, l'anima conviene
 a gli angelici spirti fare eguale
 e de le sordi e macule terrene
 purgarla in tutto e d'ogni mondan male
 con rigide astinenze e austere pene.
 E però rare volte si ritrova
 chi esponere se voglia a tanta prova.

5

48.7 amica] amica,

48.1 *Tre magie*: una tripartizione della magia in divina, naturale e diabolica non mi risulta attestata prima di CAMPANELLA (*De sensu rerum et magia* 262-263 «[...] assero esistere primo Magiam divinam, quam homo absque Dei auxilio vix intelligit, et nil operatur [...] Datur et Magia naturalis sicut haec ex stellarum et Medicina notitia [...] Datur et Magia diabolica, qua multi daemonis arte efficiunt mirabilia apud minus intelligentes»), né negli autori di riferimento per il platonismo toscano (che in genere distinguono solo tra una magia naturale e una divina) né in quelli d'Oltralpe che potevano avere una circolazione (cf. THORNDIKE, *A history of magic and experimental science*, vol. v, 139-158). L'impressione è che Campanella, senza citarlo, avesse preso spunto da un testo poco noto di matrice orfica cui ci si sta riferendo in questo passaggio, per me irrintracciabile. 48.2 *seconda*: 'mortifera'. *profana*: 'contraria a Dio'. 48.3 *natural*: cf. la nota al v. 1. 48.4 *natura umana*: cioè la dimensione corporea dell'uomo, che fa riferimento alla magia naturale. 48.6 *farte ... piana*: 'spiegarti questa meglio che posso'. 48.7 *amica*: 'legata'. 48.8 *raro*: 'raramente'. 49.1 *sopranaturale*: pertiene cioè alla dimensione ultraterrena e divina, al contrario di quella naturale che è legata al mondo e all'uomo. 49.2 *santa*: 'divina'. *conviene*: 'è opportuno [per raggiungere la dimensione divina]'. 49.3 *angelici spirti*: gli 'angeli', di cui Nilotico parlerà poco più avanti. 49.4 *sordi*: lat. (SORDES) 'lordure'. *macule*: 'macchie', ma vale 'imperfezioni' in senso traslato. 49.5 *purgarla*: 'ripulirla', 'purificarla', con forte accezione religiosa. *mondan male*: 'male proprio del mondo'; è in clausola anche in BOCCACCIO, *Amorosa visione* IV 51 «ancora di sanare il mondan male». 49.6 *rigide astinenze*: 'dure rinunce', proprie della vita degli eremiti. *austere pene*: 'gravi pene'. 49.7 *però*: 'per questo'. 49.8 *esponere*: 'mettere in condizione di subire o dover affrontare pericoli, rischi' *tanta prova*: 'simile cimento', in clausola anche in SFORZA, *Canzoniere* 92, 7.

- 50 L'altra de malefici piena è tutta,
piena de orrore e spiriti infernali:
non ti saprei narrar quanto sia brutta.
Qui teschi sono e membra de mortali,
5 né de cruore uman la vedi sciutta.
Cadaveri de occisi e mille mali
son gl'instrumenti propri di questa arte,
però non voglio più di lei parlarte".
- 51 Voltato lo egizian poi alcun foglio
dil bel libretto, disse: "Questa è quella
scièntia, de la qual parlar ti voglio.
E vederai se a noi tallor ribella
5 è la Fortuna e mostra il fiero orgoglio:
spesso non è cagion la nostra stella,
ma che sol da noi stessi quel procede
e da ignoranza, come ognor si vede.
- 52 Dicon gli Egizi nostri che Dio eterno,
creato che ebbe il mondo, creò poi

50.1 *L'altra*: la magia infernale. *piena*: ripetizione intensiva dal verso precedente. **50.2** *spiriti infernali*: in clausola (e in rima con *mali*) anche in POLIZIANO, *Orfeo* 186 «pietà vi prenda, o spiriti infernali»; intende, però, le anime che abitano il Tartaro incontrate durante la catabasi di Orfeo, mentre in questo contesto si intendono piuttosto i demoni infernali. **50.3** *brutta*: 'terribile e temibile'. **50.4** *teschi ... membra de mortali*: il vivido riferimento a parti anatomiche contribuisce a rendere più realistico (e spregevole) ai lettori il genere di necromanzia che Nilotico sta descrivendo a Filareto. Allitterazione *membra - mortali*. **50.5** *cruore*: lat. 'sangue'. *sciutta*: 'asciutta'. **50.6** *Cadaveri*: una delle pratiche necromantiche consiste nella resurrezione dei cadaveri. Si noti l'allitterazione *mille - mali*. **50.7** *strumenti*: 'materie prime'. **50.8** *però*: 'perciò'. **51.1** *Voltato ... alcun foglio*: 'dopo aver girato qualche pagina'; il dettaglio contribuisce a rendere più realistica la narrazione. **51.2** *bel libretto*: stesso sintagma impiegato poco sopra (44, 8.) **51.3** *scièntia*: 'sapere', 'conoscenza'. **51.4** *tallor ribella*: 'talvolta è ostile'; associato alla Fortuna (cf. il verso successivo) è diffuso nella poesia contemporanea (cf. per es. TEBALDEO, *Rime* 584, 3 «Fortuna empia e ribella», 687, 2 «Fortuna instabil è ribella» o CORREGGIO, *Rime* 122, 10 «se ben Fortuna si mostrò ribella»). **51.5** *fiero orgoglio*: è sintagma di GIUSTO, *Bella mano* 74, 79 «Perché il tuo fiero orgoglio in me no affreni» (ma cf. anche «fero orgoglio» in POLIZIANO, *Stanze* I 15, 6). **51.6** *nostra stella*: 'l'influsso astrale che agisce su di noi', cf. BOIARDO, *Amorum libri* II 25, 8 «de l'oro in vice, e mo' di nostra stella». **51.7** *procede*: 'ha origine'. **51.8** *ignoranza*: la 'non conoscenza' dei meccanismi che regolano il cosmo, di cui Nilotico si appresta a discutere. **52.1** *Egizi nostri*: Nilotico parla chiaramente per sé. **52.2** *creato che ebbe il mondo*: 'dopo aver creato il mondo sensibile'.

gli ufficiali che avessero il governo
 dei corpi inferiori e ancor di noi.
 E angeli a lor chiostro sempiterno
 ha dedicato per ministri soi,
 i quali hanno in custodia il seme umano
 più che altro seme di animal mondano.

5

53 Démoni alcuni, alcun geni gli dice
 a questi spirti, e angelica natura
 hanno, se a' magi antiqui creder lice,
 avendo de la nostra vita cura.
 Quando si vede alcun che sia infelice,
 spesso interviene per la nutritura,
 per nutrito esser forse fanciulletto
 in esercizio al genio non acetto.

5

54 Unde han gli Ebrei proverbio peculiare:

52.3 *ufficiali*: vale 'ministri', 'responsabili', ma il termine rimanda a DANTE, *Pg.* II 30 «omai vedrai di sì fatti ufficiali», dove si intendono gli angeli (è l'inizio del *Purgatorio*, e a Dante viene detto che da quel momento non avrebbe più visto diavoli, come all'*Inferno*, ma solo angeli deputati ad eseguire la volontà di Dio); Fregoso prende quindi le distanze dal modello dantesco, dato che attribuisce agli angeli un altro compito (cf. il seguito dell'ottava) e per questi *ufficiali* intende i demoni (cf. l'ottava successiva). **52.4** *inferiori*: ovvero costretti nel mondo sensibile, inferiore rispetto a quello divino. **52.5** *chiostro sempiterno*: il Paradiso, cf. GIUSTO, *Bella mano* 30, 1 «Anime belle, nello eterno chiostro» e PULCI, *Morgante* XXVII 120, 6 «per collocarti nello eterno chiostro». **52.6** *ministri*: 'amministratori [della volontà divina]'. **52.7** *seme umano*: metafora botanica per indicare il 'genere umano', l'«umanità»; è anche in TEBALDEO, *Rime* 279, 87 e 285, 201. **52.8** *animal mondano*: 'essere che vive nel mondo'. **53.1** *Démoni*: in senso socratico/platonico (*dàimon*), a intendere quindi l'essere a metà strada fra il mondo sensibile e quello divino, e preposto alla cura del primo. *geni*: è generalmente inteso come una forza ispiratrice, in particolare nella produzione artistica; è termine impiegato anche da FICINO (*In Phedrum* XXX «Qualia enim pre ceteris amas, et qualibus natura potissimum delectaris, talis ferme est genius deusque tuus»). Cf. anche l'anticipazione a 14, 7. **53.2** *questi spirti*: gli *ufficiali* dell'ottava precedente (v. 2). *angelica natura*: 'natura soprannaturale', in contrapposizione a quella terrena (cf. per es. SAVIOZZO, *Rime* 43, 2 «angelica natura, o qual mondana»). **53.3** *magi*: i maghi dell'antichità, per l'appunto Ermete Trismegisto e le opere filosofiche attribuite a lui e alla sua scuola. **53.4** *avendo . . . cura*: i demoni, come s'è già detto, erano preposti alla cura del mondo e degli uomini che lo abitano. **53.5** *alcun*: 'qualche individuo'. **53.6** *interviene*: 'accade', 'succede'. *nutritura*: gallicismo già impiegato precedentemente (I 82, 7), per intendere 'nutrimento'. **53.7** *per nutrito . . . fanciulletto*: 'poiché forse un bambino viene cresciuto (*nutrito*)'. **53.8** *esercizio*: 'pratica'. **54.1** *Ebrei*: Nilotico, nel suo discorso, considera ora anche la sapienza ebraica, sia per sfoggio di dottrina che nell'ottica rinascimentale di una concordia tra le diverse filosofie. *peculiare*: 'proprio solo a loro'.

quando vedeno alcun ben fortunato
 e molto nel mestier suo prosperare,
 dicono: “L’arte sua questo ha trovato”.
 5 Poi vederassi alcuno a questo pare,
 e forse ancor de ingegno più elevato,
 che d’ogni impresa sua mal gli interviene,
 perché il suo genio non cognosce bene.

55 Legesi ne lo Antiquo Testamento
 che non potendo Abram aver figlioli,
 pien di disgrazie e pieno di tormento,
 con lacrime, sospiri e amari duoli,
 5 ardente orazion fece e lamento
 al gran Motore de i celesti poli,
 che ’l liberasse di sì iniqua sorte,

54.2 *ben fortunato*: la specificazione *ben* è dovuta alla genericità di Fortuna, che non ha né accezione positiva né negativa. **54.3** *mestier*: da intendere in senso traslato e più generico, come l’*esercizio* dell’ottava precedente (v. 8). Allitterazione *molto* – *mestier*. **54.4** *L’arte sua ... trovato*: ‘costui ha trovato il lavoro che gli riesce meglio’; non mi risultano attestazioni scritte di un simile proverbio, che però in quanto tale potrebbe anche essere arrivato a Fregoso per via orale. **54.5** *pare*: ‘pari’, ‘identico’. **54.6** *ancor*: ‘anche’, ‘pure’. **54.7** *che d’ogni ... interviene*: ‘il quale non riesce a portare a termine felicemente nessuna prova (*impresa*) che tenta’. **54.8** *suo genio*: il genio appropriato per lui. **55.1** *Antiquo Testamento*: la vicenda di Abramo è narrata in *Gn.* 12-25. **55.2** *non potendo ... figlioli*: poiché Sara, moglie di Abramo, era sterile (cf. *Gn.* 11, 30 «Erat autem Sarai sterilis nec habebat liberos»). **55.3** *disgrazie*: ‘traversie’; la vita di Abramo, secondo la narrazione del *Genesi*, è costellata di ostacoli (come la carestia nella terra di Canaan o l’aver dovuto condividere la moglie col Faraone). *pieno di tormento*: cf. SFORZA, *Canzoniere* 65, 9 «Qui vi è mercede piena di tormento» (ma l’associazione *disgrazie* – *tormento* potrebbe richiamare anche DANTE, *If.* IX 111 «piena di duolo e di tormento rio»). **55.4** *lacrime, sospiri e amari duoli*: è licenza di Fregoso, dato che nella versione biblica Abramo senz’altro patisce il non avere una discendenza, ma rispetta sempre la volontà divina senza opporre grandi lamentele. La struttura del verso si richiama a RVF 212, 13 «pur lagrime et sospiri et dolor merco». *amari duoli* è dantismo (cf. *Vita nova* 3, 4 «mostrando amaro duol per gli occhi fore»). **55.5** *ardente orazion*: ‘preghiera accorata’; di nuovo, nella Bibbia non si trovano invocazioni di Abramo particolarmente ispirate (il lamento sull’assenza di figli è in *Gn.* 15, 2-3 «Dixitque Abram: “Domine Deus, quid dabis mihi? Ego vadam absque liberis, et heres domus meae erit Damascenus Eliezer”. Addiditque Abram: “En mihi non dedisti semen, et ecce vernaculus meus heres meus erit”»). **55.6** *gran Motore ... poli*: perifrasi per ‘Dio’, Colui che fa muovere i cieli. **55.7** *iniqua sorte*: ‘destino ingiusto’, perché Abramo è sempre stato molto fedele a Dio. *iniqua sorte* è in POLIZIANO, *Orfeo* 250 «E se pur me la nieghi iniqua sorte», tra l’altro in distico conclusivo d’ottava e in rima con *morte*.

ché la sua vita peggio era che morte.

56 Era cultor di Dio probò e sincero,
però angelica voce gli respose:
“Cangia il tuo nome, patria e mesterò”;
e obedito quel che ’l Ciel gli impose,
adimpì poi ogni suo desiderio
e fin pose a le pene aspre e noiose.
Or la cagion intendo dichiararte
perché il nome cangiò, la patria e l’arte.

5

57 Quei démoni ch’io dissi abitatori,
anzi ministri de le dive stelle,
qual regon questi corpi inferïori,
di natura son quasi pari a quelle,
ché i servi, se piacer denno a’ signori,
aver non den sue voglie a lor ribelle:

5

56.3 patria | patrià

56.4 Ciel | ciel

56.7 dichiararte | dichiararte,

55.8 *peggio era che morte*: formula iperbolica molto diffusa (cf. per es. BOCCACCIO, *Filostrato* VII 35, 6-7 «ché ’l vivere piangendo / peggio è che morte»). **56.1** *cultor*: ‘fedele’. *probò*: ‘devoto’. **56.2** *angelica voce*: in realtà è sempre Dio a dialogare direttamente con Abramo nel racconto libero, ma qui Nilotico si riferisce agli angeli coerentemente col discorso sulle fasi intermedie tra il mondo terreno e il divino. Il sintagma è dantesco (*If.* II 57 «con angelica voce, in sua favella»), impiegato per la voce di Beatrice. **56.3** *Cangia il tuo nome*: cf. *Gn.* 17, 5 «nec ultra vocabitur nomen tuum Abram, sed Abraham erit nomen tuum, quia patrem multarum gentium constitui te». *patria*: cf. *Gn.* 12, 1 «Dixit autem Dominus ad Abram: “Egredere de terra tua et de cognatione tua / et de domo patris tui / in terram, quam monstrabo tibi». Intervengo sul testo rimuovendo la diresi, dato che si verifica una diasinalefe con la congiunzione successiva. **56.4** *Ciel*: ‘Dio’. **56.5** *adimpì*: ‘realizzò’. **56.6** *aspre e noiose*: coppia di aggettivi petrarchesca, cf. RVF 37, 48 «m’insegni la presente aspra et noiosa!». **56.7** *cagion*: ‘ragione’, ‘motivo’. **56.8** *nome . . . patria e l’arte*: il verso riprende tutti gli elementi già elencati al v. 3. **57.1** *Quei démoni*: cf. sopra, a 53, 1. *abitatori*: cf. 52, 5 «a lor chiostro sempiterno». **57.2** *anzi*: *correctio*. *ministri*: cf. 52, 6 «ministri soi». *dive stelle*: le ‘stelle divine’, ossia associate ad una divinità che determina la tipologia di influsso sul mondo; di fatto, i pianeti che danno nome a ciascun cielo del sistema astronomico tolemaico. **57.3** *corpi inferïori*: sintagma già usato a 52, 4, per cui cf. la nota relativa. **57.4** *natura . . . quelle*: ‘la natura di loro [*scil.* dei demoni] è quasi assimilabile a quella dei pianeti che abitano’. **57.5** *servi . . . signori*: Nilotico instaura tra i pianeti e i demoni un rapporto di subalternità analogo a quello tra un padrone e il suo servitore. **57.6** *aver non den . . . ribelle*: ‘non devono (*den*) avere desideri in conflitto (*ribelle*) con i loro (*scil.* dei signori)’.

fan qual camaleon, che 'l color piglia
del loco dove alberga e a quel simiglia.

58 Chi Saturnini sono, e che Ioviali,
chi Venerei, o del Sole, e chi di Marte,
e chi di Luna, e chi Mercuriali,
o ver di stelle site in altra parte
incognite a noi miseri mortali.
E però astronomia è dubiosa arte,
ché noi umani non posiam sapere
tutte le stelle in le celesti sfere.

59 Sono gradi fra lor di perfezione
col suo pianeta, come veggiam spesso
ne le gran corti aver reputazione
l'un più di l'altro e più al signor star presso;

57.7 *camaleon*: del camaleonte trattano i principali compendi pseudo-scientifici antichi e tardo-antichi (cf. per es. ISIDORO, *Etymologiae* XII II 18 «Chamaeleon non habet unum colorem, sed diversa est varietate consparsus», o anche PLINIO, *Naturalis historia* XXII, 22 e SOLINO, *De mirabilibus mundi* XXXI). **57.8** *alberga*: 'si trova'. **58.1** *Saturnini*: cioè 'di Saturno', a intendere i demoni abitatori del pianeta. *Ioviali*: i geni che amministrano l'influsso di Giove. **58.2** *Venerei ... Marte*: gli abitanti di Venere, del Sole o di Marte. **58.3** *Luna ... Mercuriali*: cioè dipendenti dalla Luna o da Mercurio; Nilotico ha a questo punto elencato tutti i pianeti cui corrisponde un cielo, ma in disordine; si può supporre però, dato che Saturno, così importante nel pensiero rinascimentale (cf. la nota a II 53, 2), viene per primo, che l'elenco proceda in ordine di importanza. **58.4** *site*: 'poste', 'posizionate' (in allitterazione con *stelle*). **58.5** *miseri mortali*: sintagma virgiliano (*Eneide* XI 182 «miseris mortalibus») diffuso anche in DANTE (*Pd.* XXVIII 2) e PETRARCA (RVF 216, 2; 315, 2; TT 65 e TE 54). **58.6** *dubiosa arte*: 'disciplina incerta'. **58.8** *tutte le stelle ... sfere*: Nilotico ha qui elencato le stelle più conosciute, ma non nega che l'influsso sugli umani possa essere esercitato da qualunque corpo celeste, anche quelli ignoti per la limitatezza dei mezzi conoscitivi del tempo. Degli influssi e delle caratteristiche che si accompagnano a ogni pianeta discorre ampiamente FICINO (cf. *De vita* III XI). **59.1** *gradi*: 'livelli'. *lor*: intende i demoni. *perfezione*: 'compatibilità'. **59.2** *col suo pianeta*: a intendere quindi che esistono diversi livelli di intesa tra un demone e il pianeta che abita. **59.3** *gran corti*: di nuovo, dopo la similitudine con *servi* e *signori* dell'ottava 57, un'altra comparazione tra un sistema astronomico e la quotidiana vita di corte, che Fregoso e la maggior parte dei suoi lettori conoscevano bene. *reputazione*: 'favore'. **59.4** *presso*: 'vicino'; la similitudine vale a dire che così come all'interno di una corte un cortigiano gode del favore del signore più di altri, così tra i demoni abitatori di un pianeta alcuni hanno con esso un livello di affinità maggiore rispetto agli altri.

però quando in custodia il Cielo un pone
di questi geni a l'om che nasca adesso,
tanto questo è a quel genio più soggetto,
quanto è ne la sua stella più perfetto.

5

60 Tallor Saturno un demone custode
suol dare a l'om che nasce, al qual fia grato
nel sacro tempio a Dio cantar le lode
e a la religione in tutto è dato;
il patre, poi che in la milizia gode,
gli pone un fero nome di soldato,
unde tal nome inconveniente parme,
ché non convien la religione e l'arme.

5

61 Gli Ebrei e ' Greci antiqui ebber gran cura
ad imponere il nome a i figli soi,
però che spesse volte lor ventura
secondo il nome gli seguiva poi:
ben che altramente a le troiane mura

5

59.5 Cielo] cielo
60.5 patre,] patre
61.1 e '] e'
61.4 poi:] poi,

59.5 *in custodia ... pone*: 'affida'. *Cielo*: la 'provvidenza', quindi 'Dio'. **59.6** *che nasca adesso*: 'che nasca in questo preciso momento', quindi da intendere col v. precedente 'perciò ogni qual volta nasce un bambino e questo viene dato in affidamento ad uno di questi demoni (*geni*)'. **59.7** *soggetto*: 'assoggettato'. **59.8** *quanto è ... perfetto*: 'quanto ha maggiore affinità con il pianeta (*stella*) che il demone cui è affidato abita'. **60.1** *demone custode*: si riallaccia al principio della seconda metà dell'ottava precedente (cf. anche *custode - custodia* al v. 5 di quella). **60.2** *l'om che nasce*: stessa formula impiegata nell'ottava precedente (v. 6). **60.3** *sacro tempio*: 'chiesa', anche in SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* 11, 94 «ma di sue lodi in terra un sacro tempio». *cantar le lode*: 'cantare inni'; si sta ipotizzando, quindi, una figura particolarmente portata alla vita ecclesiastica o monastica. **60.4** *religione*: a indicare genericamente la vita religiosa. **60.5** *milizia*: l'ambiente militare, in contrapposizione a quello ecclesiastico. **60.6** *fero nome*: 'nome austero'. **60.7** *inconveniente*: 'sconveniente', 'inappropriato'. **60.8** *convien*: 's'accordano'. **61.1** *ebber gran cura*: 'posero grande attenzione'. **61.2** *imponere*: 'imporre' un nome, riferito generalmente all'atto di dare un nome durante il battesimo. **61.3** *ventura*: 'sorte', 'destino'. **61.4** *secondo il nome ... poi*: 'dipendeva dalla scelta del nome [che gli era stato attribuito]'. **61.5** *altramente*: 'diversamente', 'al contrario'; l'esempio di Protesilao che segue mostra come talvolta accada anche che sia il fato stesso a determinare il nome del singolo, e non il contrario.

Protesilao in esemplo prender puoi,
al qual diè nome il fato in quella guerra,
ché primo sanguinò la frigia terra.

62 Geni son poi, i quali in custodia hanno
le ville, le provinzie e le cittate,
e se al genio tuo non si confanno,
ivi mai non arai felicitate;
anzi per questi lochi abitaranno
genti a cui non arai conformitate,
la qual 'Sympàthia' i dotti greci chiamano,
però né te né l'arte tua mai amano.

5

63 E poi chi una arte fa, la qual non sia
grata al genio suo, mai non fa bene
e il tempo e la fatica butta via;

61.7 fato | Fato

62.7 Sympàthia | Sympathia

63.2 genio | genio

61.6 *Protesilao*: fu il primo eroe greco a sbarcare sulla spiaggia di Troia, precedendo anche Achille; fu anche il primo a essere ucciso in quell'occasione. Secondo IGINO (*Fabulae* 103 «Achivis fuit responsum, qui primus litora Troianorum attigisset periturum. Cum Achivi classes applicuissent, ceteris cunctantibus, Iolau Iphicli et Diomedee filius, primus e navi prosiluit, qui ab Hectore confestim est interfectus; quem cuncti appellarunt Protesilaum, quoniam primus ex omnibus perierat»), fonte seguita da Fregoso in questo contesto, il nome originale sarebbe stato Iolao, salvo poi essere cambiato in Protesilao, che contiene il termine *pròtos* ('primo'), in quanto per l'appunto primo caduto della guerra di Troia. **61.7** *quella guerra*: la guerra di Troia. **61.8** *primo*: lat. 'per primo'. *sanguinò*: 'coprì col suo sangue'. *frigia*: da intendere in senso lato, come 'anatolica'. **62.1** *custodia*: ancora lo stesso termine a proposito dei demoni/geni protettori (cf. 52, 7, 59, 5 e 60, 1). **62.2** *ville*: 'campagne'. Il verso accumula elementi per dare l'idea della totalità dei luoghi geografici (come per es. in PULCI, *Morgante* XXI 88, 4 «per le città, per ville e per castella»). **62.3** *confanno*: 'armonizzano'. **62.4** *ivi*: 'in quei luoghi' (protetti da un genio diverso da quello dell'interessato). **62.6** *conformitate*: 'affinità', 'corrispondenza'. **62.7** *Sympàthia*: intende l'armonia che lega le cose del mondo e quelle celesti, propria del pensiero stoico, cf. in particolare CICERONE, *De divinatione* II XIV 34 «Qua ex coniunctione naturae et quasi contentu atque consensu, quam *sympàtheia* Graeci appellant», di cui il verso traduce letteralmente l'ultima parte. Aggiungo l'accento rispetto al testo di Dilemmi per impedire una lettura ipermetra, specificando così che il termine è trisillabo. **62.8** *però né te ... amano*: 'perciò non ameranno mai né te né la tua attività'. **63.1** *arte*: 'attività', su cui si era conclusa l'ottava precedente. **63.3** *il tempo e la fatica*: coppia di elementi consolidata in contesto analogo, cf. LORENZO, *Canzoniere* 67, 64 «e la fatica e 'l tempo perso invano».

se pur la fa, la fa male e con pene.
 E però disse quella voce pia:
 “O amico acetto, a te cangiar conviene
 tuo nome, la tua patria e il tuo mesterò”,
 ché 'l genio suo non cognosceva vero.

5

64 Legesi di Saùl persecutore
 di la cristiana fé, la voce udità,
 mutò Saùlo in Paulo e in poche ore
 cangiò col nome suo costumi e vita,
 e vaso eletto fu dal Redentore,
 quale impì di sapienza che è infinita.
 E vederai, se tu considri un poco,
 che ognuno ha sua ventura in qualche loco.

5

65 Quanti infelici cortegian si vedeno
 suo tempo consumar con un signore,
 perché la grazia sua acquistar si credeno,

63.4 *pur*: ‘tuttavia’. **63.5** *voce pia*: l’«angelica voce» (56, 2) che parlò ad Abramo; è anche in BOIARDO, *Inamoramento* II XXI 52, 2 «Di novo incominciò con voce pia». **63.6** *acetto*: ‘gradito’, ‘beneacetto’. Doppia allitterazione *amico* – *acetto* e *cangiar* – *conviene*. **63.7** *tuo nome ... mesterò*: gli stessi elementi erano già stati elencati nello stesso ordine a 56, 3. **63.8** *vero*: ‘corrispondere a verità’. **64.1** *Saùl*: Saulo, nome originale di san Paolo prima della conversione. *persecutore*: Paolo è tale anche in SACCHETTI, *Rime*, *Or. ad Deum* 13 «e come Paulo, suo persecutore» (il termine rimanda comunque al celebre episodio della conversione, cf. *At.* 9, 4 «Saul, Saul, quid me persequeris?»). **64.2** *cristiana fé*: prima della conversione Paolo era persecutore dei cristiani (*At.* 8, 3 «Saulus vero devastabat ecclesiam»). *la voce udità*: stessa clausola in GIUSTO, *Bella mano* 37, 9 «De i miei lamenti, se la voce udità». **64.3** *poche ore*: iperbole: Paolo impiegò tre giorni per recuperare la vista perduta in occasione della folgorazione divina (*At.* 9, 9 «Et erat tribus diebus non videns»), e si convertì solo dopo averla recuperata per intercessione di Anania. **64.4** *cangiò ... costumi e vita*: verso debitore di RVF 207, 45 «che mi fecer cangiar vita e costume». **64.5** *vaso eletto*: formula canonica (cf. per es. DANTE, *If.* II 28 «Andovvi poi lo Vas d’elezione») per definire Paolo, a partire da *At.* 9, 15 «Vade, quoniam vas electionis est mihi iste». **64.6** *sapienza ... infinita*: anche in SAVIOZZO, *Rime* 20, 70. **64.7** *consideri*: ‘rifletti’. **64.8** *ventura*: ‘fortuna’, in senso positivo. **65.1** *cortegian*: come in altre occasioni (cf. per es. *supra*, II 59, 5) Fregoso coglie l’occasione per inserire, all’interno di un discorso non legato alla vita quotidiana, un parallelismo o un riferimento alla vita di corte. **65.2** *consumar*: ‘impiegare inutilmente’, ‘perdere’, con valenza fortemente negativa. **65.3** *grazia sua acquistar*: ‘ottenere il suo favore’; è formula diffusa (cf. per es. DANTE, *If.* IV 78 «grazìa acquista in ciel che sì li avanza»).

5 né mai scintilla aran dil suo favore;
 5 così questi infelici non si avedeno
 che 'l demon suo non era abitatore
 di quella stella, quale ha il genio dato
 a quel signor, che a lor fu così ingrato.

66 E se musica è in ciel, come si dice,
 e armonia infra le eterne sfere,
 musica e armonia creder ne lice
 5 sopra a questi inferiori abbian potere,
 però fra lor mai non saranno amice
 due menti discordanti, al mio parere,
 come di quel signore il servo bono
 non fa sua consonanza né suo tono.

67 Cortegiani che sorte avversa avete,

66.8 fa] fu

65.4 *scintilla*: metafora per indicare 'la più piccola parte', in genere con valore generativo (come in DANTE, *Pd.* XXVIII 91 «L'incendio suo seguiva ogni scintilla», e allo stesso modo *favilla* in *Pd.* I 34). **65.5** *avedeno*: 'rendono conto'. **65.6** *suo*: 'loro'. Si noti l'*enjambement* qui e al verso successivo. **65.4-6** *quella stella . . . signor*: 'quella stella che il genio protettore del signore gli aveva assegnato'. **66.1** *musica è in ciel*: secondo la teoria pitagorica per cui il movimento degli astri produrrebbe un suono impercettibile all'orecchio umano; sull'argomento lo stesso Fregoso compose successivamente un *Dialogo de musica*, pubblicato nelle *Silve*. **66.2** *armonia*: quella che si viene a creare per il moto astrale di cui sopra (cf. CICERONE, *Somnium Scipionis* V 18 «'Hic [*scil.* «dulcis sonus»] est', inquit, 'ille, qui intervallis disiunctus imparibus, sed tamen pro rata parte distinctis, impulsu et motu ipsorum orbium efficitur et acuta cum gravibus temperans varios aequabiliter concentus efficit'»). *eterne sfere*: è già impiegato da Fregoso in DF 3, 36 «con bono influxo de le eterne sfere». **66.3** *creder ne lice*: 'è naturale credere'. **66.4** *questi inferiori*: inferiori rispetto alle sfere, a intendere quindi gli esseri umani. **66.5** *amice*: 'd'accordo'. **66.6** *menti discordanti*: 'non in armonia', inteso sia in senso metaforico che, sottilmente e dato il contesto, letterale. **66.7** *quel signore*: quello citato nell'esempio a 57, 5-8. **66.8** *fa*: intervengo sull'edizione perché *fu* non dà senso; desumo che l'errore sia stato in fase di composizione tipografica. *consonanza*: «Consonantia est acuti soni gravisque mixtura suaviter uniformiterque auribus accidens» (BOEZIO, *De institutione musica* I 8). *tono*: «si vox voce sesqualtera proportione sit vel sesquitercia vel sesquioctava acutior graviorque, diapente vel diatessaron vel tonum consonantiam reddet» (*ivi* I 16); vale a dire, in breve, che il *tono* è da considerare come una forma di consonanza, o di rapporto armonico. **67.1** *Cortegiani*: esortazione direttamente rivolta ai membri delle corti, principali lettori dell'opera, a non rimanere legati ad un unico luogo qualora la loro condizione non fosse felice.

cangiate loco per cangiar Fortuna;
 non di lei, di voi stessi vi dolete,
 se poi vi mira con sua faccia bruna.
 Troverassi da voi, se cercarete,
 vostra bona ventura in parte alcuna,
 né vi crediate che impossibil sia
 sì la bona trovar come la ria.

5

68 Infra gli amici consonanza eguale
 debbe esser de lor menti ed intelletto.
 Se questi doi sono accordati male,
 esser non può fra loro amor perfetto,
 e se pur par gli sia, nulla al fin vale,
 ché se musica è in ciel, come te ho detto,
 lo accordo prima in ciel esser conviene
 ad accordar le nostre menti bene.

5

69 In te allor sonaran ben le parole
 dil tuo amico, e costumi e ogni suo gesto
 ti piaceran, ché amor ver così vuole,
 né mai sarà fra voi parlar molesto

68.2 ed | e
 68.6 ciel, | ciel

67.2 *cangiate loco* ... *Fortuna*: 'cambiate luogo per migliorare la vostra sorte', con ripetizione (come in SERAFINO, *Rime dubbie* 47, 5 «Spero cangiando loco cangiar sorte»). **67.3** *vi dolete*: 'doletevi', 'lamentatevi'. **67.4** *faccia bruna*: 'espressione irata'; è anche in BOCCACCIO, *Filostrato* IV 30, 6-7 «Perché sì tosto hai voltata la bruna / faccia». **67.5** *da voi*: 'da soli'. **67.6** *bona ventura*: 'buona sorte', in aperta opposizione con *sorte avversa* al v. 1. **67.8** *sì la bona ... ria*: 'trovare sia una situazione felice che una ostile'. **68.1** *amici*: viene qui introdotto il nuovo tema trattato, quello dell'armonia tra persone. *consonanza eguale*: riprende il concetto musicale di consonanza esposto sopra; il verso ricorda il titolo di un'epistola ficiniana (*Epistole* 77 «Nulla consonantia magis delectat quam cordis et lingue»). **68.2** *menti ed intelletto*: 'pensieri e modi di ragionare'. **68.3** *accordati*: ancora un termine preso dal lessico tecnico musicale. **68.4** *amor perfetto*: in rima con *intelletto* anche in DANTE, *Rime* 33, 11 «intra due donne con amor perfetto». **68.6** *ché se musica ... detto*: verso quasi identico a 66, 1, quando Nilotico aveva introdotto il discorso di argomento musicale. **68.7** *accordo*: 'armonia'; riprende *accordati* al v. 3, e cf. anche *accordar* al verso successivo. *conviene*: 'è opportuno'. **69.1** *sonaran*: prosegue il ricorso al lessico musicale. Si noti l'*enjambement*, qui e al verso successivo. **69.2** *costumi*: 'abitudini'. *gesto*: 'azione', 'comportamento'. **69.3** *ver*: 'sincero'. **69.4** *molesto*: 'ostile', 'offensivo'; in clausola anche in VISCONTI, *Pasitea* II v 13 «Non te sia, prego, il mio parlar molesto».

- 5 come fra i fitti amici avvenir suole.
 Se un motto un dir vorrà, l'altro più presto
 a caso quel medesimo averà detto,
 perché conforme è l'uno e l'altro petto.
- 70 E se amoroso foco vedi acceso
 dui cori ardendo smisuratamente,
 sappi che quel ardore è dal ciel sceso;
 e quel che ha il genio suo più in ciel potente,
 5 più incende l'altro e il tien sogetto e preso,
 ma se doi vedi amarse parimente,
 in la sua stella son perfetti a un modo
 i geni, causa di quel stretto nodo.
- 71 E se Amor di bellezza è desiderio,
 sì come il divin Plato afferma e crede,
 qual causa fa che un om deforme e austero
 da una femina è amato e la possede?
 5 E femina con volto strano e fiero
 ardentemente amarla alcun si vede?

70.1 acceso] acceso,

69.5 *fitti*: lat. 'falsi', 'non sinceri' (cf. CICERONE, *De amicitia* 26 «in amicitia autem nihil fictum est»). 69.6 *motto*: 'concetto', 'pensiero'. 69.7 *a caso*: 'casualmente'. 69.8 *conforme*: 'analogo', 'identico'. *petto*: 'cuore', per sineddoche. 70.1 *amoroso foco*: intende un rapporto d'amore. 70.2 *dui cori*: oggetto di *ardendo* (soggetto è il *foco* del verso precedente). *ardendo smisuratamente*: clausola simile in SERAFINO, *Strambotti* 313, 6 «ché il mio cor arde smisuratamente». 70.3 *dal ciel sceso*: vale a intendere abbia un'origine provvidenziale, essendo l'amore progetto divino, ma in questo contesto rimanda anche all'influsso degli astri. 70.5 *incende*: 'incendia', 'infiamma'. *sogetto*: 'assoggettato', cf. GIUSTO, *Bella mano* 34, 7 «Legato et preso al fin, come soggetto». 70.6 *parimente*: 'in misura uguale'. 70.7 *sua*: 'loro'. *a un modo*: 'in un modo solo', 'allo stesso modo'. 70.8 *stretto nodo*: anche in SFORZA, *Canzoniere* 193, 21 «chi ne si fabricò dal stretto nodo». 71.1 *Amor ... desiderio*: secondo il principio platonico per cui la bellezza è la manifestazione del divino nel mondo, e pertanto desiderarla equivale a desiderare Dio stesso e costituisce la prima fase del percorso verso di lui (cf. FICINO, *Libro dell'amore* I IV «Quando noi diciamo amore, intendete desiderio di bellezza»). 71.2 *divin Plato*: anche in LORENZO, *De summo bono* IV 88 «Plato divino, al mondo una fenice». 71.3 *deforme e austero*: 'ripugnante e crudele'. 71.4 *è amato e la possede*: riferiti rispettivamente alla sfera sentimentale e a quella fisico/sessuale, nonché contrappunti dei precedenti *deforme* (fisico) e *austero* (atteggiamento). 71.5 *strano*: lat. 'singolare', 'diverso dal normale'. *fiero*: 'duro', 'feroce'. 71.6 *ardentemente amarla*: allitterazione *ardentemente amarla*.

Questo è ché al suo giudizio gli par bella
per i geni conformi in la sua stella.

72 Se tu sapessi ben la convenienza
de le cose del mondo, o figliol mio,
aresti infra gli uman tanta potenza,
che certo ognuno ti terrebbe un dio.
E se vedi in alcun qualche eccellenza,
è magia, e lui nol sa, perché il ciel pio
l'arte sua gli ha concesso per ventura
e trovar dil suo genio la natura.

5

73 Gioveni eletti, quando aver volete
prole che a voi sia simigliante in tutto,
femina a voi conforme prenderete:
pigliate essempro da chi inserte il frutto,
che sempre pianta eleggere il vedete
conforme al ramo, se cavar costrutto

5

71.7 ché| che

71.7 *par*: 'appare'. **71.8** *geni conformi ... stella*: 'geni equivalenti nella stessa stella'; *conformi* riprende e inverte *deforme* al v. 3. **72.1** *convenienza*: 'corrispondenza'. Si noti l'*enjambement*. **72.2** *cose del mondo*: 'tutto ciò che esiste sulla terra', come in PULCI, *Giostra* 3, 2-3 «che le cose del mondo son guidate / dal corso delle stelle e de' pianeti». **72.3** *tanta potenza*: 'tanto potere'; la conoscenza dei rapporti che legano mondo sensibile e mondo celeste è la caratteristica che distingue il mago nel pensiero rinascimentale (cf. più avanti al v. 6). **72.5** *eccellenza*: 'elemento straordinario'. **72.6** *magia*: la facoltà di dominare i rapporti tra le diverse potenze del cosmo, cf. a nota a 47, 2. *ciel pio*: cf. PULCI, *Morgante* IX 15, 5 «ciel verace e pio». **72.7** *arte*: 'abilità', intendendo appunto l'*eccellenza* del v. 5. **73.1** *eletti*: 'prescelti', 'predestinati'. Si noti l'*enjambement*. **73.2** *prole*: 'figli'. *simigliante in tutto*: 'identica in ogni aspetto'. **73.3** *conforme*: secondo i criteri di conformità espressi nelle ottave precedenti; il termine è già stato impiegato poco sopra, a 71, 8. **73.4** *pigliate essempro*: formula consolidata per introdurre una comparazione, cf. per es. POLIZIANO, *Rime* 77, 1 «Pigliate essempro, voi ch'Amor seguite». *inserte il frutto*: secondo caso nello stesso canto (il primo è quello della vite e dell'olmo a 36, 7-8) in cui Fregoso articola un paragone di matrice agricola. *Inserire il frutto* rimanda alla pratica dell'innesto. **73.5** *eleggere*: 'scegliere', ridondante rispetto a *eletti* del v. 1. **73.6** *conforme*: 'appropriata'; ripetizione del termine dal v. 3, a rendere più stretta la comparazione. *ramo*: la metafora vale a dire che l'agricoltore, quando vuole innestare un ramo su di una pianta, ne deve scegliere una che sia di dimensioni e genere appropriato. *cavar costrutto*: 'ottenere un risultato', 'un prodotto', cf. SERAFINO, *Rime* 28, 8 «Si che di te non so cavar costrutto».

die' di quel surculo e aver frutto vero,
ché non se inesta su la quercia il pero.

74 Femina prenderete di natura
conforme a voi e de la vostra stella;
in gran ricchezza non ponete cura;
più che di corpo, de animo sia bella,
ché amor conforme longamente dura,
né stirpe farà mai a voi ribella.
Così sarete in una carne doi,
e de ambi cori un sol voler fra voi”.

75 Queste e molte altre cose lo egiziano
disse di questa magia naturale,
quale a narrare fora assai lontano
dal proposito nostro principale.

73.7 *surculo*: ‘ramo da innestare’; il *corpus* dell’OVI e i repertori del periodo successivo non restituiscono altre occorrenze in volgare del termine, che è specifico del lessico agricolo (cf. CATONE, *De agricultura* 40 «Postea capito tibi surculum, quod genus inserere voles, eum primorem praeacuito oblicum primoris digitos II»), ma ricorrente nei classici anche con valore traslato (per es. CICERONE, *De oratore* II 278 «da mihi ex ista arbore quos seram surculos» o SENECA, *Ep. ad Lucilium* 112 «si vetus et exesa est, si infirma gracilisque, aut non recipiet surculum aut non alet nec adplicabit sibi nec in qualitatem eius naturamque transibit»). **73.8** *la quercia il pero*: sono alberi di qualità completamente differente, quindi non appropriati per un innesto; fuor di metafora, riprende il discorso per cui in una coppia (di amanti o di amici) è fondamentale avere un influsso astrale identico (in altri casi contemporanei, come SERAFINO, *Epistole* 1,74-75 «Pianta gentile in vil tronco inserita / Produce assai più presto e miglior frutto», la metafora è usata a intendere che un elemento nobile può nobilitarne uno modesto). **74.1** *Femina prenderete*: quasi identico al v. 3 dell’ottava precedente (cf. *conforme* al verso successivo). **74.3** *in gran ricchezza . . . cura*: ‘non interessatevi (*ponete cura*) di quanto ricca possa essere [la *femina*]’. **74.4** *più che . . . bella*: invito a non fermare il giudizio all’apparenza ma ad andare più in profondità, analogo a quello del verso precedente. **74.5** *conforme*: ennesima ripetizione del termine, dopo quella del v. 2 e delle due dell’ottava precedente. *longamente dura*: ‘resiste a lungo’, clausola anche in BOIARDO, *Inamoramento* II XXVII 40 «Né mai bon vento lungamente dura». **74.6** *stirpe*: ‘progenie’, ossia la *prole* di 73, 2. **74.7** *in una carne doi*: formula diffusissima di origine biblica (*Gn.* 2, 24 «et erunt in carnem unam»). **74.8** *de ambi cori . . . voi*: ‘e un unico desiderio benché i vostri cuori siano due’. **75.1** *Queste . . . cose*: dopo aver riportato il lungo discorso di Nilotico (*lo egiziano*), riprende ora la parola Filareto. **75.3** *a narrare*: ‘da raccontare’. *lontano*: in senso traslato, a dire che approfondire la questione della magia naturale oltre quanto già detto vorrebbe dire divagare rispetto all’oggetto primario della conversazione. **75.4** *proposito nostro principale*: vale a dire l’amore insolito che lega Apuano e Mirina, che Fileremo aveva messo in discussione prima che prendesse la parola Filareto.

Dico che se Mirina amava Apuano,
ed ello lei, e lor fiamma era eguale,
da i geni lor nasceva questo affetto,
che eran conformi e unisun perfetto.

5

76 Assai più che vecchiezza puote il cielo
tra Apuano e Mirina a fare il nodo,
ché non gli valse aver canuto il pelo,
ché congiongerli Amor ben trovò il modo.
Però più chiaro che 'l signor di Delo
cognoscer puoi che lo amoroso chiodo,
prima che ad Apuan passasse il core,
fabricato in la sfera fu de Amore».

5

77 Io sarei stato ad ascoltare intento
il favellar di Filareto un mese,
se stato fusse di parlar contento.
E d'un desio il cor così mi accese,
come stoppia se accende per gran vento,
e sol di brevità suo dir mi offese,
ché chiaramente arei voluto intendere
come il suo genio alcun possa comprendere.

5

75.6 ed] e

75.7 *affetto*: 'forte legame sentimentale'. **75.8** *conformi*: cf. la nota al v. 5 dell'ottava precedente. **76.1** *vecchiezza*: 'vecchiaia'. *puote*: 'ha potere'. *cielo*: 'influsso astrale'. **76.2** *nodo*: metafora diffusissima per indicare il legame amoroso (cf. RVF 59, 17 «non vo' che da tal nodo Amor mi sciolga»). **76.3** *valse*: 'giòvò'. *canuto il pelo*: 'i capelli bianchi', quindi 'essere anziano'. **76.4** *congiongerli*: 'unirli' sentimentalmente. **76.5** *signor di Delo*: Apollo, a intendere però il sole (per cui il verso vale 'più chiaro del Sole'); per l'impiego in clausola cf. PULCI, *Morgante* XXVI 26, 8 «di corpo in corpo anzi al signor di Delo». **76.6** *amoroso chiodo*: il 'dardo (*chiodo*) di Amore', anche in FILENIO GALLO, *Rime a Safira* 251, 2 «tanto più infoca l'amoroso chiodo». **76.7** *passasse*: 'trapassasse'. **76.8** *sfera*: 'sfera celeste'. **77.1** *intento*: 'concentrato', 'raccolto', cf. BOIARDO, *Pastorale* 4, 43 «Tanto son fatto allo ascoltare intento». **77.2** *favellar*: 'raccontare'. **77.3** *se stato fusse ... contento*: 'se gli avesse fatto piacere continuare a parlare'. **77.4** *desio ... accese*: ricalcato su RVF 62, 3 «con quel fero desio ch'al cor s'accese». **77.5** *stoppia se accende ... vento*: 'come quel che rimane della mietitura si infiamma quando il vento è forte', anche in BOIARDO, *Inamoramento* I xx 38, 7 «Come il foco la stoppia secca spacia». **77.6** *mi offese*: 'mi dispiacque'. **77.7** *chiaramente*: 'precisamente'. *intendere*: 'capire'; *intendere* : *comprendere* è rima sdrucchiola. **77.8** *comprendere*: 'interpretare'.

- 78 Però gli dissi per farme più chiaro:
 «Da poi che fatto m'hai mio dubio piano
 col dotto ragionar sublime e raro,
 come amata Mirina fu da Apuano
 5 e come ella fanciulla ebbe lui caro,
 ben che il crin gli vedesse in capo cano,
 ché era de i geni lor la convenienza,
 quale ha nei petti uman tanta potenza,
- 79 dimmi: chi 'l demon suo ben cognoscesse,
 credi tu che costui mirande cose
 per questo più che uno altro far potesse?».
 E brevemente a me così riverse:
 5 «Restarebbe ammirato chi sapesse
 le virtuti che reston dentro ascose
 ne i petti umani e non han fatto frutto,
 ché 'l genio non cognobber suo da putto.
- 80 Dissemi questo ancora lo egiziano,
 ch'ognuno a qualche effetto al mondo è nato,
 massime quando è de intelletto sano;
 e se a qual arte il genio suo inclinato

78.1 *Però*: 'quindi'. *farne più chiaro*: 'capire meglio'. 78.2 *Da poi*: 'dopo che'. *dubio*: il *dubio* espresso a 36, 1, ovvero come sia possibile che ci sia amore tra vecchi e giovani. *piano*: 'chiaro'. 78.3 *raro*: 'non comune', quindi che solo poche persone avrebbero potuto argomentare; i due aggettivi sono reimpiegati in clausola da Fregoso anche in *Tre peregrini* III 16, 4 «l'onda, ch'ha in sé virtù sublime e rara». 78.5 *fanciulla*: 'giovane'. 78.6 *crin* ... *cano*: 'capigliatura bianca', 'da vecchio'; si noti l'insistita allitterazione *che* – *crin* – *capo* – *cano*, cui si può aggiungere *caro* in clausola del verso precedente (nonché assonante con *cano*) e *ché* nell'*incipit* del successivo. 78.7 *convenienza*: 'corrispondenza', come a 72, 1 (per cui cf. la nota relativa). 78.8 *tanta potenza*: in rima con *convenienza* nello stesso luogo appena citato (72, 3). Ottava aperta. 79.1 *ben cognoscesse*: 'conoscesse precisamente'. 79.2 *mirande*: 'meravigliose', in quanto oltre la capacità umana. 79.3 *per questo ... potesse*: 'potrebbe fare per merito di un demone piuttosto che di un altro'. 79.5 *ammirato*: 'stupefatto'; il termine è impiegato come contrappunto di *mirande* al v. 2. 79.6 *virtuti*: in questo contesto vale 'potenzialità', in quanto inesprese per i motivi spiegati subito dopo. 79.7 *petti*: cf. BOCCACCIO, *Amorosa visione* I 78 «tenerlo ascoso più dentro nel petto». 79.8 *suo*: 'loro'. *da putto*: 'da bambini'. 80.1 *Dissemi questo*: *incipit* molto simile a quello dell'ottava 75. 80.2 *effetto*: 'scopo'. Verso quasi identico a SERAFINO, *Rime* 92, 11 «Ognuno è in terra a qualche effetto nato». 80.3 *massime*: lat. 'soprattutto'. *intelletto sano*: 'intelligente', cf. BOIARDO, *Timone* V 327 «Costui non è de lo intelletto sano» (sulla scorta di DANTE, *If.* IX 61). 80.4 *arte*: 'attività'. *inclinato*: 'orientato'. Si noti l'*enjambement*.

sia più cognoscer vuole alcuno umano,
 guardi quale esercizio è a lui più grato
 e quel che imparar suol più facilmente,
 e portal sempre impresso ne la mente;

5

81 e dormendo e vegliando da garzone
 sempre disposto gli abbia avuto il core;
 e in la sua casa per ogni cantone
 abbia qualche signal di questo amore.
 E se ad altro esercizio alcuno il pone,
 di lassar questo mostri gran dolore:
 si cognoscerà allora il fanciul certo
 a quella arte dal cielo essere offerto.

5

82 E se ad altro mestero alcun lo induce,
 non è possibil mai che faccia bene,
 ché il genio il quale è di sua vita duce,
 col suo esercizio in nulla si conviene.
 E però fine a morte si conduce
 come om che 'l camin suo dritto non tiene
 per il peregrinar di questa vita,

5

80.5 più] più,
80.7 facilmente,] facilmente

80.5 *più*: 'maggiormente'. *alcuno umano*: soggetto di *cognoscer*. **80.6** *esercizio*: 'attività', come per *arte*. Il verso vale a dire 'guardi quale attività risulta più gradita [all'uomo di cui si vuole capire il genio di riferimento]'. **80.7** *quel*: intende l'*esercizio* del verso precedente. **80.8** *impresso*: 'registrato', 'fissato'. **81.1** *dormendo e vegliando*: 'di notte e di giorno', quindi in ogni momento della sua vita. *garzone*: 'ragazzo'. **81.2** *disposto*: 'che mostra predisposizione'. **81.3** *cantone*: 'angolo', vale a dire 'dovunque' (cf. per es. BOIARDO, *Inamoramento* I VIII 6, 3 «Per ogni faccia e per ogni cantone»). **81.4** *signal*: 'segno', 'manifestazione'. **81.5** *esercizio*: già impiegato al v. 6 dell'ottava precedente, per cui cf. la nota. **81.6** *questo*: intende ovviamente quello più gradito. **81.7** *certo*: 'certamente', 'per certo'. **81.8** *offerto*: 'consacrato', 'dedicato'. **82.1** *mestero*: 'attività pratica', 'lavoro', ma è impiegato per *variatio* rispetto a *arte* e *esercizio*, di significato analogo in questo discorso ma molto ricorrenti nelle ottave precedenti (nonché al v. 4 di questa). **82.2** *faccia bene*: 'riesca in quel lavoro'. **82.3** *duce*: 'guida', 'punto di riferimento'. **82.4** *conviene*: 'armonizza', secondo il principio della *convenienza* già espresso precedentemente (cf. la nota a 72, 1). **82.5** *si conduce*: 'si trascina'. **82.6** *dritto*: predicativo di *camin*, per cui si intenda 'come un uomo che non mantiene in modo corretto il proprio cammino' (cf. RVF 139, 9 «I' da man manca, e' tenne il camin dritto»).. **82.7** *per*: 'durante'. *peregrinar*: 'vagabondare', secondo la consolidata metafora della vita come viaggio.

perché ha la strada al principiar fallita.

5 **83** Per questo alcuni vederai, che vanno
 pel mondo errando qual gente smarrita,
 né quel che far de la sua vita sanno,
 quali han del petto ogni virtù bandita;
 e come fuci al mondo son per danno,
 gente che staria meglio sepelita,
 ché non consumarebbe almanco il vitto
 ad altri che hanno preso il camin dritto.

5 **84** E così se alcun loco conveniente
 elegere al tuo genio tu vorrai,
 guarda dove serena hai più la mente,
 dove rïesce meglio quel che fai,
 dove più sano stai continuamente,
 dove più veri amici acquistarai,
 dove prosperi più che 'l consüeto,
 dove manco te incresce e stai più lieto:

82.8 *perché ha ... fallita*: 'poiché ha sbagliato strada fin dall'inizio'. **83.2** *pel mondo errando*: 'vagando per il mondo', come in PULCI, *Morgante* XIV 82, 1 «Poi si vedeva andar pel mondo errando». *gente smarrita*: è in PULCI, *Morgante* IV 39, 8 e XXVII 223, 7 (la fonte è probabilmente DANTE, *Pg.* VIII 63 «come gente di subito smarrita»). **83.3** *né quel che ... sanno*: 'e non sanno cosa fare della propria vita'. **83.4** *bandita*: 'cacciata'. **83.5** *fuci*: 'fuchi', cioè i maschi delle api, per loro costituzione inadatti a produrre miele o anche solo a pungere per difesa (cf. VIRGILIO, *Georgiche* IV 158 «ignavum fucos pecus»); fuor di metafora vale 'Persone indolenti, ignave, abituate a vivere alle spalle altrui' (GDLI). **83.6** *sepelita*: 'sepolta', quindi 'morta'; l'invettiva di questa seconda metà dell'ottava è di insolita violenza per lo stile di Filareto, e ne manifesta tutta l'insofferenza verso questa categoria umana. **83.7** *non consumarebbe ... vitto*: 'almeno non sottrarrebbero risorse (lett. 'cibo')'. **83.8** *cammin dritto*: per l'uso in clausola vale la cit. petrarchesca al v. 6 dell'ottava precedente. **84.1** *conveniente*: 'appropriato', cf. la nota a 72, 1. **84.2** *elegere*: 'scegliere'. **84.3** *guarda dove ... mente*: 'cercalo [il loco] dove la tua mente ha meno preoccupazioni'. **84.4** *dove*: i restanti versi dell'ottava illustrano le diverse condizioni ambientali affinché il luogo sia congeniale al proprio demone; a rimarcare lo statuto di elenco Fregoso impiega *dove* in anafora. *rïesce*: 'funziona', 'dà risultati positivi'. **84.5** *sano*: 'in salute', riferito alla condizione fisica. *continuamente*: 'continuativamente', senza interruzioni per un lungo periodo di tempo. **84.6** *veri*: 'sinceri', secondo quanto detto sopra a proposito dell'amicizia fondata sulla corrispondenza dei geni (cf. le ottave 68-69). *acquistarai*: 'otterrai'. **84.7** *prosperi*: 'sei felicemente produttivo'. *più che 'l consüeto*: 'più del solito'. **84.8** *manco*: 'meno', come in LORENZO, *Capitoli* I 119 «ov'è manco speranza, è minor doglia». *incresce*: 'addolora'.

85 questo sarà conforme loco e acetto
 a te, e ivi mai non farai male.
 E però alcuno mago antiquo ha detto
 che un pazzo, qual sia pazzo naturale,
 meglio che 'l saggio spesso è dal ciel retto,
 chi a ragion rotto abiando il barbozzale,
 si lassa dal suo genio trasportare
 dove gli piace e sta dove gli pare.

5

86 L'altro, che da se stesso si consiglia
 con ragion, fa al suo genio resistenza
 e spesse volte al suo peggior s'appiglia,
 ché può più il cielo che la sua sapienza.
 Il pazzo ad un magnate che 'l simiglia
 andarà, a cui fia grata sua presenza

5

86.1 altro,] altro

86.6 presenza] presenza,

85.1 *conforme*: 'appropriato'; riprende l'aggettivo largamente impiegato tra le ottave 69 e 75. *acetto*: 'benacetto', 'gradito'. Si notino l'epifrasia e l'*enjambement*. **85.2** *ivi mai ... male*: 'in quel luogo la tua attività non darà mai frutti negativi'. **85.3** *mago antiquo*: 'un conoscitore dei meccanismi cosmici dell'antichità', non meglio identificabile. **85.4** *pazzo*: 'folle'. *pazzo naturale*: intende un folle per natura, che soffre di pazzia congenita (e non dovuta, quindi, ad agenti esterni - quale per esempio Amore). **85.5** *retto*: 'governato'; vale a quindi a dire che in un uomo folle la maggior parte delle volte l'influsso astrale si manifesta con ancor più efficacia che in un saggio, che comunque media attraverso la ragione. **85.6** *chi*: 'chi'. *rotto ... barbozzale*: 'rotto il freno'; il *barbozzale* indica la catenella con la quale veniva assicurato il morso ai cavalli (cf. PULCI, *Morgante* XXI 132, 8 «e sfibbia a Vegliantino il barbozzale»). **85.7** *lassa ... trasportare*: 'fa condurre', formula che sottintende una perdita della volontà a favore di agenti esterni (come per es. in BOCCACCIO, *Teseida* IV 61, 2 «né si lasciava a voglia trasportare»). **85.8** *gli*: riferito al genio. **86.1** *L'altro*: il *saggio* dell'ottava precedente (v. 5). *da se stesso*: 'da solo'. Si noti l'*enjambement*. **86.2** *ragion*: il ricorso alla ragione è la qualità che distingue il saggio dal resto degli uomini; non è un caso che Ragione stessa sarà in seguito la guida del protagonista attraverso i vari regni di Diana, Anteros e Amore. **86.3** *suo peggior*: il suo genio peggiore. *s'appiglia*: 'si lega'; l'impiego in clausola sembra discendere da DANTE, *Pg.* VII 15 «e abbracciò là 've 'l minor s'appiglia», incrociato con RVF 264, 136 «et veggio 'l meglio, et al peggior m'appiglio». **86.4** *può più ... sapienza*: 'l'influsso cosmico ha più potere della saggezza del singolo'. **86.5** *magnate*: 'ricco', 'abbiente' (cf. PULCI, *Morgante* XXV 139, 5 «e morte di gran principi e magnate»). Si noti l'*enjambement*.

e piacerangli soi costumi e gesti
e ogni giorno daragli argento e vesti.

5 **87** Quell'altro, se gli stesse poi mille anni
 a la sua porta a dimandare il pane,
 perderà il tempo e arà stracciati i panni
 e parerangli sue parole vane.
 E però cognoscete i vostri danni,
 o virtüosi, e se virtute inane
 vi pare, avvien ché la virtute è rara,
 sì che raro si trova a cui sia cara.

5 **88** Démoni sono ancora di natura
 mali, che nostre menti impien de vizi,
 il che solo a pensar mi fa paura;
 da questi nascon tutti i malefizi:
 son marziali e crudi oltra misura,
 tutti i peccati seco hanno e flagizi,
 e come peste si dovrian fuggire
 color che a questi sogliono obedire.

86.7 gesti] gesti,

87.7 ché] che

88.5 marziali] Marziali

86.7 *piacerangli*: riferito al magnate. *costumi e gesti*: 'abitudini e comportamenti', spesso accostati nella tradizione (cf. per es. GIUSTO, *Bella mano* 205, 9 «Mira il costume, i gesti et la maniera» o TEBALDEO, *Rime* 224, 4 «e i bei costumi e i modi e i gesti»). **86.8** *argento*: 'ricchezza', 'denaro'. **87.1** *Quell'altro*: intende ancora il saggio, come nell'*incipit* dell'ottava precedente (peraltro molto simile a questo). *mille anni*: iperbole. **87.2** *dimandare il pane*: 'chiedere l'elemosina'; in clausola ricorda DANTE, *If.* XXXIII 39 «ch'eran con meco, e dimandar del pane» (ma con tutt'altro significato: è il racconto della prigionia di Ugolino). **87.3** *perderà*: riferito a *Quell'altro*. *arà stracciati i panni*: 'resterà con i vestiti strappati', perché non gliene verranno donati di nuovi. **87.4** *parole*: dettate da ragione. **87.5** *cognoscete i vostri danni*: 'siate consapevoli della vostra situazione miserevole'. *vostri danni* è in clausola (e in rima con *anni*) in DANTE, *Pd.* IX 6 «giusto verrà di retro ai vostri danni». **87.6** *inane*: 'improduttiva'. Si noti l'*enjambement*. **87.7** *avvien ché*: 'succede perché'. **88.1** *natura*: si noti l'*enjambement*. **88.2** *mali*: 'malvagi', 'maligni'. *impien*: 'riempiono'. **88.4** *malefizi*: 'delitti', 'misfatti', come in BOCCACCIO, *Teseida* II 14, 6 «quali eran, triste di tal malefizio». **88.5** *marziali*: 'bellicosi', 'violenti' (in quanto assimilabili a Marte, cf. POLIZIANO, *Stanze* I 20, 4 «de' morti figli al marzial lavoro»). *crudi*: 'crudeli'. **88.6** *flagizi*: 'azioni scellerate', 'misfatti'; è epifrasi. **88.8** *color ... obedire*: 'tutti gli uomini che ubbidiscono a questo genere di demoni'.

- 89 Chi sta vicino a chi maneggi odori,
forza è che senta de l'odore un poco,
e così fanno ancora i nostri cori;
e con soi raggi fan come fa il foco,
che chi propinquo sta a sì intensi ardori, 5
presto se accende, se non muta loco.
Fuggiam questi animali tanto brutti,
ché un pomo infetto gli altri guasta tutti!
- 90 E se quel ch'io te dico ti par vano,
gli sian démoni boni e scelerati,
come debbe tenere ogni cristiano,
va-tti consiglia con toi santi frati
che la Sacra Scrittura han sempre in mano, 5

89.2 poco,] poco;
89.3 cori;] cori
89.8 tutti!| tutti.
90.4 va-tti] vatti

89.1 *maneggi odori*: 'lavora con profumi'. La similitudine tra chi sta vicino ad un profumiere e l'animo dell'uomo che rischia di essere corrotto per la vicinanza a un malvagio è di forte impatto realistico. 89.2 *forza è*: 'è inevitabile che'. 89.3 *ancora*: 'anche'. 89.4 *come fa il foco*: altra similitudine, stavolta con la vicinanza al fuoco. 89.5 *propinquo*: 'vicino'. *intensi ardori*: cf. CORREGGIO, *Silva* 13, 7 «ché se vedessero il tuo intenso ardore» o SERAFINO, *Strambotti* 378, 3 «Ché assai maggior è quello intenso ardore». 89.6 *se accende*: 'prende fuoco'. 89.7 *animali*: ovvero gli uomini malvagi, ridotti spiritualmente a bestie. 89.8 *ché un pomo infetto ... tutti*: chiusura proverbiale, a intendere che una mela marcia rovina tutte le altre del cesto. 90.1 *vano*: 'insensato'. 90.2 *gli sian*: sottinteso 'cioè che ci siano...'. *scelerati*: 'malvagi'. 90.3 *tenere*: 'tenere per fermo', 'sapere per certo'. *ogni cristiano*: perché qualsiasi cristiano deve essere conscio della possibilità della tentazione costituita dai demoni malvagi, che hanno origine infernale (FICINO, *Libro dell'amore* VI III 17 «Tutti questi in quanto a questo ufficio paiono buoni; e ancora parte de' platonici, insieme co' theologhi cristiani, vogliono esser alquanti mali demoni»). 90.4 *va-tti consiglia*: 'va', ti consiglia', cioè 'vai a chiedere consiglio'. *santi frati*: 'fratelli santi', quindi gli ecclesiastici. 90.5 *han sempre in mano*: cioè 'che hanno perfettamente presente' i testi sacri.

ché Dio in custodia doi angeli ha dati,
 un bono e un rio, a ogni mortal che nasce,
 che a morte lo accompagnan da le fasce.

91 E se con diligenza leggerai,
 Socrate infra ' sapienti il primo eletto
 che al demon suo parlò tu troverai,
 e in la voce il cognobbe e ne lo aspetto;

90.7 rio, | rio

91.2 infra ' sapienti | infra sapienti

90.6 *doi angeli*: l'idea che Dio abbia affidato ad ogni mortale un demone buono e uno malvagio è principalmente ebraica, cf. per es. *Bibbia di Vence* (Milano, 1834), vol. VI p. 336 «Oltre a ciò i Giudei credono che ciascuno di noi abbia due angeli, l'uno buono e l'altro malvagio. Il primo ci custodisce e ci consiglia; l'altro ci sta osservando per tenderci insidie; opinione seguita da alcuni Padri della Chiesa»; Padri (come ad es. UGO DI SAN VITTORE, *De sacramentis* I 5, 31 [PL 176, col. 0261B-C] «Quomodo ergo verum est quod dicitur unusquisque hominum duos angelos habere deputatos sibi, unum malum ad impugnationem et unum bonum ad defensionem, cum numerus hominum transcendat numerum angelorum», brano riportato anche nel *Commento* di GUIDO DA PISA all'*Inferno*, XXXIV 16-21) cui si sta riferendo Fregoso in questo passaggio. La credenza del resto è antica, e si è diffusa anche per vie non legate all'esegesi biblica (è ad es. in SERVIO, *Comm. Eneide* VI 743 «Est et aliud verius; nam cum nascimur, duos genios sortimur: unus est qui hortatur ad bona, alter qui depravat ad mala»). 90.7 *rio*: 'malvagio'. 90.8 *da le fasce*: 'dalla nascita'. 91.1 *leggerai*: l'invito che Filareto rivolge al protagonista è quello di studiare i testi che trattano dell'argomento, di cui fa due esempi nel resto dell'ottava. 91.2 *Socrate*: il primo teorizzatore del concetto di *daimon*, evolutosi in quello di genio o angelo a seconda del contesto storico e intellettuale (come si è visto nel corso del canto, i termini sono impiegati indifferentemente nella *Cerva bianca*). Di Socrate e il suo demone hanno lasciato testimonianza in particolare Senofonte e Platone, ma cf. soprattutto quest'ultimo in *Apologia* 31c-d («E la ragione di questo me l'avete sentita dire più volte e in più luoghi, che c'è dentro di me non so che spirito divino e demoniaco; quello appunto di cui anche Meleto, scherzandoci sopra, scrisse nell'atto di accusa. Ed è come una voce che io ho in me fino da fanciullo» [trad. M. Valgimigli, Laterza 1966]). *eletto*: sottinteso 'che fu', quindi 'primo ad essere scelto'. 91.4 *voce ... aspetto*: 'voce e manifestazione (lat. ASPECTUS)', riprendendo la duplice natura del *daimon* per Platone, secondo il quale il demone si manifestava a Socrate sotto forma di voce (*foné*, cf. il brano alla nota 1) o di segno divino (*semeion*, cf. *Apologia* 40a-b).

e quel che disse: “Ancor mi vederai
nei Filippici campi al tuo cospetto,
o Brutto”, e ivi poi così gli aparve
con viso irato e paventose larve».

e quel che ... paventose larve: il riferimento è al fantasma di Bruto (l'episodio si legge in PLUTARCO, *Vite parallele*, *Bruto* 36; 48 e *Cesare* 69): nei mesi successivi all'assassinio di Cesare, poco prima della battaglia definitiva, a Bruto apparve «un'apparizione terribile e strana, un corpo mostruoso ed orribile» (*Bruto* 36), che interrogato rispose solo «Io sono il tuo cattivo Genio, o Bruto. Mi vedrai a Filippi» (*ibidem*); e in effetti, durante la notte prima della disfatta finale, «dicono che il fantasma si presentò nuovamente alla vista di Bruto, con la stessa figura di prima, ma poi si allontanò senza dir nulla» (*Bruto* 48). Quel che interessa a Fregoso, in questo contesto, è il riferimento al demone malvagio. **91.8** *paventose larve*: 'aspetto spaventoso'; *larve* (lat. 'maschere', come in DANTE, *Pd.* xxx 91 «Poi, come gente che sta sotto larve») è impiegato in clausola in modo simile a SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* 73, 11 «mostrose larve».

Canto IV

- 5
- 1 Non men che chiaro, fui meraviglioso
dil dotto ragionar di Filareto
per Apuan dil caso suo amoroso.
E avvenga che per natural decreto
il gioven core abbia il senile esoso,
nondimen, fuor de l'uso consüeto,
fecemi con la sua dottrina piano
che era indutta Mirina amare Apuano.
- 2 Però gli dissi: «Certo un core egreggio
non può fallire, Apuan, che la Mirina
non avesse e portasse in terra il preggio

1.1 *chiaro*: 'privo di dubbi riguardo a qualcosa' (TLIO). *meraviglioso*: 'meravigliato', 'stupito'. 1.2 *dotto ragionar*: sintagma già impiegato da Fregoso in due luoghi del canto precedente (III 8, 8 e 78, 3), nel in entrambi i casi in riferimento a Filareto. 1.3 *caso suo amoroso*: 'sua vicenda sentimentale', cf. CORREGGIO, *Rime* 115, 1 «Novo caso amoroso udite, amanti». 1.4 *avvenga che*: 'se anche fosse'. *natural decreto*: 'legge naturale', quindi il verso è da intendere 'e anche nel caso la Natura imponesse come norma'. 1.5 *esoso*: 'in odio' 1.6 *uso consüeto*: 'ciò che è consuetudine'. 1.7 *dottrina*: 'saggezza'. *piano*: 'chiaro'. 1.8 *indutta*: perché l'amore tra i due dipende dall'influsso astrale esercitato sui mortali, al quale non è possibile opporsi in alcun modo. 2.1 *Però*: 'Per questo motivo'. *egreggio*: 'che si distingue per la nobiltà e l'eccellenza' (TLIO). Si noti l'*enjambement*, qui e al verso successivo. 2.2 *fallire*: 'non dar luogo a un atto' (TLIO). *la Mirina*: il ricorso al determinativo prima del prenome è raro, ma è autorizzato da illustri precedenti letterari (bastino «la Pia» di DANTE, *Pg.* v 133 o «la Nencia» di LORENZO, *Nencia* 9, 1), per cui il fenomeno non è da intendere come colloquialismo (né come specificamente settentrionale, almeno coi femminili); se ne può al più rilevare l'uso in riferimento a persone note, e il fatto che Fregoso lo impieghi per la prima volta in apertura del IV canto (e in diversi altri luoghi successivi) parrebbe andare in questa direzione. 2.3 *preggio*: 'valore', 'qualità'.

d'ogni altra ninfa vaga e peregrina,
 poi che te solo de l'uman colleggio
 ha eletto e cognosciuto tua dottrina,
 e in lei son risonate tue parole
 come cetra con cetra unison suole.

5

3 E se l'è il ver che già la effigie umana
 (come dice lo angelico Platone)
 di simiglianza fusse assai lontana
 a questa nostra, e fussen le persone,
 maschio e femina, un corpo e mente sana,
 da Dio create in tutta perfezione,
 però l'omo in superbia si levasse
 e Dio per questo poi gli separasse,

5

4 tengo per certo, e ognuno il giuraria,
 che del nostro Apuan Mirina cara

2.4 *vaga e peregrina*: la coppia di aggettivi è impiegata da LORENZO, *Canzoniere* 64, 5 «così, in mia vaga mente e peregrina» e SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* 25, 19 «quel che la mente peregrina e vaga», sempre a proposito della mente (e cf. anche «abito sì vago e pellegrino» in BOIARDO, *Inamoramento* II XXVII 58, 5). **2.5** *uman colleggio*: 'l'umanità intera', ossia l'insieme di tutti gli uomini; è in rima con *pregio* anche in DANTE, *Pg.* XXVI 129. **2.6** *eletto*: termine non casuale, ma dipendente da *colleggio* del verso precedente: quest'ultimo è infatti impiegato in senso generico (cf. la nota), ma ha anche un significato politico profondamente marcato (si pensi al collegio dei cardinali, o al collegio dei Nove di Siena). **2.8** *unison*: nel suo discorso, il protagonista si sta riferendo alle teorie musicali cui s'è fatto riferimento nel canto III, cf. le ottave 66 ss. **3.1** *effigie umana*: 'immagine umana', che rimanda quindi alla dimensione corporea. **3.2** *angelico*: non da intendere come semplice aggettivo nobilitante, ma in relazione alla stessa teoria angelica ampiamente discussa nel canto precedente; come a dire che Platone è da ascrivere più alla schiera degli angeli (ossia i mediatori tra la dimensione terrena e quella divina) più che a quella degli uomini. **3.3** *simiglianza*: 'aspetto esteriore'. *lontana*: 'diversa'. **3.5** *un corpo e mente sana*: il riferimento è alla teoria dell'androgino esposta nel *Simposio* platonico da Aristofane (orazione IV), per cui in origine vi sarebbe stato un terzo genere oltre a maschio e femmina, comprendente entrambi gli altri due (cf. FICINO, *Libro dell'amore* IV I «Non era in quel tempo tale quale è hora, ma molto diversa: in prima erano generationi tre di huomini, non solamente maschio e femina come è hora, ma uno terzo d'amendua composto»). **3.6** *tutta perfezione*: 'perfezione totale', in quanto comprendente entrambi i generi. **3.7** *in superbia*: cf. *ibidem* «[...] onde erano d'animo superbo e corpo robusto. Il perché missono mano a combattere con gli dei e volere salire in cielo». **3.8** *gli separasse*: cf. *ibidem* «[...] e per questo Giove segò ciascuno di loro per lo lungo e d'uno ne fece dua, ad exemplo di coloro che segano lo uovo sodo con uno capello per lungo». **4.1** *tengo per certo*: 'sono sicuro'.

l'altra mitate veramente sia». Unde Apuan con fronte ilare e chiara
 5 mi ringraziava de l'arguzia mia.
 E poi per mano ne l'ornata e rara stanza menommi, e ne la sala amena era apparata dilettevol cena.

5 Sedendo a questo placito convito, a me vòlto Apuano così disse:
 «Fregoso, l'ordin vedi qui fornito del convivare, come già alcun scrisse,
 5 che a far che un bel convito sia compito, el numer di tre o nove glie supplisse de gli assettati, e se più son, confonde, ché 'l numer bene in sé non corresponde.

6 Perché il tre le tre Grazie rappresenta,

4.3 *mitate*: 'metà'; secondo la teoria dell'androgino esposta nell'ottava precedente, l'amore tra persone sarebbe generato dalla separazione originaria avvenuta per mano di Dio, cf. FICINO, *Libro dell'amore* IV I «Poi che la natura humana fu divisa, ciascheduno desiderava el suo mezzo ripigliare, e però concorrevano e gittando le braccia a riscontro s'abbracciavano appetendo reintegrarsi nel primo habito; [...] Di qui è nato lo scambievole amore negli uomini, conciliatore della natura antica». 4.4 *fronte*: 'viso', 'volto' per sineddoche. *ilare*: cf. a proposito di Eubulo I 41, 1 «Ilare ne lo aspetto era il vecchione» *chiara*: 'vivace'. 4.5 *arguzia*: 'abilità nel ragionamento'. 4.6 *ornata*: lat. 'bella', 'elegante'. *rara*: 'straordinaria', 'unica'. Si noti l'*enjambement*. 4.7 *sala amena*: la *gran sala* di III 5, 1. 4.8 *apparata*: 'disposta', 'preparata'. 5.1 *placito convito*: sintagma già impiegato per la cena offerta al protagonista da Eubulo (I 46, 2). 5.3 *ordin*: intende l'insieme di norme che regolano una qualunque attività, in questo caso mangiare in compagnia. *fornito*: 'disposto'. 5.4 *alcun scrisse*: tra questa e l'ottava che segue è riportata l'indicazione secondo cui il numero di partecipanti ad un banchetto deve essere compreso fra tre e nove, numeri rappresentanti le Grazie e le Muse. La prescrizione è nelle *Satire* di Varrone, perdute, ma ci è giunta grazie alla testimonianza di GELLIO, *Noctes Atticae* XIII XI 1 «Lepidissimus liber est M. Varronis ex satiris Menippeis, qui inscribitur: nescis, quid vesper serus vehat, in quo disserit de apto convivarum numero deque ipsius convivii habitu cultuque»; citazioni più puntuali si trovano nei luoghi che seguono. 5.5 *compito*: 'totalmente realizzato' (TLIO). Si noti il bisticcio fonico *convito* - *compito*. 5.6 *tre o nove*: cf. *ivi* XIII XI 2 «non pauciores sint quam tres, cum plurimi, non plures quam novem». *supplisse*: lat. 'completasse'. 5.7 *assetati*: 'partecipanti al banchetto'. *se più son*: cf. *ivi* XIII XI 3 «"Nam multos" inquit "esse non convenit, quod turba plerumque est turbulenta [...]»». 5.8 *corresponde*: 'è in giusta proporzione' (TLIO). 6.1 *tre Grazie*: cf. GELLIO, *Noctes Atticae* XIII XI 2 «Dicit [*scil. Varro*] autem convivarum numerum incipere oportere a Gratiarum numero et progredi ad Musarum», anche in relazione alle Muse citate al verso successivo.

le nove Muse il nove, come ho letto,
 sì che prego tua voglia sia contenta
 di non guastare il numero perfetto,
 poi che par nostra stella lo consenta
 di star con noi in questo bel ricetta,
 ché sempre ne sarai qual fratel caro,
 e Dio gode del numero non paro.

5

7 E così noi del numero ternario
 come fa il cielo godremmo insieme.
 Non sia, ti prego, al mio voler contrario,
 poi che quasi una sorte ambidoi preme,
 come hai detto, e fra noi poco è il ciel vario». 5
 E io a lui: «Per fin che l'ore estreme
 giongan de la mia vita, esser tuo voglio,
 e or non poter star teco mi doglio».

8 Ma pur tre giorni nel castel prestante
 stetti con tanta pace e contentezza,

6.3 *contenta*: 'soddisfatta', cf. DANTE, *Pd.* XI 136 «in parte fia la tua voglia contenta».
 6.4 *numero perfetto*: non solo perché prescritto dagli autori classici, ma soprattutto perché il tre è il numero di Dio. 6.5 *par*: 'semberebbe'. *nostra stella*: 'l'influsso astrale che agisce su di noi', cf. *supra* III 51, 6 e la nota relativa. 6.6 *bel ricetta*: sintagma già impiegato per definire il 'rifugio' di Apuano e Filareto a III 13, 4, per cui cf. la nota relativa. 6.7 *ne*: 'a noi', cioè ad Apuano e Filareto. 6.8 *Dio gode del numero non paro*: traduzione letterale di VIRGILIO, *Bucoliche* VIII 75 «numero deus impare gaudet»; Apuano impiega una citazione per concludere solennemente la sua perorazione. 7.1 *numero ternario*: 'numero tre'. 7.2 *godremmo*: 'godremmo' dell'essere in tre a mangiare. 7.3 *sia*: 'essere'. 7.4 *una sorte*: ovvero 'lo stesso destino', riferendosi al fatto che sia Apuano che il protagonista hanno sofferto per amore (come ammesso da Fileremo stesso a III 35, 5 «Dil tuo caso mi duol, che a un mio simiglia», e cf. il verso successivo). *preme*: 'opprime', cf. RVF 254, 1 «Il mal mi preme». 7.5 *vario*: 'diverso', a intendere che non c'è differenza di influsso astrale tra Apuano e Fileremo. 7.6 *Per fin*: 'fintanto che'. *ore estreme*: 'la fine della vita', cf. RVF 295, 5 «Poi che l'ultimo giorno et l'ore extreme» e VIRGILIO, *Bucoliche* VIII 20 «extrema moriens tamen adloquor hora». Si noti l'*enjambement*. 7.8 *star teco*: nonostante l'accorata proposta di Apuano a fermarsi con i due nuovi amici, il protagonista vuole rimettersi in viaggio alla ricerca dei cani perduti. 8.1 *tre giorni*: dopo che Apuano ha fatto presente l'importanza del numero tre, non è un caso che il protagonista decida di fermarsi con gli amici proprio tre giorni. *prestante*: in senso traslato, a intendere 'eccellente', 'splendido'. 8.2 *contentezza*: 'felicità', 'gioia'.

5 che lingua umana a dir non è bastante
 lo amor, la carità, domestichezza
 che a me mostròr quelle persone sante.
 E aveva mia mente così avezza
 al parlar dotto e sua quieta vita
 che molto io lacrimai ne la partita.

9 Nel dimandare a questi poi licenza,
 piansero meco e io con lor piangeva,
 e fecero al partir mio resistenza.
 Poi che essergli sì grata io cognosceva
 5 la mia conversazion, la mia presenza,
 in breve ritornar gli prometteva;
 e perché non sapeva ben la via,
 mi derno un fido servo in compagnia.

10 La via dico de andare al casto regno
 di quella dea che ha tanto esoso Amore,
 e di riaver usar vòlsi ogni ingegno
 i cani mei, che sì me eran nel core.
 5 Però montato sopra un picciol legno

8.3 *lingua umana*: ‘facoltà di parlare e di raccontare’ *bastante*: è il tema dell’ineffabilità, cruciale in DANTE (a proposito del viaggio ultraterreno, cf. *Pd.* I 5-6 «e vidi cose che ridire / né sa né può chi di là su discende») e Petrarca (a proposito di Laura, cf. RVF 72, 10-11 «né già mai lingua humana / contar poria»). 8.4 *carità*: la *caritas*, virtù superiore a tutte le altre per san Paolo (*1Cor* 13, 13 «Nunc autem manet fides, spes, caritas, tria haec; maior autem ex his est caritas»). *domestichezza*: ‘familiarità’, soprattutto tra amici, cf. ARIOSTO, *Satire* VII 8-9 «conversar con loro / con gran dimestichezza mi vedesti». 8.5 *mostròr*: ‘mostrarono’. 8.6 *avezza*: ‘abituata’, cf. RVF 116, 5-6 «et ò sì avezza / la mente a contemplar sola costei». 8.7 *parlar dotto*: ‘conversazioni erudite’. *quieta vita*: ‘vita tranquilla e serena’. Si noti la disposizione chiastica di sostantivi e aggettivi nei due elementi del verso. 8.8 *partita*: ‘partenza’. 9.1 *questi*: Apuano e Filareto. *licenza*: ‘congedo’. 9.2 *con lor piangeva*: Si noti la disposizione chiastica degli elementi *piansero meco - lor piangeva*. 9.4 *grata*: ‘gradita’. *cognosceva*: si noti l’*enjambement*. 9.5 *mia conversazion*: ‘dialogo con me’. 9.7 *la via*: cf. l’ottava successiva. 9.8 *fido*: ‘fidato’. 10.1 *casto regno*: perché di Diana. 10.2 *quella dea*: Diana, dea dei boschi e della caccia, e casta per definizione. *esoso*: ‘in odio’; verso quasi identico a II 41, 1 «Tu sai quanto a la diva è Amore esoso». 10.3 *vòlsi*: ‘rivolsi’. 10.4-6 *e di riaver... cani mei*: ‘e rivolsi ogni mio ingegno allo scopo di ritrovare i miei cani’. 10.5 *picciol legno*: ‘piccola barca’, ma è sintagma che (oltre ad essere in Petrarca, cf. RVF 80, 3 «scevro da morte con un picciol legno») ricorda la «picciolletta barca» di DANTE, *Pd.* II 1, metafora dell’ingegno dei lettori; probabile che qui Fregoso stia pensando proprio al precedente dantesco, dato il riferimento all’*ingegno* del v. 3; in tal senso, si potrebbe interpretare come una sorta di professione di umiltà dell’autore.

io sol con quel gentil suo servitore,
 navigammo a seconda per il fiume,
 come il burchiello avesse avuto piume.

- 11** E perché caminava senza remo
 la barchetta veloce giù a seconda,
 tenendo in man lui solamente il temo,
 sedendo io in mezzo l'una e l'altra sponda
 gli dissi: «Oppresso son da un sonno estremo; 5
 dicesi che una compagnia gioconda
 ogni tediosa via fa parer breve,
 però scacciam parlando il sonno greve».
- 12** E ello a me: «Certo era in gran pensiero,
 però fantasticando io stava queto.
 Di quel che in mente avea, ti dirò il vero.
 Pensava sul parlar di Filareto,
 qual teco ebbe l'altrier nel bel verzero, 5
 che di dubi il mio cor tutto ha repleto.
 E ben che nulla in me dottrina sia,
 se ascolti, ti dirò mia fantasia.

10.6 *gentil*: 'cortese', 'affidabile'. **10.7** *a seconda*: 'seguendo la corrente' nel lessico della navigazione (cf. per es. DANTE, *Pg.* IV 93 «com'a seconda giù andar per nave»). **10.8** *burchiello*: 'piccola imbarcazione a fondo piatto adatta alla navigazione fluviale' (TLIO). *piume*: 'ali', per sineddoche; vale a dire che la barca su cui stanno navigando i due si muoveva rapidamente. **11.1** *caminava*: 'si spostava'. *senza remo*: perché naviga secondo corrente; fuor di metafora (cf. la nota al v. 5 dell'ottava precedente), potrebbe voler intendere che in questo momento i pensieri di Fileremo sfuggono al suo controllo, il che spiegherebbe l'imminente decisione di conversare col servo. **11.2** *a seconda*: espressione appena usata al v. 7 dell'ottava precedente. **11.3** *temo*: 'timone'. **11.4** *sponda*: 'fianco della barca'. **11.5** *estremo*: 'pesantissimo', 'notevole'. **11.6** *gioconda*: 'piacevole'. **11.7** *tediosa via*: 'viaggio noioso', in disposizione chiasmica rispetto a *compagnia gioconda*. *fa parer breve*: l'affermazione di Fileremo è proverbiale, e non sorprende all'inizio di un discorso diretto. **11.8** *sonno greve*: simile al «grave sonno» di RVF 361, 8. **12.1** *Certo*: 'Veramente'. *gran pensiero*: 'pensavo intensamente', come in BOCCACCIO, *Teseida* IV 36, 2 «le qua' misor Penteo in gran pensiero». **12.2** *fantasticando*: 'riflettendo'. *queto*: 'in silenzio'. **12.3** *dirò il vero*: 'dirò la verità', come in BOIARDO, *Inamoramento* I v 48, 8 «Io dirò il vero, e non serà creduto». **12.4** *parlar*: 'discorso'. Allitterazione *pensava - parlar*. **12.5** *altrier*: non ha valore puntuale, ma quello generico di 'qualche giorno fa'. **12.6** *repleto*: lat. 'riempito', cf. DANTE, *Pg.* XXV 72 «di virtù repleto». **12.7** *nulla in me dottrina sia*: 'in me non ci sia nessuna preparazione culturale e filosofica'. **12.8** *fantasia*: vale 'pensiero', essendo l'oggetto del *fantasticando* del v. 2.

- 13 Dico così, che ognuno è saturnino,
 Fregoso mio, quando gli manca il vitto;
 dunque letizia vien dal pane e 'l vino
 e non dal cielo, come alcuni han scritto.
 5 Non è omo sì lieto e peregrino
 che, mancandogli il pan, non paia afflitto
 e sempre al cor non abbia estrema doglia,
 sia il genio suo di qual stella si voglia.
- 14 Sia pur de la più eletta complessione,
 che più piace, sanguigna o d'altra sorte,
 patendo fame, faccio conclusione,
 sempre gli vederai le guance smorte.
 5 E tengo quasi ferma opinione
 letizia e duolo il cibo seco porte,
 ché se vedi alcun grasso e rubicondo,
 il vino è il genio suo che 'l fa giocondo.

13.1 *saturnino*: il servo di Apuano e Filareto, Ergotele (il nome è svelato all'ottava 27) riprende gli argomenti e il lessico impiegato da Filareto nel suo discorso del canto III, fraintendendolo: *saturnino* significa "influenzato da Saturno", mentre il servo lo intende nel senso di "triste". Di questa incomprendione verrà rimproverato dal protagonista poco più avanti (20, 1-2). **13.2** *vitto*: 'sostentamento'. Fin da subito viene mostrata al lettore l'impostazione del ragionare di Ergotele, pienamente materialistica. **13.3** *pane e 'l vino*: coppia di elementi tradizionalmente associata al benessere, cf. per es. PULCI, *Morgante* III 40, 3-4 «Costor son gente da godere, / e vanno combattendo il pane e 'l vino». **13.4** *alcuni*: la vaghezza dell'indicazione rivela come la conoscenza delle *auctoritates* da parte del servo sia approssimativa e di seconda mano. **13.5** *lieto e peregrino*: 'felice e bizzarro'. La coppia, per di più in clausola, deriva da POLIZIANO, *Stanze* I 101, 6 «con sembianze lieto e peregrino», dove però *peregrino* ha significato di 'straordinariamente bello' (cf. il comm. di BAUSI; è Venere che esce dalle acque); il rovesciamento semantico potrebbe essere un espediente dell'autore per rimarcare la tendenza di Ergotele a fraintendere le fonti. Si noti l'*enjambement*. **13.6** *afflitto*: 'addolorato'. **13.8** *di qual stella si voglia*: 'di qualunque corpo celeste', riferendosi ai diversi influssi astrali di cui ha parlato Filareto in precedenza. **14.1** *eletta complessione*: 'fortunata costituzione fisica'. Si noti l'*enjambement*. **14.2** *sanguigna*: secondo la teoria umorale, a una maggior presenza nel corpo di uno dei quattro umori (bile nera, bile gialla, flemma e sangue) corrispondono quattro temperamenti: malinconico, collerico, flemmatico e sanguigno; a quest'ultimo si sta riferendo Ergotele. **14.4** *guance smorte*: 'guance pallide', in aperto contrasto con l'erubescenza propria del temperamento sanguigno. **14.5** *ferma opinione*: 'completa certezza', come per es. in BOIARDO, *Inamoramento* I v 19, 6 «E ben si crede in ferma opinione». **14.6** *letizia e duolo*: coppia antitetica anche in TEBALDEO, *Rime* 279, 172 «Cussi ad un tratto ebbi io letitia e duolo». **14.7** *grasso e rubicondo*: coppia di aggettivi che indica un notevole benessere fisico; sarà anche in ARIOSTO, *Furioso* XXVIII 39, 5 «Allegro torna e grasso e rubicondo». **14.8** *giocondo*: 'felice'.

- 15 Veduto ho mille volte in vita mia
alcun che pare un santo al naturale,
se avvien che vada dentro a l'ostaria,
uscirne poi di fuor tutto marziale.
Questo non credo già sua stella sia, 5
anzi credo più presto sia il boccale
che l'abbia così presto trasmutato,
e il novo influsso nel suo petto dato.
- 16 E sarà tanto di furore acceso,
che per quel tallor forse sarà occiso.
Che questo influsso sia dal ciel disceso,
qui non tel saprei dire a l'improvviso, 5
perché mi pare un caso di gran peso».
Non potei far ch'io non movessi il riso
sentendo astrologia sì rara e nova,
che un'altra forse tal non si ritrova.
- 17 «Tu ridi, Filerèmo, ascolta un poco.
Non vedi per mangiar calde vivande
in noi accendersi il venereo foco?

15.2 *un santo al naturale*: 'una persona impeccabile nella normalità'. 15.4 *marziale*: 'bellicoso', ma intende una condizione alterata a causa del vino. Anche in questo caso Ergotele recupera un termine impiegato da Filareto con tutt'altro significato (cf. III 88, 5 e la nota relativa). 15.6 *più presto*: 'piuttosto'. *boccale*: 'bevanda alcolica', per metonimia. 15.7 *presto*: 'rapidamente', in opposizione al *presto* del verso precedente. 15.8 *influsso*: altro caso di impiego approssimativo di un termine usato da Filareto. 16.1 *di furore acceso*: 'furioso', 'accecato dall'ira', cf. per l'uso in clausola BOCCACCIO, *Teseida* II 43, 7 «e con voce alta, di furore acceso» e XI 82, 5. 16.2 *occiso*: Ergotele intende che un abuso di alcolici può portare l'ubriaco alla provocazione, e da questa può nascere uno scontro potenzialmente mortale; allo stesso tempo, anche considerando il ricorso ai termini *ostaria* e *boccale* dell'ottava precedente (propri del lessico umile), il servo ammette inconsapevolmente una certa familiarità con un contesto del tutto estraneo ai personaggi incontrati finora. 16.4 *a l'improvviso*: 'su due piedi'. 16.5 *caso di gran peso*: 'questione di grande rilevanza'. Si noti il bisticcio fonico di *caso* e *peso*. 16.6 *movessi il riso*: 'scoppiassi a ridere'. 16.7 *rara*: 'insolita', 'strana'. 16.8 *tal*: analoga. 17.2 *per mangiar*: 'attraverso il mangiare'. *calde vivande*: 'cibi cotti'. 17.3 *venereo foco*: 'fuoco d'Amore'. La tesi di Ergotele, per quanto esposta in termini semplicistici, non è così strampalata: secondo la teoria umorale è importante nutrirsi di cibi ben cotti perché il sangue sia sano (è anche in FICINO, *De vita* I IV «Quare alimentis praesertim vel uberioribus vel durioribus male concoctis, sanguis inde frigidus crassusque et niger efficitur»), e il temperamento sanguigno è quello più propenso a Venere.

5 Ché chi bevesse l'acqua e mangiar giande,
non arebbe il venereo influsso loco
sopra a noi, qual tallor par poi sî grande.
Donque lo influsso in noi vien molte volte
per le cose che sono in cibo tolte.

18 Se per cibi la vita si mantiene,
forza è da' cibi lo intelletto prenda
la nostra vita, che gli pensa bene.
5 Quale è donque colui che non comprenda,
che quello ingegno, quale in ognun viene,
da terra nasca e non dal ciel discenda?
Io non arei potuto mai tacere,
ch'io non ti avesse ditto il mio parere».

19 E io resposi a lui: «Guarda da frati
la tua persona, e le pazzie non dire;
in mari non intrar profondi e lati,
ché non hai remi da poterne uscire.
5 Ma ti perdono adesso i toi peccati,
ché siamo in barca e or non puoi fallire:

17.4 *acqua*: in contrapposizione a vino. *giande*: sett. 'ghiande'; intende un alimento poverissimo e per niente elaborato. *non arebbe . . . noi*: 'l'influsso di Venere sopra di noi non avrebbe effetto'. **17.6** *poi*: 'invece'. **17.8** *tolte*: 'prese'. **18.1** *per cibi*: 'attraverso il cibo', 'per mezzo del cibo'. *mantiene*: 'conserva'. **18.2** *forza è*: 'è necessaria conseguenza che'. **18.4-6**: 'la nostra vita ottenga la facoltà di pensare (*intelletto*) dal cibo'. *Quale è*: 'Chi è'. **18.6** *da terra nasca*: è l'inversione completa del pensiero neoplatonico, per cui l'intelletto ha origine da Dio e discende sugli uomini attraverso la mediazione di elementi intermedi (gli angeli, su cui si è concentrato il canto III). **19.1** *Guarda da*: 'Fai attenzione', 'bada'. *frati*: usato in termini generici per indicare i religiosi: sostenere una posizione così schiettamente materialistica come quella di Ergotele, che nega l'influsso divino sul mondo, equivale ad un'eresia. **19.2** *persona*: 'persona fisica': Fregoso qui non si preoccupa tanto dei fondamenti dottrinali del pensiero di Ergotele, che nella sua ottica può agevolmente correggere da solo nella discussione, quanto piuttosto della sua incolumità (erano ben note le punizioni riservate ai blasfemi). **19.3** *mari*: è la canonica metafora dantesca del mare dell'ingegno, che necessita di una nave appropriata per essere navigato (e quindi di una preparazione intellettuale adeguata, cf. *Pd.* II 1-6 «O voi che siete in piccioletta barca / [...] / tornate a riveder li vostri liti: / non vi mettete in pelago, ché forse, / perdendo me, rimarreste smarriti», ma anche *Pg.* I 1-3). *lati*: 'vasti'. **19.4** *remi*: vale 'mezzi', sempre proseguendo la metafora del verso precedente. **19.6** *non puoi fallire*: perché un suo errore metterebbe a repentaglio la vita di entrambi i passeggeri.

se in altro loco questa cetra soni,
una mitra ti vedo di cartoni.

- 20** Saturnin non è ognun che è mal contento,
che non è per natura, ma accidente.
Le meretrici nel suo mal convento
tutte Vener non han per ascendente.
Il saturnino vero pensamento
religioso fa l'om, grave e sapiente,
e Vener, che è nel ciel di tre Grazie una,
graziosa sempre dà la sua fortuna».
- 21** E poi suggionsi: «Vai, qual ceco, a tasto;
lascia questo pensier, fa' quel che io dico,
ché questo ragionar non è tuo pasto.
Io te consiglio come fido amico:

5

21.2 fa'] fa

19.7 *in altro loco*: in un luogo meno confidenziale, dove Ergotele avrebbe potuto essere perseguitato per le sue affermazioni. *cetra*: traslato, vale 'opinione'. **19.8** *una mitra ti vedo di cartoni*: 'prevedo per te (*ti vedo*) una mitria di cartone': la circolazione con in testa una mitria di carta era la punizione riservata agli eretici reo-confessi (per i *pertinaci* era, notoriamente, il rogo). **20.1** *Saturnin*: Riprende e spiega l'equivoco su cui si è aperto il discorso di Ergotele, secondo cui *saturnino* varrebbe 'triste' (13, 1-2). **20.2** *non è per natura, ma accidente*: 'non accade per volere della natura, ma per un evento preciso', evento che provocherebbe tristezza nel soggetto interessato. **20.3** *mal convento*: 'bordello' (lat. CONVENTUM "riunione"; è impiegato da Fregoso in senso ironico, in quanto luogo più lontano possibile da un effettivo convento.) **20.4** *ascendente*: vale a dire che non tutte le prostitute sono influenzate da Venere, dato che non tutte praticano il mestiere per vocazione, ma molte per necessità; l'esempio serve a spiegare quanto detto sopra, ovvero il ruolo della contingenza nel determinare, talvolta, vita e atteggiamento degli esseri umani **20.5** *vero pensamento*: quello, cioè, determinato dall'influsso di Saturno, a cui fa riferimento l'astrologia rinascimentale. **20.6** *grave*: 'riflessivo'. **20.7** *di tre Grazie una*: 'una cosa sola composta delle tre Grazie'. Il riferimento è alla struttura triadica del pensiero di Pico della Mirandola, che individua in ogni cosa un aspetto triplice (come Padre, Figlio e Spirito Santo): un livello ideale, uno intermedio e uno mondano. Si veda PICO, *Commento* II XVII «Dicono e' poeti questa Venere avere per sue seguace e quasi ancille le tre Grazie, e' nomi delle quali si truovono in vulgare Viridità, Letizia e Splendore. Le quali tre grazie non sono altro che tre proprietà conseguente quella bellezza ideale». **20.8** *graziosa*: 'favorevole'. **21.1** *a tasto*: 'a tentativi', come un cieco. **21.2** *lascia*: 'abbandona'. **21.3** *pasto*: traslato, vale 'cosa per te', probabilmente rivolto con ironia alle teorie materialistiche di Ergotele stesso. **21.4** *fido amico*: 'amico fidato'.

- 5 guarda non sia dal foco in cener guasto.
 Guàrdate molto ben, ch'io tel replico.
 Però pigliamo altro sogetto lieto,
 di questo sarai chiar da Filareto.
- 22** Dimmi, ti prego, se amoroso foco
 te ha acceso al core alcuna villanella,
 però che parmi conveniente loco
 a simil fiamma quella stanza bella.
 5 Voi stati in ozio, anzi pur tutti in gioco,
 il qual de la venerèa facella
 è nutrimento; e ornato sì ti vedo:
 che non sia alquanto tocco, io non tel credo».
- 23** E ello a me: «Se 'l mio patron sovrano
 (come inteso hai) è ancor de Amor sogetto,
 quantunque abbia il suo capo alquanto cano,

22.6 venerèa] venerea

21.5 *guarda non sia*: 'Stai attento a non essere'. *dal foco in cener guasto*: 'ridotto in cenere dal fuoco'; ancora una metafora, molto semplice, verosimilmente per marcare la distanza intellettuale che separa i due interlocutori. In questo caso il *foco* sarebbe l'equivalente dei «mari [...] profondi e lati» (19, 3), cioè una materia di dibattito troppo complessa per Ergotele. **21.6** *replico*: 'ripeto'. **21.7** *sogetto*: 'oggetto di discussione'. **21.8** *di questo sarai chiar*: 'su questo argomento sarai edotto'. **22.1** *amoroso foco*: dopo aver redarguito Ergotele e averlo invitato a lasciar perdere argomenti troppo complessi per lui, Fileremo cerca ora di cambiare argomento, chiedendo al servo della sua vita sentimentale. **22.2** *villanella*: 'contadina' (cf. POLIZIANO, *Stanze* I 54, 6 «la villanella all'uom suo el desco ingombra», CORREGGIO, *Rime* 77, 5-6 «La villanella lieta or si succinge / e zappa e ciba i lassi agricoltori»). Il termine è impiegato dal protagonista in modo snob, per marcare la distanza sociale tra lui ed Ergotele. **22.3** *conveniente*: 'appropriato'. **22.4** *quella stanza bella*: la sala del palazzo di Apuano, dove Fileremo aveva trascorso i giorni precedenti al viaggio. **22.5** *in gioco*: 'in festa', 'in allegria'. **22.6** *facella*: 'torcia', ma vale qui genericamente 'fiamma [di Venere]'. **22.7** *ornato*: 'agghindato'. **22.8** *tocco*: 'sciocco'; è termine di registro molto basso e popolare, quasi che il protagonista voglia qui entrare in contatto col suo interlocutore tentando una mimesi della sua parlata. **23.1** *patron sovrano*: Apuano. **23.3** *capo alquanto cano*: ribadisce l'età avanzata di Apuano, cf. III 78, 6 «capo cano».

vecchio non già, ma ne la età provetto,
 e io qual sono qui giovene e sano,
 non albergarò Amor dentro al mio petto?
 Poi che arse, Apuan fu sempre più polito
 e come fenice è reingiovenito.

5

24 In quella stanza mai non si ragiona
 salvo di lettere, amore o de la caccia;
 credilo a me, che non gli sta persona
 che gentil esercizio alcun non faccia:
 qual de la cetra, qual di lira sona,
 fin a colui il qual la casa spaccia
 sì dolcemente tocca la sua piva,
 che pare il sono il quale Argo addormiva.

5

25 Questo fa Amore, e se vedessi un giorno

23.8 fenice] Fenice

23.4 *vecchio non già, ma ne la età provetto*: Ergotele applica la struttura retorica della *correctio*, consistente nella modifica o attenuazione di quanto appena sostenuto; è fenomeno soprattutto petrarchesco (cf. RVF 151, 9 «Cieco non già, ma pharetrato il veggio»), e particolarmente diffuso nelle consolatorie del *corpus* epistolografico (si veda S. STROPPA, *La consolatoria nelle 'Familiari': per la definizione di un "corpus"*, «Petrarchesca» 1 (2013), 121-133, in part. 130ss.). Qui Ergotele lo impiega con altra funzione, sentendosi in dovere, in quanto sottoposto, di moderare qualunque termine attribuito al padrone. *provetto*: lat. 'avanzato', 'maturo'. **23.6** *petto*: 'cuore'. **23.7** *Poi che*: in senso temporale, 'dopo che'. *polito*: 'raffinato', 'cortese'. **23.8** *reingiovenito*: era credenza che la fenice, in punto di morte, bruciasse e rinascesse dalle sue stesse ceneri. **24.2** *lettere, amore o de la caccia*: 'letteratura, amore e caccia', i principali interessi della nobiltà cortigiana. **24.3** *gli sta persona*: 'non vi è nessuno (*persona*, fr. *personne*)', con calco sintattico dal francese. **24.4** *gentil esercizio*: 'attività nobile'. **24.5** *qual*: 'chi'. *cetra*: a quest'altezza cronologica il termine non definisce la cetra classica, assimilabile a una lira (si spiega così la menzione di entrambe in uno stesso verso), ma uno strumento a corde molto più simile ad un liuto. **24.6** *spaccia*: 'spazza', 'pulisce': il verso vuole intendere 'anche il più umile dei servitori'. **24.7** *tocca la sua piva*: la *piva* è il piffero, o in generale uno strumento a fiato assimilabile a un flauto; *toccare* è impiegato perché il suono è alterato secondo vari fori digitali. **24.8** *Argo addormiva*: 'ha fatto addormentare Argo'. Argo era un gigante con un gran numero di occhi: per questo motivo, Giunone lo ritenne adatto alla sorveglianza di Io, amante di Giove; questi inviò allora Mercurio, che uccise il gigante dopo avergli fatto chiudere tutti gli occhi addormentandolo al suono della siringa. **25.1** *Questo fa Amore*: ossia Amore è colui che fa sì che ogni persona che vive nella villa di Apuano pratichi «gentil esercizio» (24, 4).

5 ballar mia ninfa al suon tanto leggera,
che quasi il vento ne averebbe scorno,
e con qual vaga e angelica maniera
girando invilupparsi i panni a torno,
“Mi maraviglio che costui non pèra”,
diresti, “e a quel ballo i circostanti
di fiamma non diventin tutti quanti”.

26 Or pensa poi di me quel che esser deve,
ch’io l’ho per mano e son propinquo al foco,
che in le Alpi accenderia la fredda neve;
e quello immenso ardore a me par gioco,
5 ché Amore ogni gran mal fa parere leve.
Allora ogni altro bene io stimo poco,
perché per mano aver mi par di certo
quanto di bono al mondo ha il cielo offerto».

27 «Dimmi, Ergotele mio, se di bon core

25.6 pèra | pera

25.2 *ninfa*: la donna amata è una *ninfa* soprattutto nella poesia bucolica, il che non stupisce dato che quello di Ergotele è un ambiente di campagna. *leggera*: ‘soave’, ‘delicata’. 25.4 *vaga e angelica maniera*: ‘modi angelici e graziosi’. Il lessico è proprio della lirica amorosa, cf. per i due aggettivi RVF 181, 13 «gli atti vaghi et l’angeliche parole». 25.5 *girando*: ‘girando su sé stessa’, ‘ballando’. *invilupparsi i panni a torno*: ‘avvolgersi intorno gli abiti’. 25.6 *pèra*: ‘muoia’, per la grazia della donna che balla. 25.8 *di fiamma non diventin*: ‘non ardano del fuoco d’Amore’. Anche in questo caso Ergotele sta impiegando un lessico specifico della poesia amorosa. 26.2 *propinquo al foco*: ‘vicino al fuoco’, cf. CORREGGIO, *Rime* 212, 8 «anzi un giaccio propinquo a un foco ardente». 26.3 *Alpi*: montagne alte e quindi ricche di ghiacciai, peraltro geograficamente prossime all’area in cui si muoveva Fregoso. *emphvillanella*, a cui Ergotele dice di trovarsi vicino. *gioco*: ‘uno scherzo’. 26.5 *leve*: ‘leggero’, ‘di poco peso’. 26.7 *per mano*: ripetizione dal v. 2. 26.8 *offerto*: ‘donato’. 27.1 *Ergotele*: Solo ora si svela il nome del polemico interlocutore. Il nome Ergotele esiste in greco antico, e un atleta con questo nome è oggetto dell’*Olimpica* XII di Pindaro, la cui conoscenza da parte di Fregoso è per lo meno incerta: la *princeps* delle *Odi* è l’aldina del 1513, ma non se ne può escludere una circolazione manoscritta precedente; da quanto risulta dai registi notarili delle varie biblioteche (Gaspare Visconti, Cicco Simonetta, castello di Pavia) cui poteva attingere l’autore, tuttavia, la presenza di Pindaro non è attestata nel milanese. Rimane comunque improbabile che Fregoso abbia coniato il nome in autonomia, mentre più credibile è che gli fosse noto, e che l’avesse trovato calzante per il personaggio per una duplice ragione etimologica: una classica (gr. *ergon* ‘lavoro’ + *telos* ‘compimento’, quindi ‘compimento del lavoro’, adatto ad un servo) e una romanza (dal fr. *ergoter* ‘discutere’, ‘questionare’, adatto al suo atteggiamento polemico).

l'ami», gli dissi, «perché vedo spesso
in lo amoroso nome grande errore;
però che questo amor, qual se usa adesso,
odio più vero si può dir che amore». 5
E ello a me: «Più l'amo che me stesso,
e giuro che mia fiamma è di tal sorte,
che ognor per lei esponereimi a morte».

28 E io a lui: «Vorèstu che Fortuna
esaltasse costei in tanta altezza,
che non gli bisognasse cosa alcuna?
E fusse più estimata sua bellezza
che de altra donna sia sotto la luna? 5
Poi, così bella e in così gran ricchezza,
fusse nel mondo de una tanta fama
de ogni virtù, quanto alcuna altra dama?».

29 «Oh», disse allor, «sì magna io non vorrei
che fusse, ché di me non cureria:
eguale a tanta altezza io non sarei,
né estimarebbe servitute mia. 5
Fregoso mio, io farei ben per lei
quello che forse alcun nol crederia;
e sua vergogna arei sì in dispiacere,
quanto altro affanno io potesse avere».

28.6 Poi, così | Poi così

28.6 ricchezza, | ricchezza

27.3 *amoroso nome*: 'nel nome di Amore', quindi 'nelle varie cose che vengono chiamate amore'. **27.4** *questo amor*: l'amore a cui si sta riferendo Ergotele, legato a elementi terreni tradizionali quali la bellezza della donna o l'immagine dell'amore come un fuoco che consuma l'innamorato. **27.5** *vero*: lat. 'veramente'. **28.1** *Vorèstu*: 'Vorresti tu', con contrazione già riscontrata precedentemente (I 19, 1 e III 29, 1.). **28.2** *esaltasse*: lat. 'elevasse'. *in tanta altezza*: 'ad un'altezza tale'. **28.3** *bisognasse cosa alcuna*: 'avesse bisogno di nulla'. **28.4** *estimata*: 'valutata', 'considerata'. **28.5** *sotto la luna*: 'sulla terra', come in RVF 229, 13 «stato del mio non è sotto la luna». **28.7** *tanta*: 'tale'. **28.8** *alcuna*: 'nessuna'. **29.1** *magna*: 'virtuosa', 'magnanima', con la stessa accezione dell'aggettivo negli «spiriti magni» di DANTE (*If.* IV 119). **29.2** *cureria*: 'si interesserebbe'; vale a dire che Ergotele, egoisticamente, non desidera l'elevazione dell'amata perché così questa ignorerebbe lui stesso, di umili origini e basso ingegno. **29.3** *tanta altezza*: come nell'ottava precedente, v. 2. **29.4** *estimarebbe*: 'darebbe valore'. **29.5** *ben*: rafforzativo, 'senz'altro'. **29.8** *affanno*: 'dolore', 'tormento'.

- 5 **30** «È questo il vero amore?», io glie resposi,
 «Vedi che l'ami sol per tuo diletto,
 come fanno i vulgari cori amorosi.
 Se avessi vero amor dentro al tuo petto,
 sua bona sorte e gli atti virtüosi
 e ogni altro suo bene aresti acetto;
 ché se lo amante vive ne l'amata,
 deve ogni sua felicità aver grata.
- 5 **31** Donque per cara e dolce tua consorte
 ché non la prendi, se ti piace tanto?
 Così la goderai fine a la morte
 e sempre arai il suo bel viso a canto».
 Respose ello: «Non vuol mia iniqua sorte,
 qual lei e me da poi terrebbe in pianto.
 Se a sostentar me solo ho gran fatica,
 saria mia vita poi con lei mendica».
- 32** «Se un altro per te intrasse in questa impresa,
 Ergotele, averèstu doglia estrema?».
 Disse ello allora: «Il ciel maggiore offesa
 non potria farme e che il mio cor più prema.

30.1 *vero amore*: Fregoso si sta raggiungendo il reale intento della discussione, ossia confutare l'idea materialistica di amore di Ergotele. **30.2** *per tuo diletto*: 'per il tuo piacere'; vale a dire che l'amore che Ergotele dice di provare è in realtà un sentimento autocompiacente, votato esclusivamente all'appagamento dei sentimenti di lui. **30.3** *vulgari*: 'del volgo'. *amorosi*: 'innamorati'. **30.5** *sua*: della donna amata. **30.6** *acetto*: 'gradito'. **30.7** *vive ne l'amata*: secondo il principio petrarchesco per cui l'anima dell'amante esce dal corpo di questi e comincia a vivere in quello dell'amata (cf. per es. RVF 94). **31.1** *dolce*: già attribuito al coniuge da VIRGILIO (*Eneide* II 777 «O dulcis coniunx») l'aggettivo è in POLIZIANO, *Orfeo* 229 «Io non credetti, o dolce mie consorte». **31.2** *piace*: 'dà piacere'. **31.5** *iniqua sorte*: 'destino ingiusto', cf. CORREGGIO, *Rime* 404, 23 «pena magior non scio, se iniqua sorte» o TEBALDEO, *Rime* 592, 11 «hoggi fa il corso la mia iniqua sorte». **31.6** *da poi*: 'a seguito [del matrimonio]'. **31.7** *sostentar*: 'mantenere', in termini materialistici, quindi col senso di 'alimentare', 'nutrire'; ancora una volta il pensiero di Ergotele si fonda su elementi molto concreti e contingenti. **31.8** *mendica*: 'poverissima'; l'avversità maggiore secondo Ergotele consisterebbe nel fatto che con le sue risorse economiche non potrebbe mantenere sé stesso e la donna amata. **32.1** *impresa*: 'tentativo [di prendere in moglie l'amata di Ergotele]'. Le rime A e B dell'ottava assuonano. **32.2** *averèstu*: contrazione per 'avresti tu', cf. la nota a IV 28, 1. *doglia estrema*: cf. «estrema doglia» a IV 13, 7. **32.3** *offesa*: 'danno'. **32.4** *prema*: 'opprima', 'affligga'.

Questo grave pensier tanto mi pesa,
 che ogni mia vena e ogni mio membro trema,
 pensando sopra lo infelice giorno,
 nel qual debb'io vedere un tanto scorno».

5

33 «Donque non l'ami?» «Io l'amo, e con più affetto
 che Orfeo la sua, e molto più che quello
 che al fonte si cacciò la spada in petto.
 E poi che siamo intrati in parlar bello,
 delibero scoprirti un mio concetto,
 qual gran tempo ho nel core e nel cervello,
 e però voglio adesso interrogarte
 qual opra meglio: o la Natura o l'Arte».

5

34 «Indubitamente la Natura»,

32.5 *grave pensier*: 'pensiero opprimente', 'angosciante', cf. BOIARDO, *Inamoramento* II XXXI 1, 7 «Ed ogni affanno ed ogni pensier grave». *pesa*: allitterazione *pensier* – *pesa*, a marcare la correlazione tra soggetto e verbo. **32.6** *ogni mia vena e ogni mio membro trema*: 'mi fa tremare in tutto il corpo'. L'immagine è dantesca (*If.* I 90 «ch'ella mi fa tremar le vene e i polsi»), ma intende solamente i vasi sanguigni (così LANDINO per *polisi*: «et queste in latino sono chiamate arterie ovvero vene pulsatili, et noi le chiamiamo polsi perchè "pulsant", i. battono»). Può darsi che anche qui, come in altri casi, Fregoso voglia sottintendere un'interpretazione equivoca da parte di Ergotele, per rimarcare la cultura limitata. **32.7** *infelice giorno*: stesso sintagma in un *incipit* di BOIARDO, *Amorum libri* II 56, 1 «Oggi ritorna lo infelice giorno». **32.8** *scorno*: 'sconfitta', 'umiliazione'. **33.1** *Donque*: Stesso attacco dell'ottava 31. *affetto*: le rime A e B dell'ottava assuonano. **33.2** *sua*: Euridice, per la quale Orfeo si recò addirittura nell'Ade dopo la morte di lei. *quello*: Narciso. **33.3** *cacciò*: termine stilisticamente basso, ma impiegato nel senso di 'infilare la spada' nella produzione cavalleresca appena precedente a Fregoso, cf. per es. PULCI, *Morgante* XXI 110, 6-7 «Orlando Durlindana nel costato / gli cacciò tutta». *in petto*: delle numerose versioni del mito di Narciso quella secondo la quale si sarebbe ucciso con una spada (la stessa che avrebbe dato a Aminia, giovane innamorato di lui, per uccidersi, e che avrebbe poi rivolto verso sé stesso per il rimorso) è in FOZIO, *Bibliotheca* 186, stampato per la prima volta in latino nel 1601 (Augsburg); difficile, quindi, che fosse giunta a Fregoso attraverso un manoscritto greco. Più plausibile, piuttosto, è che la versione sia sopravvissuta per altre vie (cretomazie, raccolte di *exempla*), che testimoniano una circolazione minoritaria ma alternativa rispetto alla vulgata ovidiana, secondo la quale Narciso sarebbe morto per lo struggimento (*Met.* III 502-509). **33.4** *parlar bello*: 'discussione di stile elevato', cf. PETRARCA, TC III 54 «con bel parlar». **33.5** *delibero*: 'ho deciso, dopo una riflessione, di'. *scoprirti*: 'svelarti'. **33.6** *cervello*: 'mente'. **33.7** *interrogarte*: 'chiederti'. **33.8** *la Natura o l'Arte*: vale a dire l'opposizione tra quanto è naturale e preordinato e quanto, invece, è opera dell'uomo e artificiale. **34.1** *Indubitamente*: 'Senza dubbio'. L'avverbio è posto in posizione incipitaria, a sottolineare la decisione con cui Fileremo afferma la propria opinione.

io glie resposi, «e tanto quella eccede,
 quanto fa l'omo vivo la pittura».
 «Donque», disse ei, «una sincera fede
 5 e un naturale amor molto più dura
 che il fatto ad arte, qual da un “sì” procede,
 da un “sì” che in matrimonio ha tanta forza,
 qual gli uman liga e spesso ad amar sforza.

35 E come palma è il generoso core,
 la qual fa contra il peso resistenza.
 E però spesse volte quello amore
 a molti fatto par con violenza,
 5 a i quali poi convertesi in dolore;
 ma quel che fa Natura ha più veemenza,
 sì come ne le tortore si vede
 servare intera l'amorosa fede.

36 A che dunque il dur nodo coniugale,
 se io l'amo molto più che la mia vita
 d'un vero amor sincero e naturale
 e seco l'alma mia sta sempre unita?

34.2 *quella*: l'arte. *eccede*: 'supera'. **34.3** *quanto fa l'omo vivo la pittura*: 'quanto l'uomo nella realtà (*vivo*) supera la sua immagine dipinta'. **34.4** *sincera fede*: 'fedeltà genuina', non artificiosa. In clausola anche in CORREGGIO, *Rime* 395, 9 «la incomparabil mia sincera fede». **34.5** *naturale*: 'spontaneo', in contrapposizione all'artificialità come *sincera* al verso precedente. *dura*: 'resiste'. **34.6** *fatto ad arte*: 'fabbricato con l'arte', quindi opera umana e non naturale. *sì*: il "sì" che viene pronunciato dagli sposi durante il matrimonio. **34.7** *da un "sì"*: epanalessi dalla clausola del verso precedente, con funzione enfatica. *forza*: 'potere'. **34.8** *ad amar sforza*: la polemica di Ergotele mira a screditare l'istituzione del matrimonio, in quanto non necessariamente derivante da un amore spontaneo o ricambiato; in particolare, sta qui riferendosi a matrimoni non desiderati dai contraenti, i quali si trovano obbligati a onorarlo contro la propria volontà. **35.1** *come palma*: 'resistente', come è la palma. **35.2** *contra il peso resistenza*: la palma, qualora venga oppressa da un peso, non si piega a terra ma trascina il peso verso l'alto, cf. GELLIO, *Noctes Atticae* III 6 «Si super palmae [...] arboris lignum magna pondera inponas ac tam graviter urgeas oneresque, ut magnitudo oneris sustineri non queat, non deorsum palma cedit nec intra flectitur, sed adversus pondus resurgit et sursum nititur recurvaturque» **35.4** *con violenza*: 'innaturalmente', 'per forza'. **35.7** *tortore*: uccelli monogami per definizione, e simbolo celeberrimo di fedeltà coniugale (cf. per es. BOIARDO, *Pastorale* III 58-59, TEBALDEO, *Rime* 545, 1-2, CORREGGIO, *Rime* 359, 31-33). **35.8** *servare intera*: 'conservare intatta'. **36.1** *dur*: perché inscindibile. **36.3** *naturale*: quindi originato da Natura.

Se mi sforzasse alcun gli vorrei male,
 e contra forza ognun che può se aita.
 Ma ad adorar mia dea me induce il cielo
 e Amor col suo fatale e aureo telo».

5

37 «Dimmi, Ergotele mio, se diventasse
 la tua ninfa gentil tanto deforme,
 quanto altra che qua intorno si trovasse,
 ardendo seguirèstu le sue orme?
 Credi tu che 'l tuo cor più l'adorasse,
 essendo contrafatta e tanto enorme?
 Io il credo, e giurarei per cosa vera,
 l'aresti a noia come una megera».

5

38 Restò Ergotele allor tutto confuso,
 pensando la risposta sua dubiosa
 che far dovea per non restar deluso,
 e al fin disse: «Certo è strana cosa
 volersi alcun condurre in campo chiuso
 a combatter senza arme, e vergognosa
 ha la vittoria chi con quel contende,

5

36.5 alcun gli | alcun, gli

36.5 *sforzasse*: 'obbligasse', 'costringesse'. **36.6** *contra forza*: 'contro una costrizione esterna'. **36.8** *aureo telo*: la freccia d'oro scoccata da Amore nel cuore degli amanti per farli innamorare, cf. CORREGGIO, *Rime ex.* 12, 16 «Tengo nel cor, non nego, un aureo telo». **37.2** *ninfa gentil*: stesso sintagma in un *incipit* di LORENZO, *Canzoniere* 66, 1 «Una ninfa gentil, leggiadra e bella». *deforme*: 'brutta a vedere'. **37.4** *seguirèstu*: contrazione 'seguiresti tu', cf. la nota a IV 28, 1. **37.5** *l'adorasse*: 'l'adorerebbe'. **37.6** *contrafatta*: 'stravolto dalla propria forma, imbruttito o reso mostruoso' (TLIO). *enorme*: lat. 'contrario alla legge', quindi 'riprovevole'. **37.7** *giurarei per cosa vera*: identica formula già impiegata a II 57, 7, per cui cf. la nota relativa. **38.2** *dubiosa*: 'rischiosa', 'pericolosa'. **38.3** *deluso*: 'tratto in inganno' (TLIO). L'esitazione di Ergotele è dovuta al fatto che Fileremo, finora, ha agevolmente confutato ogni sua teoria, e a questo punto della discussione il servo preferisce soppesare le proprie affermazioni piuttosto che esporle precipitosamente. **38.4** *strana cosa*: 'fenomeno insolito'. **38.5** *campo chiuso*: l'area delimitata in cui si svolgevano i duelli, cf. per es. BOIARDO, *Inamoramento* III VII 44, 6 «Né re che doni il campo chiuso a sbarà». Si noti l'allitterazione *condurre* – *campo* – *chiuso* – *combatter* (al verso successivo). **38.6** *combatter senza arme*: non sapendo bene come ribattere nella discussione, Ergotele reagisce permalosamente, accusando Fileremo di averlo trascinato in argomenti dove - in virtù della sua maggiore preparazione intellettuale - avrebbe sicuramente avuto la meglio sul servitore. *vergognosa*: 'disonorevole'. **38.7** *contende*: 'si scontra'.

se armato come lui non si difende.

5 **39** Da la Natura hai l'arme e da accidente,
 e io, perché sol gli ho da la Natura,
 ben cognoscea ch'io restarei perdente,
 ché hai l'asta in mano e duplice armatura,
 non essendo io armato parimente,
 ché la dottrina mai non fu mia cura.
 A pena e con fatica io leggo e scrivo,
 sì che tu vinci armato un de arme privo.

5 **40** Che l'amo io il so; quel ch'io facesse allora
 se sì deforme fusse, io nol so dire
 e di saperlo ancor non mi curo ora.
 Tu potrai a tuo modo a me arguire,
 ma dal mio petto mai non trarai fuora
 lo amoroso e ardente mio desire.
 E chi per ragion lassa la esperienza,
 mostra certo signal di gran demenza».

41 Finito che ebbe la risposta arguta
 il gentil servo, io mossi allora il riso,
 al qual stretta la briglia avea tenuta.
 Vòlto ver lui con amichevol viso:

39.1 *Da la Natura*: 'naturalmente', vale a dire l'ingegno per sostenere una discussione che sia congenito, e non derivante dallo studio. *da accidente*: 'dal caso', ovvero dal fatto che Fileremo sia nato nobile ed abbia conseguentemente avuto un'istruzione, mentre Ergotele, di umili origini, no. **39.3** *cognoscea*: 'ero consapevole'. **39.6** *cura*: 'preoccupazione'. **40.1** *Che l'amo io il so*: La posizione incipitaria nell'ottava ha funzione enfatica, dato che Ergotele sta stabilendo questa affermazione come cosa certa e insindacabile. **40.3** *curo*: 'preoccupo'. **40.4** *a tuo modo*: così come ha fatto Fileremo fino a questo momento, in modo velatamente spocchioso. *arguire*: 'cavillare' (TLIO). **40.5** *petto*: 'cuore'. **40.6** *ardente mio desire*: sintagma petrarchesco, cf. RVF 73, 17 «trovar parlando al mio ardente desire». **40.7** *per ragion lassa la esperienza*: 'abbandona la via dell'esperienza per abbracciare quella della ragione'; il verso è, di fatto, il precipitato del pensiero di quelli che FICINO chiama *filosofi plebei* (cf. *Theologia Platonica* VI II «Plebei philosophi non ratione aliqua persuasi sed prava decepti consuetudine corporalem animam posuerunt»), ovvero i materialisti in senso lato. **40.8** *certo*: 'di certo'. *demenza*: 'assenza di senno e di ragione' (TLIO). **41.1** *risposta arguta*: 'brillante risposta'; è il primo segno di apprezzamento rivolto dal protagonista ad Ergotele nell'intero canto. **41.2** *gentil*: 'nobile' dal punto di vista intellettuale; l'aggettivo è in forte antitesi con *servo* a cui si riferisce. **41.3** *stretta la briglia avea tenuta*: 'avevo trattenuto [il riso] volontariamente'. **41.4** *amichevol viso*: 'espressione (*viso*) amichevole'.

«Tanta prontezza io non arei creduta»,
dissi, «come in te ho visto a l'improvviso,
in omo che qua intorno si retrove,
se fatto io non ne avesse ora le prove.

5

42 E qui ti lascio la mia fede in pegno,
che pensar non arei potuto mai
fusse in te stato sì sublime ingegno.
Ma poi che como perso errando vai
per sentier torto in lo amoroso regno,
su dritta via da me posto sarai,
pur che 'l tempo servir ne possa un poco,
prima che noi giongamo al casto loco.

5

43 Ragionando l'altrier col tuo Apuano
sotto l'ombrosa toppia essendo soli,
ogni secreto suo .mi fece piano
de le sue pene e amorosi duoli
e ogni caso suo felice o strano,
perché naturalmente par consuoli

5

41.5 *prontezza*: 'abilità nel rispondere adeguatamente'. **41.7** *qua intorno*: è da tenere presente che l'azione si sta sempre svolgendo lontano dalla città, luogo eletto a conversazioni di argomento elevato; gli stessi altri incontri precedenti (Eubulo, Apuano, Filareto) sono stati salutati dal protagonista con grande sorpresa. **42.1** *mia fede in pegno*: 'promessa della mia fedeltà', cf. per es. BOCCACCIO, *Teseida* II 63, 4 «datagli pria la mia fede per pegno»; vale a dire che Fileremo si sta impegnando in un rapporto di amicizia con Ergotele. **42.3** *in te*: in quanto servo, quindi illetterato. *sublime ingegno*: anche in SERAFINO, *Rime* 74, 2 «Che te adornò de sì sublime ingegno». **42.4** *como perso*: 'come persona che si è persa'. *errando*: gioca sulla tradizionale ambiguità semantica del termine ('vagare' e 'sbagliare'). **42.5** *torto*: 'non dritto', quindi sbagliato. *amoroso regno*: fuor di metafora, intende la trattazione dell'argomento amoroso. **42.6** *dritta via*: in contrapposizione al *sentier torto* del verso precedente; è metafora tradizionale per intendere il 'modo corretto' (cf. per es. la «diritta via» smarrita da DANTE, *If.* I 3 o la petrarchesca «dritta via / di gir al ciel» di RVF 261, 7-8). **42.7** *servir ne possa un poco*: 'ci possa essere d'aiuto', quindi 'sia abbastanza'. **42.8** *casto loco*: il regno di Diana, meta del viaggio dei due compagni (cf. IV 10, 1-2). **43.2** *toppia*: non è la pergola di «ombrosi gelsimin» descritta a III 8, 2 (per cui cf. la nota relativa), ma il luogo ombroso dove si è svolto il secondo canto, nel quale Apuano ha confidato a Fileremo le sue vicende e passioni amorose. **43.3** *mi fece piano*: 'mi svelò', 'mi raccontò'. **43.5** *caso*: 'avvenimento', 'episodio'. *felice o strano*: 'lieto o doloroso'; *strano* ('insolito') vale 'contrario al consueto' laddove la consuetudine è rappresentata dalla vita felice (cf. CORREGGIO, *Rime* 357, 10 «i sensi tutti persi: o caso strano»). **43.6** *consuoli*: 'dia aiuto morale nel dolore, nell'infelicità, nella tristezza' (TLIO).

l'un l'altro amico aprirgli il suo concetto,
come a me fece, che mi aprì il suo petto.

44 E questo tema ragionando prese,
che due Venere al mondo esser dicea,
l'una celeste che dal ciel discese,
l'altra terrena e esser vulgar dea.
E da lui mi fu fatto ancor palese
come ognuna di queste un figlio avea,
quali ambidoi Amore eran chiamati,
de arco e sagitte e ardente face armati.

5

45 Di questi Amori, col suo stral pongente
quel che da la vulgar Venere è nato
trafigge il core a ogni animal che sente;
e perché di lascivia fu creato,

43.7 *aprirgli*: 'esporgli'. *concetto*: 'preoccupazione'. 43.8 *petto*: 'cuore' per metonimia, ma vale piuttosto 'sentimenti', che hanno nel cuore la loro sede 44.1 *questo tema*: la duplicità della natura di Amore e di Venere non è stata effettivamente trattata nel secondo canto, che ospita la conversazione tra Apuano e il protagonista. L'ellissi è facilmente spiegabile, dato che l'argomento ha maggiore pertinenza in questo contesto. 44.2 *due Venere*: è la teoria neoplatonica delle due Veneri, celeste e terrena, cf. FICINO, *De amore* II VII «Veneres autem duas [Pausania] commemorat, quas itidem gemini cupidines comitentur. Venerem, alteram quidem celestem ponit; alteram vero vulgarem. Celestem illam Celo sine matre natam. Vulgarem ex Iove et Dione, genitam». 44.3 *dal ciel discese*: quindi di origine divina, cf. FICINO, *De amore* II VII «Venus prima, que in mente est, Celo nata sine matre dicitur». 44.4 *terrena*: legata alla terra, cf. FICINO, *De amore* II VII «Secunda Venus, que in mundi anima ponitur [...] Matrem quoque illi ideo tribuunt, quia materie mundi infusa cum materia commertium habere putatur». 44.6 *un figlio*: ognuna della Veneri aveva un figlio che seguiva le rispettive caratteristiche materne, cf. FICINO, *De amore* II VII «Utrobique igitur amor est. Ibi contemplande hic generande pulchritudinis desiderium. Amor uterque honestus atque probandus. Uterque enim divinam imaginem sequitur». 44.8 *arco e sagitte e ardente face*: 'arco, frecce e torcia accesa', i tradizionali attributi iconografici di Amore. 45.1 *stral pongente*: 'freccia appuntita'; il sintagma è in BOIARDO, *Amorum libri* II 15, 7 «or parmi ogni alegrezza un stral pungente». 45.3 *trafigge il core*: è il tradizionale *modus operandi* di Amore, che fa innamorare dei e mortali colpendoli con le sue frecce. *sente*: 'avverte', 'prova sensazioni' in senso totalmente materialistico, cf. LORENZO, *De summo bono* III 25-29 «E ben' della nostra anima vivente / son divisi da' savi in parte bina: / l'una rationale, l'altra che sente. / La ragione tiene in sé parte divina, / el senso comun è con li animali». 45.4 *di lascivia*: nella genealogia di Amore proposta da Fileremo c'è una semplificazione rispetto alla teoria neoplatonica corrispondente, per la quale l'Amore terreno (come la madre) non è maligno, essendo immagine terrena di quello celeste, ma solo subordinato a quest'ultimo. L'amore di cui parla il protagonista è quello che nel seguito del poema sarà definito Anteros, figlio dell'unione adulterina tra Venere e Marte (cf. v 38, 1-2).

- lasciva fiamma con sua face ardente
getta nei cori, e il suo magno stato
ogni cosa mortale in sé comprende,
e d'un caldo desio il tutto accende. 5
- 46 Circa cose terrene il suo potere
se estende, come chiaro puoi comprendere,
e in noi prende singular piacere
con ceco foco le medolle accendere.
E però chiaramente puoi vedere 5
che qual si lascia da sua face offendere,
Ergotele mio caro, acceso ha il core
da oscura fiamma e da vulgare ardore.
- 47 Di questo il tuo Apuan meco si duolse,
che gli avea fatto troppo grave offesa,
quando col strale in mezzo il cor gli colse
in la sua prima giovenile impresa,
che quasi in cener tutto si resciolse 5
de vile e oscuro incendio avendo accesa
ogni sua vena e il petto giovenile,
che ora arde in fiamma lucida e gentile.

45.5 *lasciva fiamma*: in principio di verso anche in LORENZO, *Ambra* 24, 4 «lasciva fiamma al pecto peregrino». *face ardente*: cf. GIUSTO, *Bella mano* 111, 7 «ardente face». Si noti la disposizione chiasmica degli elementi del verso. 45.6 *stato*: 'dominio'. 45.7 *mortale*: 'terrena', cf. l'inizio dell'ottava successiva. 45.8 *caldo desio*: è sintagma petrarchesco, cf. RVF 127, 52 «et del caldo desio». 46.1 *Circa*: 'sulle'. *cose terrene*: come le *cose mortali* dell'ottava precedente, v. 7. 46.2 *chiaro*: 'chiaramente', perché appare logico che l'Amore terreno abbia potere su tutto ciò che è, per l'appunto, terreno. 46.3 *singular piacere*: 'un piacere speciale', 'particolare'; è impiegato da Fregoso anche nella *Contenzione di Pluto e Iro* 10, 1. 46.4 *ceco foco*: sintagma già impiegato da Fregoso in RD 9, 26 «anzi nel cuore umano un cieco foco» in identico contesto. *medolle*: i tessuti interni alle ossa, quindi la parte anatomica più recondita e difficilmente raggiungibile. Che Amore riesca a infiammare (*accendere*) il midollo è un *topos*, cf. per es. POLIZIANO, *Stanze* I 41, 2 «corse il gran foco in tutte le midolle». 46.6 *qual*: 'chiunque'. *offendere*: 'ferire'. 47.2 *grave offesa*: 'grave oltraggio', cf. PETRARCA, TC II 52 «Gran giustizia agli amanti è grave offesa». 47.3 *gli colse*: 'lo colpì'. 47.4 *prima giovenile impresa*: 'prima esperienza amorosa'. Chiaramente debitore del «primo giovenile errore» di RVF 1, 3. 47.5 *resciolse*: 'disintegrò'. 47.6 *oscuro incendio*: sostanzialmente identico alla *oscura fiamma* su cui si è chiusa l'ottava precedente. 47.7 *petto*: 'cuore', per metonimia. 47.8 *lucida e gentile*: aggettivi antitetici rispetto a *oscura* (*lucida* = 'luminosa') e *vulgare* [*ardore*].

- 5 **48** Questo è l'arcier che gioventù travaglia
 più ch'altro, e il noveletto incauto petto
 il fraudolento a suo piacer bersaglia,
 sì come avviene a semplice augelletto
 che novamente fuor del nido saglia,
 il qual sicuro e senza alcun sospetto
 cantando sopra verdi rami aspetta,
 fin che a suo modo il balestrier saetta.
- 5 **49** Questo fu quel che te trafisse il core,
 Ergotele mio car, come ho compreso;
 questo fu quel che 'l smisurato ardore
 in el tuo petto ha vulgarmente acceso.
 Se fussi tocco da quell'altro Amore,
 il quale infra gli uman dal cielo è sceso,
 certo a me fatto altre resposte aresti,

48.1 *Questo*: ripresa quasi anaforica dell'*incipit* dell'ottava precedente. La formula *Questo* è in posizione iniziale è ricorrente in letteratura per introdurre una figura rilevante, cf. per es. DANTE, *Pg.* xvii 55 «Questo è divino spirto» o PETRARCA, *TF* III 19 «questo è quel Marco Tullio»; l'importanza della figura di Amore nella descrizione articolata in quest'ottava è sottolineata anche dalla maggior concentrazione (rispetto al solito) di riferimenti intertestuali. *gioventù travaglia*: 'ha nei giovani la sua vittima prediletta', come altre volte già esposto nel poema. **48.2** *noveletto*: 'giovinetto', 'immaturo'. *incauto petto*: eco ovidiana, cf. *Ars amatoria* III 745 «et incauto paulatim pectore lapsus». **48.3** *fraudolento*: lo stesso aggettivo è riferito ad Amore in POLIZIANO, *Stanze* I 120, 3 «qui l'arcier frodolente prima nacque». *bersaglia*: 'scozza frecce'. **48.4** *avviene*: 'accade'. *semplice augelletto*: 'sprovveduto uccellino'. Il sintagma è di LORENZO, *Canzoniere* 33, 1 «Non altrimenti un semplice augelletto», e riproposto anche da TEBALDEO in due luoghi (*Rime* 75, 1 e 106, 3). **48.5** *novamente*: 'per la prima volta' (GDLI). *saglia*: 'salga'; è rima ricca con *bersaglia*. **48.6** *sicuro*: 'confidente'. *senza alcun sospetto*: cf. BOCCACCIO, *Teseida* v 78, 5 «e in tal guisa, senza alcun sospetto». Si noti l'accumulo allitterante in *s* di *sicuro* – *senza* – *sospetto*, accumulo che peraltro si estende a gran parte dell'ottava (*suo* – *bersaglia* – *sì* – *semplice* – *saglia* – *sopra* – *aspetta* – *suo* – *balestrier* – *saetta*). **48.7** *verdi rami*: famoso sintagma petrarchesco (RVF 5, 13 «ch'a parlar de' suoi sempre verdi rami») dove però intende precisamente i rami dell'alloro (e la poesia in senso traslato); qui i rami sono verdi perché simbolo di giovinezza e immaturità, come l'uccellino assiso sopra di loro. *aspetta*: la rima C consuona e condivide la tonica con B, a conferire continuità al finale di ottava. **48.8** *a suo modo*: 'comodamente', 'come desidera'. **49.1** *Questo*: ripresa anaforica dell'ottava precedente. *trafisse il core*: clausola petrarchesca, cf. RVF 112, 11 «qui co' begli occhi mi trafisse il core». **49.2** *come ho compreso*: allitterazione *come* – *compreso*. **49.3** *questo fu*: stesso *incipit* dell'inizio dell'ottava, con funzione enfatica. *smisurato ardore*: anche in SFORZA, *Canzoniere* 272, 5 «L'inextinguibil, smisurato ardore». **49.4** *vulgarmente*: avverbio coerente con il «vulgare ardore» di IV 46, 8 e la «vulgar Venere» di IV 45, 2. **49.5** *tocco*: 'toccato'. **49.7** *certo*: 'senza dubbio', 'sicuramente'.

che quelle che poco anzi mi facesti.

50 Quel con divina vampa il cor ne accende
e cosa corruttibile e mortale
nel suo felice stato non comprende;
la piaga che in noi fa col sacro strale,
purga l'animo nostro e non lo offende
e fuor ne trae ogni terreno male,
e in la sua fiamma ogni alma peregrina
come oro in la fornace si raffina.

5

51 Da l'uno e l'altro Amor fu Apuan ferito
per la Mirina, come vedi chiaro.
Ragione ambidoi strali e lo appetito
temprati avea de liquor dolce e amaro;
però l'un fuor del cor gli è presto uscito,

5

50.1 *vampa*: 'fiamma', come in DANTE, *Pd.* XVII 7 «Manda fuor la vampa» (e cf. LANDINO «*vampa* idest l'ardore»). **50.2** *corruttibile*: caratteristica propria delle cose terrene. **50.3** *felice stato*: 'regno felice', in contrapposizione al «magno stato» dell'Amore terreno a IV 45, 6. L'opposizione sottolinea anche che il secondo regno è *magno* in quanto, in genere, vi confluisce la gran parte dell'umanità, mentre il regno dell'Amore celeste, cui si accede con grandi sforzi, è coerentemente più piccolo. **50.4** *piaga*: 'ferita'. *sacro strale*: altra opposizione con l'Amore terreno, che saetta gli umani a tradimento (cf. l'ottava 48). Allitterazione *sacro* – *strale*. **50.5** *purga*: 'purifica', con accezione religiosa. *offende*: riprende il termine più volte impiegato a proposito dell'altro Amore, cf. IV 46, 6 «offendere» e 47, 2 «offesa». **50.6** *male*: 'peccato'. **50.8** *come oro in la fornace si raffina*: *topos* sulla purificazione di origine biblica (la metafora è sulla tempra dei metalli: *Nm.* 31, 22-23 «Aurum et argentum et aes et ferrum et stannum et plumbum, / omne, quod potest transire per flammam, igne purgabitur») di larga diffusione nella letteratura in volgare, cf. DANTE, *Pg.* 26, 148 «Poi s'ascose nel foco che li affina», RVF 360, 5 «ivi, com'oro che nel foco affina» o - più vicino lessicalmente al verso di Fregoso - LORENZO, *Canzoniere* 167, 7 «e, come oro in fornace già perfetto». **51.1** *l'uno e l'altro*: è esattamente la spiegazione offerta da Apuano stesso nel canto III, cf. in particolare le ott. 30-32. **51.2** *la Mirina*: per l'uso del determinativo davanti al nome proprio cf. la nota a IV 2, 2. *chiaro*: 'chiaramente'. **51.1-2** *Ragione ... appetito*: Ragione e appetito sono concetti totalmente antitetici, in quanto la prima pertiene all'Amore celeste e il secondo a quello terreno; in questo caso, Fileremo sta spiegando come Apuano, che nella sua vita ha provato entrambi, abbia subito l'influsso dapprima della lussuria (*appetito*) e in seguito della ragione. Lo stesso argomento era già stato affrontato da Eubulo in I 80, 5-6 e da Fregoso stesso, successivamente, nelle *Silve* (*Pergoletta* 48, 2-3 «e gran discordia dentro l'uman core / fra 'l sfrenato appetito e la ragione»). **51.4** *liquor*: la tempra (*temprati*) avviene in un liquido (*liquor*); altra metafora sull'affinamento dopo quella dell'oro nel fuoco in chiusura dell'ottava precedente. **51.5** *l'un*: l'Amore terreno.

l'altro è remasto, quel celeste e raro,
e ne l'anima fitto tanto forte,
che trarlo fuori ancor nol potrà morte.

52 Se conoscesti la bellezza vera
de la tua ninfa, come il tuo Apuano,
che l'anima or ama sol de la sua fiera,
non solo il vago petto o bianca mano
5 o le guance rosate e fronte altiera,
l'augusto aspetto e molto più che umano,
ma l'anima gentil, candida e pura
sempre amaresti, perché sempre dura.

53 Non vedi che da causa corruttibile
nasce il tuo amore, e però poi lo effetto
incorrotto restar non è possibile.
Tu ami solo il suo leggiadro aspetto,
5 quale è cosa terrena e putrescibile,
e a quel che ha chiuso dentro il bianco petto
non hai risguardo, e è parte migliore

51.6 *celeste e raro*: coppia di aggettivi in clausola anche in TEBALDEO, *Rime* 709, 2 «trasse col suo cantar celeste e raro». **51.7** *fitto*: 'conficcato', 'radicato'. **52.1** *bellezza vera*: intende ovviamente la bellezza spirituale, in opposizione a quella sensibile di cui è schiavo Ergotele. **52.3** *l'anima or ama sol*: 'che ora ama solamente l'anima', e quindi non il corpo. Si noti il gioco fonico *alma – ama*. *fiera*: viene ricordato che Mirina è in forma di cerva bianca. Il discorso di Fileremo regge in particolare in questo caso: come potrebbe Apuano amare Mirina se non da un punto di vista spirituale, ora che lei è trasformata in bestia? **52.4** *vago petto*: 'bel seno'; è un *topos* della poesia amorosa, cf. RVF 37, 92 «e 'l bel giovenil petto». *bianca mano*: altro *topos* diffusissimo della lirica erotica: cf. almeno RVF 38, 12 «Et d'una bianca mano ancho mi doglio». **52.5** *guance rosate*: altra caratteristica topica della *descriptio pulchritudinis*, cf. LORENZO, *Canzoniere* 155, 6 «le bianche guance dolcemente rosse». *fronte altiera*: 'sguardo fiero', cf. BOIARDO, *Amorum libri* III 21, 5 «De un corno armata è la sua fronte altera». **52.6** *augusto*: 'nobilissimo'. **52.7** *candida e pura*: stessa coppia di aggettivi impiegata da Petrarca in RVF 187, 5 «Ma questa pura et candida colomba». **53.1** *causa corruttibile*: 'motivazione sbagliata', in quanto fondata su elementi terreni (quindi corruttibili); lo stesso termine è stato impiegato a IV 50, 2. Si noti l'allitterazione *causa – corruttibile*. **53.3** *incorrotto*: 'perfetto'; vale a dire che non si può pensare di ottenere un amore puro e divino fondandolo, come fa Ergotele, su elementi effimeri come la bellezza. **53.4** *leggiadro aspetto*: 'bellissima apparenza'. **53.5** *putrescibile*: 'corruttibile'; è termine di forte impatto, e per questo motivo di scarsissima attestazione nella tradizione letteraria. **53.6** *chiuso*: 'racchiuso'. *bianco petto*: altra caratteristica topica della donna nella poesia amorosa, cf. BOIARDO, *Amorum libri* III 59, 42 «co il bianco petto e con lo adorno volto» o LORENZO, *Canzoniere* 120, 2 «del bianco petto di mia donna bella».

che infra gli umani sia e mai non more.

54 E se mirata con più acuto lume
l'avesti e il terren velo penetrato
e ne l'animo ogni abito e costume
de la tua amante ben considerato,
il stral che in cor te intrò fine a le piume,
forse sì in dentro non saria passato;
ma tu solo la scorza li mirasti,
né col giudizio tuo più avanti intrasti.

5

55 Oh quanti son, che sol la vaga effigie
aman de la sua donna, e l'alma poi
un spirto par de le paludi stigie!
Per questo quanto mal nasce fra noi!
Piglia lo esempio de le genti frigie,
Elena a' quai con i bei lumi soi
fece come far suole il Can celeste:

5

53.8 *mai non more*: è, quindi, incorruttibile. **54.1** *più acuto lume*: 'luce più intensa', che permetterebbe quindi di vedere meglio; è dantismo, cf. *Pd.* XXVI 70 «E come a lume acuto si disonna». **54.2** *terren velo*: il velo è tradizionale metafora per indicare ciò che non permette di vedere qualcosa perfettamente, ma solo in modo sfocato; si tratta, in genere, di qualcosa di fortemente legato all'imperfezione dell'umanità, per esempio la corporeità (come in questo caso); cf. per esempio la conclusione dei *Trionfi* petrarcheschi, TE 143 «che poi ch'avrà ripreso il suo bel velo». **54.3** *abito e costume*: fattori collegati all'apparenza. **54.5** *fine a le piume*: immagine molto vivida, per cui il dardo scoccato da Amore si sarebbe conficcato nel cuore di Ergotele fino alla piuma posta all'estremità opposta alla punta. **54.7** *scorza*: altra metafora corporea, cf. RVF 278, 3 «lasciando in terra la terrena scorza». **54.8** *più avanti*: 'più in profondità' rispetto all'apparenza. **55.1** *vaga effigie*: 'bella immagine', cf. POLIZIANO, *Stanze* I 36, 1 «Quanto più segue invan la vana effigie». Per *effigie* ('rappresentazione') cf. le note a III 43, 7 e IV 3, 1. **55.2** *sua*: 'loro'. **55.3** *paludi stigie*: 'l'inferno' per estensione: lo Stige era uno dei fiumi dell'Ade. **55.5** *genti frigie*: dato il riferimento ad Elena nel verso successivo, Fregoso sta qui alludendo agli abitanti di Troia, che non si trovava esattamente in Frigia; è quindi da supporre che l'autore lo impieghi per estensione, fenomeno che comunque interessa anche altri autori (cf. in particolare BOIARDO, *Pastorale* 1, 79 «Quasi miseri Tebani o genti frigie», in rima con *effigie* e *stigie* come in quest'ottava). **55.6** *Elena*: moglie di Menelao, re di Sparta: il suo rapimento da parte di Paride fu il motivo scatenante della guerra di Troia. *lumi*: 'occhi'. **55.7** *Can celeste*: le costellazioni del Cane maggiore e del Cane minore.

ben che sia chiara stella, influe peste».

55.8 *chiara stella*: ‘stella luminosa’: non è chiaro a quale delle due costellazioni Fregoso si stia riferendo Fregoso, dato che entrambe contengono una delle stelle più luminose dell’emisfero boreale: il Cane maggiore Sirio, e quello minore Procione. *influe peste*: il momento in cui il Sole supera le costellazioni dei Cani è quello più torrido dell’anno (da cui *canicola*): dato che anche questo elemento, come la luminosità, non è disambiguante, si può supporre che Fregoso le considerasse un’unica costellazione.

Canto V

1 Mentre io parlava, un risonante corno
sentiva in una selva assai vicina
e di can molte voci udiva intorno.
Fra me pensai che fusse la regina
5 venuta a caccia forse in quel contorno,
e però dissi: «Ergotele, camina,
volge la prora del burchiello a riva,
ch'io parlar possa a quella casta diva».

2 In breve tempo a terra lo spingeva
e in la giarosa arena dismontati,
a uno arboscel la corda revolgeva
del schiffo, e in ver il sòno ambi aviati
5 de l'alto corno quale udito aveva,
da la rivera un miglio delongati

2.4 sòno] sono

1.1 *Mentre io: incipit* tipico della poesia narrativa per introdurre un elemento di novità che modifichi bruscamente l'azione, cf. pe es. DANTE, *Vita nova* 14, 29 «Mentre io pensava la mia frale vita» o PETRARCA, TC IV 10 «Mentre io volgeva gli occhi in ogni parte». *risonante corno*: in clausola anche in TEBALDEO, *Rime* 555, 13 «di te è rimasto un risonante corno». 1.2 *selva*: si tenga presente che il protagonista e Ergotele sono in barca lungo un fiume. Allitterazione *sentiva – selva – assai*. 1.3 *voci*: 'latrati', trattandosi di versi di cani. 1.4 *regina*: Diana, dato che meta del viaggio è il suo regno, cf. IV 10, 1-2. 1.5 *contorno*: 'dintorni di un luogo', 'circondario' (TLIO). 1.6 *camina*: esortativo, 'muoviti'. 1.7 *prora*: 'prua', parte anteriore della barca; il comando vale a dire 'dirigiti'. 1.8 *casta diva*: cf. LORENZO, *Canzoniere* 11, 5 «casta dea». 2.1 *spingeva*: 'conduceva'. 2.2 *giarosa*: sett. 'ghiaiosa' (< lat. GLAREA). *arena*: 'spiaggia'. 2.3 *revolgeva*: 'avvolgeva'. 2.4 *schiffo*: 'schifo', piccola imbarcazione per due persone, dotata di un'unica postazione da vogatore. 2.5 *alto corno*: ipallage per 'alto suono del corno'. Il sintagma è in DANTE, *If.* XXXI 12 «ma io senti' sonare un alto corno». 2.6 *rivera*: fr. 'riva'. *delongati*: 'allontanati'.

non eravamo a pena, che un pastore
scontrai d'un magno gregge conduttore.

3 Sotto gl'inculti panni un grato aspetto
aveva, e se l'è il ver che le fenestre
gli occhi di l'alma sian, dentro il suo petto
non era certo qual di fuori alpestre,
ma un nobile accidente in vil subietto
in lui cognobbi a le parole destre,
però che egreggiamente a quelle cose
de qual lo interrogai presto respose.

5

4 «Dimmi», dissi, «pastor, (sì Pan deffenda
da ingordi lupi il tuo fecondo gregge)
qual via de andare a quel castel si prenda,
dove la casta dea comanda e regge.
E perché bene il tutto da te intenda,
deh, dimme ancor se alle sue sante legge
questo paese qual qui intorno vedo,
è sottoposto, come penso e credo».

5

5 E ello a me: «Sì il regno è esteniato,
che a pena a un miglio cinge le gran porte;

2.8 *magno*: 'ampio', 'numeroso'. **3.1** *inculti panni*: 'abiti trascurati'. *grato aspetto*: 'apparenza gradevole', sintagma già usato a proposito di Nilotico a III 42, 6, per cui cf. la nota relativa. **3.4-6** *fenestre ... l'alma*: riprende la teoria dantesca (*Cv.* III VIII 9-10) per cui gli occhi sarebbero le finestre dell'anima, cui Fregoso ha già fatto riferimento a II 10, 4, per cui cf. la nota relativa. **3.3** *petto*: 'cuore'. **3.4** *certo*: 'certamente'. *di fuori*: 'all'aspetto'. *alpestre*: 'rozzo', 'trasandato', come in genere gli abitanti delle zone montuose. **3.5** *accidente*: 'essenza', in senso ontologico (opposto alla sostanza, cf. TLIO). *vil subietto*: 'individuo misero'. **3.6** *parole destre*: 'linguaggio appropriato', 'di alto livello', cf. PULCI, *Morgante* XIV 41, 4; XXII 229, 2; XXIV 116, 1 «destre parole». **3.7** *egreggiamente*: 'brillantemente', 'splendidamente'. **3.8** *lo interrogai*: 'gli chiesi'. **4.1** *Pan*: dio dei pastori, e protettore degli armenti. **4.2** *ingordi lupi*: 'lupi voraci', cf. SERAFINO, *Ecloghe* 1, 155 «De ingordi lupi che fra i boschi albergano». *fecondo gregge*: 'gregge ricco', 'produttivo', cf. CORREGGIO, *Rime* 199, 5 «e già le gregge a lor pastor feconde». **4.4** *casta dea*: cf. «casta diva» a V 1, 8 e la nota relativa. **4.5** *perché*: 'affinché'. **4.6** *sante legge*: *sante* in quanto dettate da una dea: nel caso specifico, l'interesse di Fileremo è rivolto a sapere se Amore sia bandito dal regno di Diana, come sarebbe da aspettarsi. **5.1** *esteniato*: 'impoverito', 'malridotto'. **5.2** *a pena a un miglio cinge*: 'si estende a malapena un miglio oltre'. Vale a dire che il regno della dea è talmente vessato dalle continue scorribande di Amore che si è ridotto ad un'estensione minima. *gran porte*: le 'grandi porte' del castello di Diana.

5 e se non fusse il gran castel murato
 di frigidi topazi tanto forte,
 gli avrebbe Amor più volte tolto il stato;
 e spesse fiata ancor con sue coorte
 fa correrie nel picciolo paese
 e sempre molte genti mena prese.

6 Andiam sopra a quel poggio e vederai
 la magna rocca ne la fredda valle
 e da me il camin dritto imparerai,
 il quale è un stretto e poco usato calle».
 5 Così si mosse e io lo seguitai
 con Ergotele mio drieto a le spalle.
 Montati il colle con assai prestezza,
 mostrommi l'ammirabile fortezza.

7 E vòlto disse a noi: «Ve ne andarete
 per questo male agevole sentiero,
 fin che a quel ponte là voi giongerete,
 in capo al quale è il revelino altiero,
 5 come credo da qui veder potete».
 E io: «O bon pastor, deh dimme il vero,
 se perigliosa è la scabrosa via
 de insulto di rapace fiera e ria».

5.4 *frigidi topazi*: il topazio era considerata una pietra simboleggiante la castità, cf. la «catena di diamante e di topazio» con cui viene legato Amore in PETRARCA, TM I 122, o la stessa pietra come attributo di Laura in altri luoghi petrarcheschi (RVF 30, 37; 190, 10; TM I 21). 5.5 *tolto il stato*: 'sottratto il regno'. 5.6 *coorte*: 'schiere'; la coorte era un'unità tattica dell'esercito romano. 5.7 *correrie*: 'scorribande', 'incursioni'. 5.8 *mena prese*: 'cattura come prigionieri'. 6.2 *fredda valle*: la valle è fredda perché tale è il regno di Diana, non riscaldato in alcun modo dal fuoco di Amore. 6.3 *camin dritto*: 'sentiero giusto'. 6.4 *usato*: 'frequentato', 'percorso'. *calle*: 'via molto stretta', come in DANTE, *If.* XVIII 100 «Già eravam là 've lo stretto calle». 6.7 *prestezza*: 'rapidità', 'velocità'. 6.8 *ammirabile*: 'ammirevole'. Si noti l'allitterazione *mostrommi* – *ammirabile*. 7.2 *male agevole sentiero*: lo «stretto e poco usato calle» dell'ottava precedente; percorrere una strada accidentata è il modo migliore, evidentemente, per raggiungere il castello incolumi ed evitare le scorribande di Amore. 7.4 *revelino*: 'Opera di fortificazione collocata all'esterno della piazzaforte di un castello o di un edificio fortificato' (GDLI); è termine specificamente militare, che indica qui un edificio posto, evidentemente, a protezione del ponte. *altiero*: 'molto alto'. 7.7 *scabrosa*: 'pericolosa', 'malagevole'. 7.8 *insulto*: 'atto di aggressione' (TLIO).

- 8 Assecurommi, e io dil bon servizio
 il regraziai e poi il camin presi,
 e el tornava al solito esercizio.
 Eran sì freddi e sterili paesi
 che senza erba pareva il terreno arsizio, 5
 unde che chiaramente allor compresi
 che in ogni loco dove manca Amore,
 bellezza esser non può né alcun vigore.
- 9 Da l'alta rocca era ancor longe un poco,
 quando a martel campane udei per tutto
 sonar, come per guerra o ver per foco,
 e molti vecchi vidi e alcun putto
 fugire al vasto e inespugnabil loco 5
 con altra gente, come a suo redutto,
 gridando «A l'arme!» e con la faza smorta,
 venir correndo in ver la fredda porta.
- 10 E dimandai dil subito terrore
 la causa e con fatica ebbi risposta:

9.7 «A l'arme!»] a l'arme

8.1 *Assecurommi*: 'Mi rassicurò'. *servizio*: 'cortesia', 'piacere'. 8.3 *solito esercizio*: 'consueta occupazione', ovvero badare al gregge di pecore 8.4 *paesi*: termine usato in senso generico per indicare i luoghi dove si sta svolgendo l'azione. 8.5 *arsizio*: lat. 'riarso', 'arido', 'bruciato'. Il termine non risulta attestato nel *corpus* dell'OVI, né compare nel GDLI e nei repertori da me consultati; l'unica occorrenza che mi risulti è nel toponimo di Busto Arsizio, non lontano da Milano, cui potrebbe aver pensato l'autore. 8.8 *bellezza esser non può né alcun vigore*: 'non ci può essere bellezza né forza fisica'. I due termini sono accostati anche in un *incipit* di CORREGGIO, *Rime* 327, 1 «La superba bellezza e quel vigore». 9.1 *alta rocca*: sintagma ricorrente in BOIARDO, cf. *Inamoramento* I xxv 37, 1; xxvi 56, 5; II v 49, 3. *longe*: 'lontano'. 9.2 *a martel campane*: espressione che vale 'suonare molto forte', come quando le campane vengono percosse con un martello (cf. per es. BURCHIELLO, *Rime* 30, 14 «Sonar tutte a martello le campane»). *per tutto*: 'dappertutto'. 9.3 *per foco*: 'per dare l'allarme in caso d'incendio'. 9.4 *vecchi vidi e alcun putto*: categorie umane generalmente indifese, ma anche, e pare pertinente dato il contesto, meno soggette al potere di Amore; vecchi e bambini, in questo senso, costituiscono la perfetta popolazione per il regno di Diana. 9.5 *inespugnabil loco*: il castello di Diana, per cercare riparo. 9.6 *suo*: 'loro'. *redutto*: 'ridotto', 'luogo di raccolta'. 9.7 *faza*: sett. 'faccia'. *smorta*: 'terrificata' 9.8 *fredda porta*: fredda come tutto ciò che contraddistingue il regno di Diana. 10.1 *subito*: 'improvviso'.

5 che i stradiotti questi eran de Amore,
 quali ardendo e robbando, giù la costa
 calavan con sollicito furore,
 e ogni villa a la diva sottoposta
 ponendo in preda, e erano lì presso.
 Dicean: «Se aspetti, il vederai tu stesso».

11 Ecco gridando «Arme! arme!» in un drapello
 con archi in mano e con turcassi a' fianchi
 ninfe venir correndo al gran castello,
 con soi bei visi per paura bianchi;
 5 e sì velocemente introrno in quello,
 che non parevan già soi piedi stanchi;
 e dentro intrate, il casto ponte alzorno,
 per non aver da quei soldati scorno.

12 Per questa novità pien di timore,
 voltato in fuga per tornare a drieto
 Ergotele, e anche io con batticore
 uscimo fuor del calle consüeto,
 5 fuggir credendo questo gran rumore.
 Né fu il nostro partir tanto secreto,

10.3 *stradiotti*: gr. (*stratiótes*), è termine specifico per indicare i mercenari di una cavalleria leggera di origine balcanica impiegata dalla Serenissima durante le guerre d'Italia (cf. per es. GUICCIARDINI, *Storia d'Italia* II VI e *passim*). Difficile, a questa altezza cronologica, che Fregoso vi abbia fatto ricorso per indicare genericamente dei soldati; piuttosto, ritengo più plausibile che nel milanese il termine avesse connotazione negativa (Venezia e Milano erano antagoniste), e che l'autore l'abbia impiegato per orientare l'opinione del lettore verso questi drappelli, che entreranno in scena a breve. *Amore*: Fileremo ancora non lo sa, ma scoprirà presto come si tratti di Anteros, e non dell'Amore virtuoso. **10.4** *giù la costa*: 'lungo il pendio', espressione già usata a I 36, 3. **10.5** *sollicito furore*: 'rapida furia'; è sintagma petrarchesco, cf. TC IV 148 «sollicito furor e ragion pigra». **10.6** *villa*: fr. 'città'. *diva*: Diana. **10.7** *lì presso*: 'lì vicino', 'nei dintorni'. **11.2** *archi in mano e con turcassi a' fianchi*: 'archi in mano e faretre ai fianchi', gli attributi iconografici canonici di Diana e delle ninfe del suo corteo. **11.3** *gran castello*: il castello di Diana. **11.4** *soi*: 'loro'. *per paura bianchi*: 'sbiancati per il terrore', cf. RVF 197, 13 «et di bianca paura il viso tinge». **11.5** *introrno in quello*: 'entrarono nel castello'. **11.7** *casto ponte*: il 'ponte levatoio', *casto* perché appartenente a Diana. **11.8** *scorno*: 'umiliazione', 'sconfitta'. **12.1** *novità*: 'notizia'. **12.3** *batticore*: sulla scarsa attestazione del termine, già impiegato a I 16, 3 cf. la nota relativa. **12.4** *consüeto*: 'familiare', 'ben noto'. Alitterazione calle – consüeto. **12.5** *gran rumore*: 'rumore spaventoso', cf. BOCCACCIO, *Caccia di Diana* IV 34 «facendo un gran romore». **12.6** *secreto*: 'discreto', 'nascosto'.

che a nostre spalle, come veltri a fiera,
non fusser quattro armati a la leggera.

13 E correvan gridando: «State forte!
Fermatevi! se non che in un momento
da noi riceverete ambi la morte».
Ergotel, che era pieno di spavento,
vedendosi condotto a simil sorte,
a fermarsi e a responder non fu lento.
«Rendomi, o bon guerrerri, a voi pregione,
ma prego che ascoltate mia ragione.

5

14 Sappiate ch'io son servo di Apuano
e del compagno Filareto degno.
Qua siam venuti per un caso strano
in questo inculto e infecondo regno».
Ma sopragionse allora il capitano,
Dolce-risguardo, privo de ogni sdegno,
da Soave-parole accompagnato,
dal quale anch'io pregione fui legato.

5

12.7 *a fiera*: 'in caccia', 'che inseguono una preda'. **12.8** *armati a la leggera*: caratteristica militare degli stradiotti, difatti impiegati non tanto in battaglia quanto in incursioni o azioni di boicottaggio. **13.1** *State forte*: 'fermatevi', 'state fermi'. **13.4** *pieno di spavento*: 'terrorizzato'; l'espressione è in clausola (dantesca, cf. *If.* IX 45 e *Pg.* II 47) anche a II 9, 5, per cui cf. la nota relativa. **13.5** *condotto a simil sorte*: 'in pericolo di morire'; in clausola anche in *TEBALDEO*, *Rime* 280, 22 «Né me sola hai conducta a simil sorte». **13.6** *non fu lento*: 'fu molto rapido'; il fatto che Fileremo specifichi che il primo a fermarsi sia stato Ergotele vuole sottolineare la pusillanimità del servo, e per contrasto la propria minore inclinazione ad arrendersi. **13.7** *Rendomi*: 'mi consegno'. *pregione*: 'prigioniero'. **14.1** *servo di Apuano*: Ergotele tenta di scampare alla cattura presentandosi come servo di Apuano, che evidentemente si suppone essere una figura nota. **14.2** *dego*: degno compagno di Apuano, quindi di valore intellettuale analogo. **14.3** *caso strano*: 'motivo strano'; quel che vorrebbe dire Ergotele è che lui e Fileremo non si trovano nel regno di Diana in quanto suoi sudditi, ma piuttosto perché sono alla ricerca dei due cani perduti dal secondo. **14.4** *inculto e infecondo*: la stessa descrizione offerta dal servo ha la funzione di prendere le distanze dal luogo dove i due si trovano. **14.6** *Dolce-risguardo*: il capitano del drappello (e, si vedrà, anche gli altri membri) è una prosopopea, secondo una tradizione consolidata nei poemi allegorici. Fonte di Fregoso è il *Roman de la Rose*, in cui le personificazioni costituiscono i due schieramenti che si vedono contrapposti nella vicenda: non a caso una delle figure più vicine ad Amore è Dolce Sguardo (*Douz Regart*, cf. *Roman de la Rose* 904 ss.), evidente modello dello sdtradiotto. **14.7** *Soave-parole*: altra prosopopea per una delle caratteristiche fondamentali dell'innamoramento, la piacevolezza dei discorsi e della voce.

15 Ma pure al fine tanto ardire io presi,
 ch'io dissi: «Invitto duce, già venuti
 non siamo in questi sterili paesi
 per dare a la regina alcuni agiuti,
 5 ma solo ché per vero indizio intesi
 esser ne le sue mani pervenuti
 doi mei cari cagnòli in caccia persi,
 drieto a una bianca cerva ambi dispersi.

16 Cercando i mei bracchetti, io capitai
 in un sì degno e nobile castello,
 quanto altro loco ch'io vedesse mai.
 Così come è pallaggio ornato e bello,
 5 non men degni abitanti io glie trovai:
 il dotto Apuano e un suo come fratello,
 Filareto, quale è de scienza un mare,
 anzi la nostra età non ha a lui pare.

17 E se qual sian costor forse ignorate,
 Apuano è quel che amò tanto Mirina,
 cui fiamme ancor saranno recordate
 fin che correran fiumi a la marina.
 5 E a ciò che a pieno il tutto ben sappiate,
 Filareto, che ha in sé tanta dottrina,

15.5 ché] che

15.7 cagnòli] cagnoli

15.8 cerva] Cerva

15.1 *ardire*: 'coraggio'. 15.2 *Invitto duce*: 'invincibile comandante'. 15.3 *sterili paesi*: sintagma già usato poco sopra (v 8, 4, cf. la nota relativa) per definire il regno di Diana. 15.4 *regina*: Diana. *agiuti*: sett. 'aiuti'. 15.7 *cari cagnòli*: Fileremo tenta di giustificare la presenza sua e di Ergotele nel regno dicendo la verità, ovvero perché sono alla ricerca dei due cani persi all'inizio del poema. Allitterazione *cari* – *cagnòli* – *caccia*. 16.2 *degnò e nobile castello*: il bellissimo castello di Apuano e Filareto, dove è ambientato il canto III e il protagonista si trattiene per qualche giorno in conversazione coi due anfitrioni. 16.4 *ornato e bello*: 'bello e splendidamente arredato e decorato'; l'accostamento dei due aggettivi è in BOCCACCIO, *Teseida* I 128, 8 «ornate e belle» (e per l'impiego in clausola cf. CORREGGIO, *Rime* 233, 4 e SERAFINO, *Rime* 35, 8). 16.7 *de scienza un mare*: analogo al cont. 'pozzo di scienza'. 16.8 *età*: 'epoca'. 17.1 *qual sian*: 'chi siano'. 17.4 *correran*: 'scorreranno'. *marina*: 'mare', cf. DANTE, *Pg.* I 117 «conobbi il tremolar de la marina». 17.6 *dottrina*: 'conoscenza', 'saggezza'.

nacque (non so se avesti mai memoria)
de un conditor de la Sforziana istoria.

18 Questi come fratelli al castel stanno,
menando vita solitaria e lieta
e de Amor servi son sempre, e saranno;
così volse il suo genio e il lor pianeta.
Questo suo servo meco mandato hanno,
quale è destra persona e assai discreta,
a ciò fusse mia fida compagnia,
ché a venir solo io non sapea la via.

5

19 Però sì come disse il Salvatore,
se me cercate, lassarete gire
questo compagno mio suo servitore».
Né sì pregare io seppi o tanto dire,
che ambi non ne ligasser con furore
come dannati a l'ultimo martire.
Dicevan: «Pregon sete a bona guerra,
trovati essendo in questa fredda terra».

5

20 Poi che cattivo nel gelato regno

18.3 son sempre, e] son, sempre e

17.8 *conditor de la Sforziana istoria*: un 'fondatore della storia sforzesca', ossia Giovanni Simonetta, autore dei *Rerum gestarum Francisci Sfortiae libri XXXI*, di cui si è già detto precedentemente (cf. la nota a III 38, 5). 18.4 *suo*: 'loro'. *genio*: del genio come mediatore fra il mondo sensibile e quello divino e orientatore dei gusti e delle attività umane si è dibattuto lungamente nel III canto, cf. in particolare le ott. 53-72. *pianeta*: altro argomento dibattuto nel III canto, cf. la nota precedente; si intende l'influsso esercitato dai pianeti sulla personalità degli esseri umani. 18.6 *destra*: 'abile', 'pratica'. *discreta*: 'bravo nelle valutazioni', 'oculato'. 19.1 *come disse il Salvatore*: 'come disse Cristo': la citazione biblica che segue è particolarmente nobile, visto chi la pronunciò, ma Fileremo sta cercando di liberarsi da una situazione molto grave concludendo il proprio discorso nel modo più solenne possibile. 19.2 *se me cercate, lassarete gire*: è la frase pronunciata da Gesù all'uscita dal Getsemani, al momento dell'arresto dopo il tradimento di Giuda: «Dixi vobis: Ego sum! Si ergo me quaeritis, sinite hos abire» (*Gv.* 18, 8). 19.3 *suo*: 'loro' (di Apuano e Filareto). 19.5 *furore*: 'violenza'. 19.6 *dannati a l'ultimo martire*: 'anime condannate al supplizio più grave (*ultimo*) dell'inferno', cf. BOCCACCIO, *Filostrato* IV 54, 5 «giù nello 'nferno all'ultimo martire». 19.7 *Pregon sete a bona guerra*: 'siete prigionieri di buona guerra', cioè catturati secondo le giuste norme che regolano un conflitto. 20.1 *cattivo*: lat. 'prigioniero'. *gelato*: 'gelido', 'freddissimo'.

5 da le squadre de Amore io fui legato,
 e che la Fede e il Cor vòlser per pegno
 de esser fidele a lo amoroso stato,
 usando a sua difesa ogni mio ingegno,
 le orride selve avendo già passato,
 così pregione in le amorose schiere
 il fertil piano cominciai vedere.

21 Chi scese mai da le fredde Alpi allora,
 quando il ciel vincitor fa de la notte
 il chiaro giorno, e che la vaga Flora
 de bei colori con le sue man dotte
 5 depinge il mondo, e che lo inverno ancora
 remasto è chiuso ne le alpestri grotte,
 poi gionto al pian tal differenza trova
 dal freddo monte, che par cosa nova,

22 tal parve a me calando al bel paese,

20.3 *la Fede e il Cor*: altre prosopopee appartenenti all'esercito di Anteros, dopo i due stradiotti presentati nell'ott. 14. **20.4** *amoroso stato*: in senso politico, il 'regno di Amore'; Fileremo ed Ergotele sono stati costretti a giurare fedeltà a un nuovo sovrano per avere salva la vita. Il sintagma è petrarchesco (RVF 183, 13 «ond'io so ben ch'un amoroso stato»), ma con tutt'altro significato. **20.6** *orride selve*: 'boschi spaventosi': il regno di Diana, in quanto tale, è caratterizzato come molto freddo e boschivo, in quanto la caccia è la principale attività della dea. **20.7** *amorose schiere*: 'esercito di Amore'; come al v. 4, si tratta di petrarchismo (RVF 360, 27 «la qual m'atrasse a l'amorosa schiera»), ma con significato diverso (la *schiera* petrarchesca è quella degli amanti). **20.8** *fertil piano*: del regno di Anteros, che è fertile e pianeggiante per contrasto con quello di Diana. **21.1** *Chi scese mai*: per rendere l'idea del passaggio dal freddo regno di Diana a quello - ben più accogliente - di Anteros, Fregoso articola una similitudine che occupa l'intera ottava. Il paragone è con chi giunge in pianura all'alba dopo aver trascorso del tempo sulle Alpi (già citate a IV 26, 3), esperienza che i lettori dell'Italia settentrionale potevano aver ben presente. **21.5-6** *quando il ciel ... giorno*: 'quando il cielo rende il giorno vincitore della notte', ossia quando albeggia; il lessico ricorda un verso di Petrarca, «Quando la sera scaccia il chiaro giorno» (RVF 22, 13), con significato capovolto. **21.3** *Flora*: dea della primavera. **21.4** *bei colori*: 'colori vivaci', contrapposti a quelli freddi dell'inverno. *dotte*: 'esperte'. **21.5** *depinge*: 'colora'. *lo inverno*: temp. 'durante l'inverno'. **21.6** *remasto è chiuso*: verbo retto da «Chi scese mai...». **21.8** *cosa nova*: 'novità', 'cosa inedita'. **22.1** *calando*: 'scendendo'. *bel paese*: sintagma generico, ma anche specifico per indicare l'Italia (cf. per es. DANTE, *If.* XXXIII 80 «del bel paese là dove 'l sì suona»), il che è perfettamente coerente con l'immagine su cui è costruita la similitudine con l'ottava precedente: la discesa dalle Alpi.

dove per lo ampio piano e amena valle
 eran già le amorse squadre scese,
 lassando il regno drieto a nostre spalle
 de la nemica de amorse imprese.
 E le fiorite rive, e verdi, e gialle
 e d'ogni altro gentil vario colore,
 pareano insieme ragionar de Amore.

5

23 Non eramo un'arcata intrati a pena
 nel regno dove quel signore impera,
 che vidi la campagna tutta piena
 de carriaggi e andare a schiera a schiera,
 come fa il fido condutter che mena
 le ricche merce da mercato o fera;
 e di queste tal salme i mulatieri
 eran Soavi, Dolci e Van-pensieri.

5

24 Approssimato a loro addimandai:
 «Che merce è questa? dite, o bona gente,
 ché simil some già non vidi mai».
 E risposto mi fu subitamente
 da un di' servi gentil più che altro assai:
 «Ozio, patre e signor nostro potente

5

22.2 *amena valle*: 'valle accogliente', cf. LORENZO, *De summo bono* I 11 «amena valle che quel monte adombra» o, in clausola, CORREGGIO, *Rime* 16, 1 «Tacito e solo in questa amena valle». **22.3** *amorse squadre*: 'schiere di Amore'. **22.5** *nemica*: Diana. **22.6** *fiorite rive, e verdi, e gialle*: elementi tipici di un *locus amoenus*, cf. RVF 226, 13 «verdi rive fiorite». **22.8** *ragionar*: 'parlare', 'discutere'. **23.1** *eramo*: lat. (ERAMUS) per 'eravamo', autorizzato da DANTE, *Pg.* XXXII 35-36 «quanto eramo / rimossi», cui Fregoso ricorre in altre occasioni (cf. qui a VI 8, 1 e DF 10, 3; 15, 90). *arcata*: 'distanza equivalente a quella percorsa da una freccia scoccata da un arco' (TLIO; vale a intendere una breve distanza.) **23.2** *quel signore*: Anteros. **23.4** *carriaggi*: 'carovane di carri da trasporto con il relativo bagaglio' (TLIO). *a schiera a schiera*: 'ordinatamente', come le schiere di un esercito, cf. BOIARDO, *Inamoramento* III VIII 11, 2 «Che intorno se distende a schiera a schiera». **23.5** *condutter*: sett. 'Chi si occupa del trasporto di merci da luogo a luogo' (TLIO). **23.7** *salme*: 'pesi', 'carichi'. **23.8** *Soavi, Dolci e Van-pensieri*: altre prosopopee, in linea con i sottoposti di Anteros già incontrati finora. **24.1** *Approssimato*: 'avvicinatomi'. **24.3** *some*: 'carichi'. **24.5** *gentil*: 'cortese'. **24.6** *Ozio*: l'*otium* non è qualità negativa di per sé nel pensiero neoplatonico nel quale in genere si riconosce Fregoso; bisognerà supporre, quindi, che qui si stia riferendo a un genere di ozio improduttivo e letargico, qual è quello derivante dalla servitù ad Anteros. *patre e signor*: tradizionali epiteti di Dio, impiegati in questo caso per dare l'idea di subalternità e adorazione dei servi di Ozio rispetto a quest'ultimo.

quanto principe sia in alcuna banda,
vittuaglia a la corte de Amor manda.

5 **25** Questo è cibo de Amore, e nutrimento
 del suo magno esercito trionfante,
 qual restarebbe in breve spazio spento,
 se 'l signor nostro placido e prestante
 tal provigion mandargli fusse lento;
 ma la amicizia loro è sì costante,
 che fin che 'l sol arà soi chiari rai,
 mandarglien l'Ozio non cessarà mai».

5 **26** Fatto di mia domanda assai ben chiaro,
 e ringraziatol, caminando in fretta,
 legato e con il mio compagno caro,
 ecco pel verde pian così soletta
 venir ver noi con passo grave e raro
 una matrona, che fra l'altre eletta
 a l'abito e a l'andare esser mostrava

25.1 Amore, e | Amore e

25.2 trionfante | trionfante

24.7 *banda*: 'luogo', cf. DANTE, *If.* XVIII 81 «che venia verso noi da l'altra banda». **24.8** *vittuaglia*: lat. (VICTUALIA) 'vettovaglie', 'sostentamento'. **25.3** *spento*: 'esausto', ma l'aggettivo non è usato casualmente: a *spegnersi* sarebbe infatti è in genere il fuoco d'amore (*topos*, cf. per es. TEBALDEO, *Rime* 270, 23 «che tanto amor sia spento in picol spatio»), il che si alimenta (metaforicamente) del nutrimento su cui sta indagando il protagonista. **25.4** *placido*: tale è, infatti, l'ozio. **25.5** *provision*: 'sostentamento alimentare'. *lento*: 'non solerte'. **25.6** *costante*: 'resistente', 'invariabile'; cf. anche FREGOSO, DF 15, 77 «ché abita l'amicizia in cor costante». **25.7** *chiari rai*: 'raggi luminosi', cf. CORREGGIO, *Rime (app.)* 4, 10 «Zefiro spira e porga i chiari rai». **26.3** *compagno caro*: in clausola anche in BOCCACCIO, *Teseida* VIII 45, 1 «E 'l buon Sicceo, lor compagno caro». Allitterazione compagno – caro. **26.4** *soletta*: 'tutta sola'. Così, con il ricorso ad un diminutivo (forse indotto da ragioni metriche, ma l'impiego in clausola è sia in RVF 50, 7 che in BOCCACCIO, *Ninfale fiesolano* 272, 3), entra in scena il personaggio più importante della seconda parte del poema: la personificazione di Ragione, che da questo momento in avanti sarà guida del protagonista verso il regno dell'amore virtuoso. L'importanza di specificarne la condizione di solitudine, ovviamente, è sottolineata dalla contrapposizione della *matrona* con la moltitudine delle schiere di Anteros. **26.5** *grave e raro*: 'solenne e lento'; in fine di verso anche in CORREGGIO, *Rime* 283, 2 «o sospir longo, o pianto grave e raro» (che rielabora RVF 155, 14 «lagrime rare et sospir' lunghi e gravi»). **26.6** *matrona*: 'donna di nobile aspetto'. *eletta*: 'scelta', 'unica'. **26.7** *a l'abito e a l'andare*: 'dal modo in cui era vestita e da come procedeva'.

e gionta al capitan, così parlava:

- 27** «O imperator de le amoroze schiere,
a te con puro core io son venuta
a chiederti di grazia un gran piacere,
qual se 'l farai, io ti sarò tenuta
per fin che gireran le eterne sfere,
per fin che l'ordin suo il ciel non muta.
Questo è, che quel pregion per grazia chieggio,
quale qui inanti a te legato io veggio.
- 28** E di questo securo io voglio farte,
e per lui la mia fede io ti prometto,
ad Amor presentarlo da tua parte,
se da la sorte ria non me è interdetto.
Così ti giuro oprar mio ingegno e arte
che quel ch'io dico sortirà ad effetto.
Sòglielo adonque, invito duce, io prego,
e a mia domanda non voler far nego».
- 29** E ello a lei: «O reverenda e saggia
donna, che da ognun mertì cortesia,
sappia che preso ne la fredda spiaggia

5

5

27.1 *amoroze schiere*: sintagma già impiegato a v 20, 7, per cui cf. la nota relativa. **27.2** *puro core*: petrarchismo, cf. RVF 215, 2 «et in alto intellecto un puro core». **27.3** *di grazia*: 'gentilmente'. **27.4** *ti sarò tenuta*: 'sarò tua debitrice'. **27.5** *per fin*: 'finché'. *eterne sfere*: in clausola anche a III 66, 2, per cui cf. la nota relativa. **27.6** *per fin*: ripresa anaforica dal verso precedente, con funzione enfatica. **27.7** *quel pregion*: 'quel prigioniero', riferendosi ovviamente al protagonista. **28.1** *securo io voglio farte*: 'rassicurarti', cf. BOIARDO, *Inamoramento* XXV 50, 7 «Che quel ch'io dico, per farti sicuro». **28.2** *per lui*: 'in cambio di lui'. **28.3** *da tua parte*: 'per tuo conto', 'da parte tua'. **28.4** *sorte ria*: 'fato avverso', cf. TEBALDEO, *Rime* 518, 11 «che la fama condusse a sorte ria». *interdetto*: 'impedito'. **28.5** *ingegno e arte*: le abilità intellettive e pratiche di una persona: vale quindi a intendere 'farò tutto il possibile'. **28.6** *sortirà ad effetto*: 'funzionerà', 'andrà a buon fine'. **28.7** *Sòglielo*: sett. 'scioglilo', 'slegalo'. *invito duce*: stesso epiteto già impiegato per Dolce-risguardo dal protagonista a v 15, 2. **29.1** *reverenda*: 'degnà di reverenza'. *saggia donna*: sintagma dantesco, cf. *Vita nova* 11, 9 «Biltate appare in saggia donna poi». **29.2** *cortesia*: 'gentilezza'. **29.3** *fredda spiaggia*: stando alla narrazione, in realtà, Fileremo ed Ergotele si erano «un miglio delongati» (v 2, 6) dal luogo di ormeggio della barca impiegata sul fiume, e si erano in seguito mossi in un terreno che si intuisce essere montuoso; il termine sarà quindi da intendere 'terreno in pendio collocato lungo il fianco declinante di un monte o di un colle' (TLIO).

5 l'han quattro de la nostra compagnia,
 a ciò che non credesti ch'io solo aggia
 sopra questo pregione ogni balia.
 Ma far convien con lor qual bon compagno,
 dividere egualmente ogni guadagno.

30 Quattro gran dame a la leggera armate,
 o Ragion santa, o donna de onor degna,
 a prender questi doi prime son state:
 certo nel bel paese ove Amor regna
 5 non son persone a lui di lor più grate;
 queste le pose già sotto mia insegna,
 però, madonna, chiamarem costoro
 e quel piacerà a me che piace a loro.

31 Fama, o gentil trombetta de mia gente,
 senza dimora, a me qui chiamerai
 Bellezza con Virtù tanto fulgente,
 Maniera-accorta, Liggiadria, e dirai
 5 che vengano qua a me subitamente.

31.2 dimora, a me | dimora a me

29.5 *a ciò che non credesti*: 'perché tu non creda'. 29.6 *balia*: 'avere pieno controllo o potestà su qualcuno' (TLIO). 29.8 *dividere egualmente ogni guadagno*: il capitano dei soldati si mostra in quest'occasione molto solidale con i sottoposti, suggerendo che il riscatto del prigioniero sia equamente suddiviso. 30.1 *gran dame*: 'donne nobili'. *a la leggera armate*: così definite anche nel momento della cattura, cf. v 12, 8 e la nota relativa. 30.2 *de onor degna*: stessa clausola in RVF 5, 11 «o d'ogni reverenza et d'onor degna». Si noti inoltre la ripetizione nel verso, con funzione enfatica. 30.3 *prime*: 'per prime'. 30.4 *bel paese*: già definito come tale a v 22, 1, per cui cf. la nota relativa. 30.5 *più grate*: 'più care', 'più gradite'. 30.6 *mia insegna*: 'il mio vessillo', 'il mio gonfalone'. 30.8 *quel piacerà a me che piace a loro*: 'quello che vorranno loro lo vorrò anch'io'. 31.1 *Fama, o gentil trombetta*: alla personificazione della fama è affidato il compito di richiamare i membri della brigata. La tromba è attributo iconografico canonico della fama, così come la sua velocità, volubilità (cf. «senza dimora» al verso successivo) e irrequietezza (cf. RIPA, *Iconologia*, Fama «Donna, vestita d'un velo sottile succinto a traverso, raccolto a mezza gamba, che mostri correre leggermente, avrà due grandi Ali, sarà tutta pennata, e per tutto vi sarannotanti occhi quante penne, e trà questi vi saranno molte bocche, e orecchie, nella destra mano terrà una Tromba»). L'uso del diminutivo è attestato nella poesia cavalleresca del Quattrocento, cf. per es. PULCI, *Morgante* xxvi 17, 5 o BOIARDO, *Inamoramento* II xxvii 19, 4, dove per estensione vale 'araldo', come in questo caso. 31.3-4 *Bellezza con Virtù ... Maniera-accorta, Liggiadria*: tutti elementi canonici dell'amore cortese. 31.5 *subitamente*: 'immediatamente'.

Tu stessa, o magna donna, intenderai
il suo parlare, e poi pigliarem modo,
se non sòglierlo, almen lentare il nodo».

32 Queste al gran duce inante appresentate,
unanime negorno arditamente
renderme la mia cara libertate.
La gran matrona che era ivi presente,
disse: «Deh, questo almen non mi negate,
possa meco venir liberamente,
promettendo a ogni vostra petizione
renderlo a Amor, sì come or qui pregione.

5

33 Deh, relentate le catene un poco!
Se per crudeltà vostra al fin giongesse,
biasmo sempre averesti in ogni loco,
però rispetto abiate anche a voi stesse.
Ah, che pena crudel! catene e foco
quale è mortal che tollerar potesse?
Che maraviglia è poi se un fido core
chiama tiranno e dispietato Amore?».

5

34 Modestamente la Ragon turbata
queste poche parole gli avea detto,

31.6 *intenderai*: 'ascolterai'. **31.7** *suo*: 'loro'. **31.8** *sòglierlo*: sett. 'scioglierlo', come a v 28, 7. *lentare*: 'allentare'. **32.1** *appresentate*: 'condotte alla presenza' (TLIO). **32.2** *unanime*: avverbiale, 'all'unanimità'. *arditamente*: 'fieramente'. Si noti il verso composto di sole tre parole, con notevole densità di nasali: *unanime* – *negorno* – *arditamente*. **32.3** *cara libertate*: 'libertà preziosa'; è memoria di DANTE, *Pg.* I 71 «libertà va cercando, ch'è sì cara». **32.4** *matrona*: come a v 26, 6, per cui cf. la nota. **32.6** *liberamente*: **32.7** *petizione*: 'richiesta'. **33.1** *relentate*: 'allentate'. **33.2** *al fin giongesse*: 'arrivasse alla fine', cioè alla morte. **33.3** *biasmo*: 'riprovazione', 'disprezzo'. **33.4** *rispetto*: 'riguardo', 'ritegno'. **33.5** *catene e foco*: tradizionali attributi della servitù d'Amore; le catene sono quelle che tengono l'amante avvinto (e, in questo contesto, quelle con cui sono legati Fileremo ed Ergotele), il fuoco quello in cui l'amante arde di passione. **33.6** *tollerar*: 'sopportare'. **33.7** *Che maraviglia è*: 'Cosa c'è da stupirsi'. *fido core*: 'cuore fedele', che pertanto considera un'ingiustizia soffrire per amore. **33.8** *tiranno e dispietato Amore*: giustapposizione di due attributi di Amore molto diffusi nella lirica quattrocentesca, cf. per es. SERAFINO, *Strambotti* 125, 8 «Et al tyranno Amor togli el suo regno» e BOIARDO, *Amorum libri* III 52, 7 «e il dispietato Amore il cor me afferra». **34.1** *Modestamente*: 'senza abbellimenti', 'direttamente', a sottolineare l'incisività di Ragione in questa esortazione. *Ragon turbata*: in clausola anche in BOCCACCIO, *Filostrato* VI 27, 6 «questo mi fa con gran ragon turbata».

5 e vedendola allor così alterata,
 gli ebbero pure al fin qualche rispetto,
 però che ogni catena relentata
 fu a me non sol, ma al servitor diletto.
 Così ella se obligò per patto chiaro
 reconsignarce, e Fede fu il notaro.

5 **35** Liberi in vista e più che pria legati
 da la amorosa Fede avendo i cori,
 drieto a la gran madonna ambi avïati
 per sentier pien di amàraco e di fiori,
 per gli affanni solliciti passati,
 per gli amorosi avuti già timori,
 tutti sedesemo a pigliar riposo
 in mezzo un prato, sotto uno olmo ombroso.

36 Sedendo sotto l'arbore frondosa,

35.3 avïati] aviati

35.4 amàraco] amaraco

34.3 *alterata*: 'assertiva'. **34.4** *rispetto*: riprende *rispetto* nell'esortazione di Ragione dell'ottava precedente, v. 4. **34.6** *diletto*: 'in formule, detto dal superiore dell'inferiore' (TLIO). **34.7** *obligò*: 'impegnò'. *chiaro*: 'univoco, che non contiene elementi di dubbio' (TLIO). **34.8** *notaro*: 'la figura giuridica che certifihi un atto'. **35.1** *Liberi in vista e più che pria legati*: 'All'apparenza liberi, ma in realtà più prigionieri di prima'. Si noti la disposizione chiasmica, con i due aggettivi agli estremi del verso (e tra loro allitteranti). **35.2** *amorosa Fede*: sintagma petrarchesco, cf. RVF 82, 9. **35.4** *amàraco*: 'maggiorana, pianta erbacea aromatica' (TLIO). La pianta non ha grande attestazioni in letteratura (il *corpus* dell'OVI ne registra una soltanto), ma è significativa la presenza in BOIARDO, *Pastorale* IV 125 «né te ritenga amaraco in Idalia», che traduce fedelmente VIRGILIO, *Eneide* I 692-694 in cui la maggiorana viene associata al monte Idalio, sacro a Venere; da qui l'idea di Fregoso di porlo nel regno di Amore. *fiori*: associati all'amaraco nel passo virgiliano cit. nella nota precedente («[...] dea tollit in altis / Idaliae lucos, ubi mollis amaracus illum / floribus [...]»). **35.6** *per gli*: ripresa anaforica dal verso precedente, per rimarcare l'assommarsi di sventure che Fileremo ed Ergotele hanno vissuto. **35.8** *olmo ombroso*: identico in FREGOSO, DF 6, 59. Per il valore simbolico dell'olmo cf. SERVIO, *Comm. Aen.* VI 283 «tradunt ideo in ulmo somnia inducta, quod vino gravati vana somnient et ulmus apta sit viti»; al secondo significato, simboleggiante l'unione matrimoniale cui probabilmente si sta alludendo qui, Fregoso ha già fatto riferimento a III 36, 7, per cui cf. la nota relativa. Si noti l'allitterazione *olmo* – *ombroso*. **36.1** *arbore frondosa*: l'olmo su cui si è chiusa l'ottava precedente. Si noti l'impiego (diffuso nell'opera fregosiana, cf. DF 6, 26 e 7, 86) del femminile alla latina, non scontato a quest'altezza cronologica (cf. per es. SERAFINO, *Ecloghe* 1, 120 «arbor frondoso»).

incomenciò la nostra fida scorta
 meco parlar con vista assai pietosa,
 e disse a me: «Per far tua mente accorta,
 sappi che questa via è perigliosa
 e remaner gli sòl gente assai morta.
 Però da molti lo avisato ho inteso,
 che dal periglio quasi è poi difeso.

5

37 Io credo certo che ambidoi sappiate
 come Venere e Marte da Vulcano
 fur presi ne le reti fabricate
 a questo effetto de sua propria mano,
 e se dil tutto ben vi reccordate,
 scoperti furno a quel stroppiato e strano
 dal radiante gran signor di Delo,
 ché fabula non è più nota in cielo.

5

38 De lo adultero amante e vulgar dea
 un figlio nacque nominato Antero;
 e perché patre bellicoso avea,
 tutto marziale e furibondo e fiero

37.8 ché] che

36.2 *fida scorta*: 'guida affidabile'; cf. DANTE, *If.* XII 100 «Or ci movemmo con la scorta fida», riferendosi a Nesso. **36.3** *vista assai pietosa*: pressoché identico, e in clausola, in BOCCACCIO, *Filostrato* I 12, 7 «e con voce e con vista assai pietosa». **36.4** *accorta*: 'avveduta', 'consapevole'. **36.6** *remaner gli sòl gente assai morta*: 'di solito molta gente non sopravvive'. **36.7** *avisato*: 'informato', 'reso consapevole di qualcosa' (TLIO). **36.8** *difeso*: 'protetto'. Il senso degli ultimi due versi dell'ottava corrisponde a quello del proverbio 'uomo avvisato, mezzo salvato'. **37.2** *Venere e Marte da Vulcano*: Ragione comincia qui la spiegazione dell'origine di Anteros, risolvendo l'ambiguità tra questi e l'amore davvero virtuoso, verso il quale intende condurli. Anteros è il frutto dell'unione adulterina tra Marte e Venere, moglie di Vulcano: questi, venuto a sapere del tradimento, fabbrica delle reti invisibili nelle quali i due amanti rimangono intrappolati, e quindi colti in flagrante (cf. OVIDIO, *Met.* IV 167-189). **37.4** *de sua propria mano*: 'con le proprie mani'. **37.6** *stroppiato*: 'storpio', 'zoppo'; Vulcano era brutto e storpio dalla nascita, quando la madre Giunone lo gettò da una rupe rigettandolo per la sua mostruosità. **37.7** *radiante gran signor di Delo*: il Sole, così già definito a II 26, 2, per cui cf. la nota relativa. Il Sole fu colui che rivelò a Vulcano il tradimento della moglie con Marte. **38.1** *vulgar dea*: Venere, così definita anche a IV 44, 4, per cui cf. la nota relativa. Si noti che, come nel canto precedente, ci si sta riferendo alla Venere terrena non in senso neoplatonico, ma alla lussuosa madre di Amore. **38.3** *patre bellicoso*: Marte, dio della guerra. **38.4** *marziale*: 'aggressivo', come a IV 15, 4, per cui cf. la nota.

5 è nato; e perché Amor signor vedea
 in sì gran stato naturale e vero,
 per esser figlio del spietato Marte,
 per forza gli n'ha tolto una gran parte.

39 Pel regno iniusto di quel gran tiranno
 noi passarem non senza gran periglio:
 i soi sugetti sempre in guerra stanno,
 ché dove è tal furor, non è consiglio.
 5 Ma se passar desiate senza danno,
 né far volete quel terren vermiglio
 dil vostro sangue, pronti attendete,
 e tutto quel ch'io dico osserverete.

40 Noi trovaremmo sul bel prato ameno
 una che de cangiante va vestita,
 con vaso d'oro in man de liquor pieno,
 con qual ciascun che passa a bere invita;
 5 audace ne la vista e senza freno
 nel parlar, nel vestire e andar sì arditamente,
 che l'augel si cognosce a la sua voce
 e a le penne, al volar tardo o veloce.

38.5 *Amor*: l'Amore virtuoso. **38.6** *gran stato*: il regno di Amore, dove Ragione vuole condurre Fileremo e dove si concluderà il poema. *naturale e vero*: 'legittimo e onesto'. **38.7** *per esser*: 'essendo'. **38.8** *una gran parte*: così viene spiegata l'origine del regno di Anteros, supponendo che in ragione della propria aggressività abbia sottratto una grande parte dei possedimenti dell'Amore virtuoso, stabilendo lì il proprio dominio. **39.1** *iniusto*: 'contrario alle leggi stabilite'. *gran tiranno*: Anteros; il sintagma è dantesco, cf. *Rime* 48, 7. Si noti la disposizione chiasmica di sostantivi e aggettivi in *regno iniusto* – *gran tiranno*. **39.3** *sugetti*: 'sudditi'. **39.4** *consiglio*: 'disposizione a ragionare'. **39.6** *vermiglio*: 'rosso'. **39.7** *pronti*: 'preparati', 'attenti'. *attendete*: 'fidatevi di me', 'date retta a me'. **39.8** *osservarete*: 'eseguirete'. **40.1** *prato ameno*: sintagma impiegato da Fregoso anche in PE 11, 62. **40.2** *una*: Ormi, il cui nome verrà svelato all'inizio dell'ottava successiva. Personaggio di invenzione fregosiana, ma che come è già stato notato (DOBELLI 1898 e FOSCOLO BENEDETTO 1910, 222ss.) pare modellato sul personaggio boiardo di Dragontina: questa (cf. *Inamoramento* I IX 73-75; X 3-7; XIV35-47), analogamente alla Circe classica, fa perdere la memoria agli amanti mediante una pozione. *cangiante*: a simboleggiarne la doppiezza e volubilità. **40.3** *liquor*: 'liquido'. **40.5** *ne la vista*: 'all'apparenza'. **40.7** *voce*: 'canto'. **40.8** *tardo o veloce*: 'lento o rapido'. I due versi conclusivi dell'ottava stabiliscono un paragone tra l'aspetto di Ormi, che dovrebbe mettere in guardia di per sé in quanto *ardito*, e un uccello, la cui natura si intuisce da aspetti esteriori quali il canto e lo stile di volo.

41 Ormi è costei, più appetitosa e nova
che un signor giovenetto, ricco e in pace.
Costei de ogni mortal fa vera prova,
qual fabro del metallo in la fornace;
né s'è robusto al mondo omo si trova,
che non tema il liquor che tanto piace:
Ercul già fu da questo umor confuso,
quando fu visto con la rocca e il fuso.

5

42 Credo che quella esizial pozione
ciceon de Circe a questa simil fusse,
quando trasmutò in fiere le persone
qual seco Ulisse da Ilion condusse
dopo la miserabil distruzione.

5

41.1 costei, più | costei più
41.1 nova | nova,
42.2 ciceon | Ciceon

41.1 *Ormi*: difficile stabilire l'origine del nome scelto da Fregoso per la pericolosa adescatrice del regno di Anteros; a partire dal valore simbolico che ricopre il personaggio, cioè l'appetito (così, a margine, le stampe dell'opera) e la concupiscenza, più probabilmente l'autore ha inventato il nome a partire dal greco *ormé* ('slancio', 'impeto', ma anche per l'appunto 'brama', 'appetito'.) *appetitoso*: 'che è oggetto di desiderio' (TLIO). *nova*: 'giovane'. 41.2 *signor*: 'nobile'. 41.3 *fa vera prova*: 'mette seriamente alla prova'. 41.4 *fabro del metallo in la fornace*: 'come fa un fabbro che temprava i metalli nella fornace'; un'immagine analoga è stata impiegata da Fileremo nel suo discorso a Ergotele, cf. IV 50, 7-8. 41.5 *robusto*: 'resistente', in senso morale. 41.6 *che tanto piace*: stessa clausola impiegata da FREGOSO, PE 6, 4 «questa vita mortal che tanto piace». 41.4-6 *Ercul fu già ... fuso*: molto nota la vicenda (cf. PROPERZIO, *Elegiae* III 11, 17-20) di Ercole e Onfale, regina di Lidia per cui l'eroe si sarebbe abbassato a cederle la propria pelliccia di leone, a vestirsi da donna e a cucire abiti (*la rocca e il fuso*). L'episodio è impiegato in letteratura per simboleggiare la potenza di Amore, che vince anche il più resistente degli eroi: cf. per es. POLIZIANO, *Stanze* I 114, 1-2 «Posa giù del leone il fero spoglio / Ercole, e veste di femminea gonna» o GALLI, *Canzoniere* 1, 7-8 «Et Hercul non pigliò la rocca e 'l fuso, / et fo de tucto 'l mondo domatore». 42.1 *esizial*: 'fatale', 'mortifero' (TLIO). 42.2 *ciceon*: il ciceone era una bevanda a base d'orzo e spezie usata nei misteri Eleusini; il riferimento, qui, è alla pozione preparata da Circe (*Odisea* X 234-238) all'arrivo di Ulisse e dei suoi compagni, per trasformare questi ultimi in porci (cf. il seguito dell'ottava). 42.3 *trasmutò in fiere*: 'trasformò in bestie'. 42.4 *qual*: intende 'le persone', cioè i compagni che seguirono Ulisse nel suo ritorno verso Itaca. *Ilion*: gr. 'Troia', cf. DANTE, *If.* I 75 «poi che 'l superbo Ilion fu combusto», metricamente equivalente al verso.

Come del petto moli a quello escusse,
l'erba divina, fuori il rio veneno,
mei recordi faran né più né meno.

43 Però da questa blanda adulatrice
vi guardarete e dal liquor soave,
con qual promette fare ognun felice,
ma induce ebbrietate ottusa e grave
5 a quale impirsen tocca la sua vice.
Questa fa ancora furibonde e brave,
come fiero leon nel bosco folto,
quelle persone che ne beven molto.

44 E però, essendo ambi da me avisati,
guardate il dolce gusto non ve inganni:
qual dal medico infermi abandonati,
non saria più remedio a' vostri danni,
5 da tal bevanda essendo inebriati.
Al favellare, andare, a' gesti, a' panni
cognoscer vi l'ho fatta, or state accorti
che lo appetito al fin non vi trasporti.

42.6 moli] Moli
43.4 grave] grave,

42.6 *moli*: l'erba donata a Ulisse da Ermete (*Odissea* x 305 ss.) come antidoto agli effetti del ciceone di Circe, per cui sarà l'unico a salvarsi dalla metamorfosi in maiale. *a quello*: 'a Ulisse'. *escusse*: lat. 'scacciò fuori'. **42.7** *erba divina*: il moli. **42.8** *recordi*: 'ammonimenti', 'avvertimenti'. **43.1** *blanda*: 'falsamente affettuosa', 'lusinghevole' (TLIO). **43.2** *vi guardarete*: 'farete attenzione'. *liquor soave*: 'bevanda invitante', cf. *soave liquor* a I 86, 3 e la nota relativa. **43.4** *ebrietate*: lat. 'ebbrezza'. **43.5** *a quale*: gen. 'a chiunque'. *impirsen*: 'riempirsene' *vice*: 'volta'. **43.6** *brave*: 'feroci', 'crudeli' (TLIO). **43.7** *fiero leon*: petrarchismo, cf. RVF 256, 7 «[...] quasi fiero leon rugge». *bosco folto*: 'nella parte più fitta della foresta', dove gli animali sono più feroci; per il sintagma cf. BOCCACCIO, *Ninfale fiesolano* 121, 6 «e poi ne giva verso il bosco folto». Si noti la disposizione chiastica di aggettivi e sostantivi in *fiero leon – bosco folto* **44.1** *avisati*: 'messi al corrente [del pericolo]'; stesso termine già impiegato da Ragione a v 36, 7. **44.2** *dolce gusto*: 'gusto dolce' ma ingannevole, cf. PETRARCA, TC III 107-108 «come uom ch'è infermo, e di tal cosa ingordo / ch'è dolce al gusto, a la salute è rea»; dal distico petrarchesco è ricavata anche l'immagine del malato ai versi successivi. **44.4** *danni*: 'dolori' derivanti dalla bevanda di Ormi. **44.6** *favellare, andare, a' gesti, a' panni*: 'modo di parlare, di muoversi, di atteggiarsi e di vestirsi'; Ragione assomma quattro caratteristiche che ha descritto di Ormi in un verso solo, a sottolineare la completezza delle informazioni fornite. **44.8** *al fin*: 'alla morte'.

- 45 Or su passiamo il passo periglioso.
 Disponetive arditì a l'alta impresa,
 ché la Fortuna agiuta lo animoso,
 ché qualunque ha Ragion per sua difesa,
 raro avvien che non sia vittorioso. 5
 Noi andaremo a la procliva scesa,
 in capo de la quale Ormi soggiorna,
 che chi la smonta, raro in su mai torna.
- 46 Se Ormi passiam securi come ho fede
 più alto pigliarem nostro sentiero,
 pel qual sempre fia egual piede con piede.
 Ben che paese sia selvaggio e austero,
 e bestiale il signor quale il possede, 5
 pur nondimeno di condurvi spero
 per questa strada senza aver molestia
 d'alcun di questi insani o d'altra bestia».

45.1 su | sù

45.8 su | sù

45.1 *passiamo il passo*: paranomasia, sul modello di DANTE, *If.* IX 80-81 «[...] un ch'al passo / passava [...]». Si noti inoltre l'allitterazione *passiamo* – *passo* – *periglioso*. 45.2 *alta impresa*: 'nobile impresa'; è clausola diffusa, di origine petrarchesca (RVF 71, 2 «et l'ingegno paventa a l'alta impresa»). 45.3 *Fortuna agiuta lo animoso*: espressione proverbiale analoga al contemporaneo «la fortuna aiuta gli audaci»; cf. anche BOCCACCIO, *Filostrato* IV 73, 7-8, BOIARDO, *Inamoramento* II x 2, 6-7, PULCI, *Morgante* XXI 161, 1-3. 45.4 *qualunque*: 'chiunque'. 45.5 *raro*: 'raramente'. 45.6 *procliva scesa*: 'discesa inclinata'; su *procliva* cf. la nota a III 10, 7. 45.7 *capo*: 'cima'. 45.8 *smonta*: 'scende'. *raro*: ripetizione dal v. 5. 46.1 *passiam*: riprende il bisticcio sullo stesso verbo dell'*incipit* dell'ottava precedente. *securi*: 'in salvo'. 46.2 *più alto*: 'più in alto', da intendersi in senso metaforico, come superamento di un ostacolo in un percorso di elevazione. 46.3 *egual piede con piede*: 'ogni passo uguale all'altro'; un sentiero in cui, quindi, non ci siano dislivelli rilevanti, e quindi più facilmente percorribile. 46.4 *austero*: 'privo di comodità' (TLIO); la definizione che Ragione dà del regno di Anteros è in contrasto con quella fornita dal protagonista al suo arrivo in esso. 46.5 *il signor*: Anteros. *possede*: 'governa'. 46.7 *senza aver molestia*: 'senza essere ostacolati'; per l'uso in clausola cf. BOIARDO, *Inamoramento* III VII 27, 8 «Nel fiume se atuffò sencia molestia», peraltro in rima con *bestia*. 46.8 *questi insani*: gli abitanti del regno di Anteros.

47 Come al suon di la tuba il guerrer forte
 e lo esortar dil degno capitano
 sicuro abassa il capo in ver la morte
 e entra ardito in ogni caso strano,
 5 tal fece anch'io per le parole accorte
 ditte da la Racion con viso umano,
 intrepidi così al dubioso loco
 presto giongessem, che era lontan poco.

48 Con l'animo disposto a ogni tormento
 giongemmo avante a quel fallace aspetto,
 qual far promette in vista ognun contento,
 né segue a le promesse poi lo effetto.
 5 Mentre nel volto de Ormi io stava intento,
 mi sentei sì cangiare il cor nel petto
 dal sguardo suo sì dolce e venenoso
 che attonito restai tutto e dubioso.

49 Gionti dove era lei, con lieto viso

47.6 viso umano,] viso umano.

47.7 intrepidi] Intrepidi

47.1 *Come*: analogamente ad altri casi nel poema, Fregoso ricorre ad una similitudine per spiegare il proprio entusiasmo dopo gli accorati avvertimenti di Ragione: il paragone è con un soldato fomentato da un'esortazione del proprio capitano, per il quale sarebbe disposto a qualunque impresa. *tuba*: 'tromba'. *guerrer forte*: cf. BOIARDO, *Inamoramento* II XVI 27, 5 «forte gueriero». 47.2 *degn*: 'appropriato al proprio ruolo'. 47.3 *secur*: ripetizione dall'ottava precedente, v. 1. *abassa il capo*: per colpire alla cieca 47.4 *caso strano*: già impiegato in clausola a v 14, 3, per cui cf. la nota relativa. 47.5 *parole accorte*: 'sagge parole', cf. RVF 109, 10 «move col suon de le parole accorte». 47.6 *viso umano*: sintagma petrarchesco, cf. RVF 276, 11 e 299, 9 «viso humano». 47.7 *dubioso*: 'rischioso', 'pericoloso' (TLIO). 48.1 *disposto a ogni tormento*: 'preparato a qualsiasi tortura'; clausola quasi identica a SERAFINO, *Strambotti* 198, 1 «Soffrire i' son disposto ogni tormento». 48.2 *fallace aspetto*: 'espressione ingannatoria', quella di Ormi, che i protagonisti si trovano ora di fronte. 48.3 *in vista*: 'all'apparenza'. 48.4 *effetto*: 'realizzazione' della promessa, cf. BOCCACCIO, *Ninfale fiesolano* 179, 1-2 «Ma veggendo l'effetto non venire / di tal promessa [...]». 48.5 *intento*: 'concentrato'. 48.6 *cangiare*: cf. il vestito *cangiante* di Ormi, descritto da Ragione a v 40, 2. *cor nel petto*: in clausola anche in POLIZIANO, *Stanze* I 41, 3 «che tremito gli scosse il cor nel petto». 48.7 *dolce e venenoso*: antitesi, a evidenziare l'ambiguità del personaggio di Ormi. 48.8 *attonito*: 'stupefatto'. *dubioso*: 'impaurito'; termine usato anche nell'ottava precedente, v. 7. 49.1 *lieto viso*: 'espressione felice'. Ricorrente in BOCCACCIO, *Teseida* VI 51, 8; 65, 8; IX 79, 6.

il vaso porse insieme a tal parole
 larvate sotto un simulato riso:
 «Qualunque in questo regno venir suole,
 per darti di la nostra usanza avviso,
 convien del liquor ber quanto ne vòle.
 Questo fa l'om più che Argo vigilante,
 e qual laude maggior si dà a lo amante?

5

50 Se la pozion soave beberai,
 prima che al suo fin giongan gli anni toi,
 ogni piacer mondano gusterai.
 Or su, perché il pentir non giova poi,
 il tempo perso non retorna mai,
 prendilo e beve, mentre che tu pòi». 5
 E come infermo allora io il tolsi in mano,
 che desia bere e teme sia malsano.

51 Così di desio pieno e impaurito,
 posi il calice a bocca con suspetto,
 e vòto lo avrei al primo invito,
 se non mi retrovava al gran cospetto
 di la matrona, quale ogni appetito 5

49.2 *vaso*: contenente la bevanda velenosa. **49.3** *larvate*: 'nascoste', 'occultate'. *simulato riso*: 'sorriso falso'; è in POLIZIANO, *Stanze* I 76, 1 «Tacito Inganno e simulato Riso». **49.5** *avviso*: 'informazione', 'notizia' (TLIO). **49.6** *convien*: 'è buona norma'. **49.7** *più che Argo vigilante*: 'più vigile di Argo'. Argo, il mitico gigante posto da Giunone a guardia di Io, e ricordato perché, disponendo di cento occhi, difficilmente si lasciava sfuggire qualcosa. Fregoso ha già ricordato la sua figura a IV 24, 8, per cui cf. la nota. **49.8** *laude*: 'merito'. **50.1** *pozion soave*: cf. «liquor soave» a v 43, 2. **50.3** *piacer mondano*: 'piacere terreno'. **50.4** *il pentir non giova poi*: 'non dà piacere pentirsi in seguito', vale a dire che è meglio evitare di avere rimpianti; analogo in SERAFINO, *Epistole falsa att.* 1, 101 «E che al pentirse a l'ultimo non giova». **50.5** *tempo perso*: invito di Ormi a godere del presente, per non pentirsi in futuro di averlo trascorso malamente. **50.6** *mentre*: 'fintanto'. **50.7** *come infermo*: riprende la similitudine del malato usata anche da Ragione nella sua esortazione (v 44, 3), quasi a confermare l'avverarsi dei timori della saggia guida. *tolsi*: 'presi'. **50.8** *malsano*: 'velenoso', 'dannoso'. **51.1** *desio*: fa da *trait d'union* con l'ottava precedente, che si è conclusa con *desia* (v. 8). **51.3** *vòto*: 'vuotato', 'bevuto tutto'. *primo invito*: di Ormi; in clausola anche in SERAFINO, *Rime* 5, 8 «È sol venuto a darte el primo invito». **51.4** *gran cospetto*: ipallage (*gran* è riferito alla *matrona* del verso successivo). Si noti l'*enjambement*, qui e al verso successivo. **51.5** *matrona*: Ragione, il cui intervento è provvidenziale nel salvare Fileremo dalla perdizione indotta dalla bevanda.

sfrenato caccia fuor de lo uman petto.
Ma pur quel che io gustai mi piacque tanto,
che inebrïarmi dubitai alquanto.

5 **52** Bevuto arei di quello umor piacente,
che di dolcezza ogni altra cosa eccede,
quanto idropico, qual la sete ardente
bevendo accresce e estinguerla pur crede,
se non che la Ragion continuamente
aveva inante, e avendo in lei gran fede,
spense quel gran desio dentro il mio seno,
come alicorno spegner suol veneno.

5 **53** Poi che quel ceco guado e sospettoso
per mia sorte campai, sì come nave
che scoglio passa sotto le onde ascoso,
né via passando al fondo ha tocco trave,
io mi revolsi in drieto timoroso,
sol per veder se dal liquor soave

52.8 alicorno] Alicorno

51.4–6 *appetito sfrenato*: stesso sintagma impiegato in opposizione a *ragione* in una delle *Silve* di FREGOSO, cf. *Pergoletta* 48, 3 «fra 'l sfrenato appetito e la ragione». **51.6** *uman petto*: 'cuore umano'. **51.8** *dubitai*: 'ebbi paura'. A Fileremo è bastato anche solo bagnarsi la bocca per sentire immediatamente gli effetti del *liquor*. **52.1** *umor*: 'bevanda'. **52.2** *eccede*: 'supera'; simile a LORENZO, *Canzoni* 21, 7 «questa dolezza ogni altro dolce eccede». **52.3** *idropico*: affetto da idropisia, 'malattia causata da disturbi della digestione e consistente nell'accumulo abnorme di liquidi sierosi nei tessuti o nelle cavità del corpo, di cui provoca un parziale o generale rigonfiamento oltre a una forte sensazione di sete' (TLIO); è un termine specifico del lessico medico e quasi assente nella tradizione letteraria, ma ha un precedente illustre in DANTE, *If.* XXX 52 «La grave idropesi, che sì dispaia». *sete ardente*: 'sete che riarde'; è in clausola anche in SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* 101, 124 «Oh mal nata avarizia, oh sete ardente» e SERAFINO, *Rime* 58, 6 «Come l'infermo per gran sete ardente». **52.4** *accresce*: 'aumenta'. **52.7** *seno*: 'petto'. **52.8** *alicorno*: 'unicorno'. *spegner suol veneno*: era diffusa nei bestiari la credenza secondo cui la polvere ottenuta macinando il corno dell'unicorno fosse un potente antidoto contro i veleni. **53.1** *ceco guado*: 'guado insidioso', vale a dire 'prova difficile'. *suspettoso*: 'pericoloso'. **53.2** *sorte*: 'fortuna'. *campai*: 'riuscii a evitare [una situazione pericolosa]' (TLIO). **53.4–6** *sì come nave ... ascoso*: similitudine nautica per rendere l'idea del rischio corso da Fileremo, paragonato ad una barca che evita per fortuna uno scoglio nascosto dalle onde, che la avrebbe fatta affondare. *passa*: 'supera'. *tocco trave*: 'toccato [alcuna] asse' dello scafo. **53.6** *liquor soave*: sintagma già impiegato a v 43, 2.

Ergotele mio caro era sì offeso,
che 'l sentier ruinoso avesse preso

54 e traboccasse giù nel fondo basso
per la pendente e lubrica discesa.
Ma poi ch'io il vidi con il torto passo
andar come ebro al quale il capo pesa,
per soccorrere al mio compagno lasso
e per far contra al dolce umor diffusa,
io corsi e strettamente lo abbracciai
e il suo viso in ver Ragion voltai.

5

55 Il viso gli voltai gridando àita,
ché retenerlo solo io non poteva;
ma la matrona savia e espedita
le man presto a la fronte gli poneva,
soccorrendo a l'onore e a la sua vita,
e sul dritto camino il rivolgeva.
E poi per dar riposo al corpo lasso,
sedere il fece sopra un freddo sasso.

5

55.1 àita | aita

53.7 *sì offeso*: 'così tanto colpito' dall'effetto della pozione. **53.8** *sentier ruinoso*: quello che i due hanno percorso con Ragione in salita per recarsi dove si trovano ora. **54.1** *traboccasse*: 'precipitasse'. *fondo basso*: 'in fondo [al pendio]', come in BOIARDO, *Inamoramento* III IV 43, 6 «Vide el prete caduto al fondo basso». **54.2** *lubrica*: 'sdruciolevole'; impiegato da FREGOSO in contesto analogo in DF 15, 14-16 «[...] la ruinoso ascensa / [...] / però ch'è tanto lubrica e ascensa». **54.3** *torto passo*: 'andatura barcollante', propria di chi è ubriaco; innegabile la comicità di questo passaggio del poema, dovuta all'impiego di un elemento del quotidiano in un contesto che si vorrebbe solenne. **54.5** *lasso*: 'sventurato'. **54.6** *dolce umor*: sintagma petrarchesco, cf. RVF 228, 6 «e 'l piover giù dalli occhi un dolce humore». **54.7** *strettamente lo abbracciai*: quasi identico in BOIARDO, *Inamoramento* I IV 18, 3 «Lo Imperator strettamente lo abraçia». **55.2** *retenerlo solo*: 'trattenerlo da solo'. **55.3** *espedita*: 'rapida', 'pronta'. **55.4** *a la fronte*: 'sul viso'. **55.5** *soccorrendo*: stesso verbo impiegato nell'ottava precedente, v. 5. *a l'onore e a la sua vita*: la stessa coppia è in PETRARCA, TM II 105 «salvando la tua vita e 'l nostro honore»; è Laura, che dopo la morte, racconta a Petrarca di come l'abbia salvato rivolgendogli lo sguardo. Come nel *Trionfo*, anche qui *vita* ha senso materiale e *onore*, invece, etico. **55.6** *dritto camino il rivolgeva*: altro petrarchismo, cf. RVF 25, 5 «Or ch'al dritto camin l'ha Dio rivolta». **55.7** *lasso*: è parola-rima anche nell'ottava precedente (A, v. 5). **55.8** *freddo sasso*: il sintagma è in POLIZIANO, *Stanze* I 115, 8 «siede in un freddo sasso a piè d'un acero» (e cf. anche TEBALDEO, *Rime* 539, 11 e 687, 53).

- 56 Chi vidde mai fanciul col passo incerto
lassarse da la matre con paura,
che per non esser de lo andare esperto,
cerca pur de appoggiarsi a banchi o mura
5 o ad altro sustentacol che gli è offerto,
cader temendo su la terra dura?
Così egli vacillando in piè levosse,
poi stabilito in compagnia aviosse.
- 57 Smarrito in vista e pallido nel volto,
non essendo anche in sé ben revenuto,
come om da grave sonno allora sciolto
Ergotele pensoso stava e muto;
5 ma pure al fine il spirito raccolto,
poi che 'l periglio grande ebbe veduto
il qual passato aveva, assai maggiore
sentì che prima la paura al core.
- 58 Allor la donna: «Qui adoprar lo ingegno»,
disse, «bisogna, pel deserto piano
passando il tristo e doloroso regno.
Noi lassaremmo a la sinistra mano

56.1 *Chi vidde mai*: per dare l'idea della precaria condizione di Ergotele Fregoso ricorre ad una similitudine tra il servo e un bambino che, non essendo ancora in grado di camminare bene, lo fa barcollando e appoggiandosi ai sostegni che riesce a trovare. **56.2** *lassarse*: 'separarsi'. **56.3** *de lo andare esperto*: 'ancora non del tutto in grado di camminare'. **56.4** *banchi*: 'tavoli'. **56.5** *sustentacol*: lat. 'sostegno'; il termine è impiegato anche da VISCONTI, *Pasitea* IV IV 43 «Questo era adunque sol suo sustentacolo». **56.6** *terra dura*: dantismo, cf. *If.* IV 109 «Questo passammo come terra dura». **57.1** *Smarrito in vista*: 'all'apparenza attonito'. *pallido nel volto*: cf. GIUSTO, *Bella mano* 204, 11 «Quel mi rendete, et più al pallido volto». **57.2** *anche*: 'ancora'. *revenuto*: lat. 'ritornato'. **57.3** *grave sonno*: 'sonno profondo'; è sintagma petrarchesco, cf. RVF 361, 8 «d'un lungo et grave sonno mi risveglio». **57.5** *spirito raccolto*: 'rianimatosi'; anche qui il modello è Petrarca, cf. RVF 300, 6-7 «[...] à in sé raccolto / lo spirto [...]», per di più in rima con *sciolto*. **57.7** *passato*: 'corso'. **57.8** *che prima*: 'di prima'. **58.1** *Qui*: 'a questo punto', nella successiva parte del viaggio. **58.2** *deserto piano*: 'piana disabitata'. **58.3** *tristo e doloroso*: coppia ricorrente nelle opere di BOCCACCIO, cf. *Teseida* XI 76, 1 «Poi ciascheduno tristo e doloroso», e anche *Filostrato* IV 94, 1 e *Amorosa visione* XXII 61. **58.4** *a la sinistra mano*: 'a sinistra' rispetto al punto sopraelevato dove si trovano adesso i tre personaggi; cf. BOCCACCIO, *Amorosa visione* V 1 (in rima con *strano*) e BOIARDO, *Inamoramento* I VIII 37, 2 (in rima con *piano*).

la amara valle, ove Furore e Sdegno
regono sotto Antero il popul strano,
e condurovi per più stretta parte
ch'abbia il rio stato dil figliol di Marte».

5

59 A la matrona de sì mal paese
addimandai chi fusser gli abitanti,
e a mie richieste tal resposte rese:
«Sappi qua dentro gli infelici amanti
le furibonde fiamme in loro accese
vanno esalando con sospiri e pianti.
E vederai, se attendi a mie parole,
che non si dié impazzir, se amar si vòle.

5

60 Pasifaè qui il sclerato amore
mandò ad effetto, e qui Medea i figlioli

58.5 *amara valle*: ipallage per 'il doloroso (*amara*) effetto di quella valle', con significato analogo alla selva dantesca, che «tant'è amara che poco è più morte» (*If.* I 7). *Furore e Sdegno*: coppia spesso riferita all'amore carnale nella poesia contemporanea, cf. SERAFINO, *Rime* 80, 3 «Né valse contra me sdegno o furore», BOIARDO, *Amorum libri* II 36, 1-4 e il congedo di *Inamoramento* II XXXI 50, 4-8. **58.6** *popul strano*: 'popolo straniero', sintagma caro a Fregoso (cf. anche CPI 28, 5 e *Amore mendicante* 32, 1), probabile ricordo di PETRARCA, TM I 95 «genti strane». **58.7** *stretta parte*: 'via stretta', cf. DANTE, *If.* XVIII 100 «stretto calle». **58.8** *rio stato*: è petrarchismo (cf. «stato rio» in RVF 71, 22; 241, 11; 345, 5), ma nel *Canzoniere* ha significato esistenziale; qui, invece, indica il regno di Anteros («figliol di Marte»). **59.1** *mal paese*: la «stretta parte» del regno di Anteros. **59.2** *addimandai*: stessa forma a v 24, 1. **59.3** *resposte rese*: quasi identico in clausola a II 40, 7, e si noti l'allitterazione (*richieste*) – *resposte* – *rese*. **59.4** *infelici amanti*: in clausola anche in CORREGGIO, *Rime* 81, 7 e 350, 36. **59.6** *esalando*: 'gettando fuori'. *sospiri e pianti*: cf. DANTE, *If.* III 22 «Quivi sospiri, pianti e alti guai», nella descrizione dell'inferno al momento di entrarci, a proposito delle «genti dolorose / c'hanno perduto il ben de l'intelletto» (*ivi*, 17-18). **59.7** *attendi*: 'stai attento'. **59.8** *dié*: 'deve'. **60.1** *Pasifaè*: moglie di Minosse, re di Creta. Secondo il mito questi, rifiutata la richiesta di Poseidone di sacrificare in suo nome un bellissimo toro bianco, l'avrebbe tenuto per sé; il dio, per vendicarsi, fece innamorare Pasifae del toro stesso, generando il Minotauro dall'unione con la bestia. La donna ricorre come esempio di lussuria anche in DANTE, *Pg.* XXVI 41 e BOCCACCIO, *Amorosa visione* XXII 29. *sclerato amore*: in clausola anche in BOIARDO, *Inamoramento* III v 31, 3 «E questo fu per sclerato amore», e cf. «sclerato amor» in SAVIOZZO, *Rime* 74, 484, riferito a Biblide in un catalogo di donne infelici per amore. **60.2** *Medea*: celebre personaggio mitologico, la cui vicenda varia a seconda dell'autore che la tramanda. Fregoso fa riferimento agli episodi più noti della narrazione, su cui è incentrata la tragedia di Euripide: Medea, innamorata di Giasone, giunse ad uccidere il fratello Apsirto pur di aiutare l'amato a conquistare il vello d'oro; successivamente, gelosa a causa dell'amore del marito per Glauce, più giovane, uccide i figli avuti da Giasone per vendetta.

- e il fratel lacerò pel gran furore.
 Qui Filomena patì gravi duoli
 5 da Tereo ne la lingua, e il suo dolore
 ancor piangendo par che reconsuoli.
 Filli, per Demofoon venuta stolta,
 se stessa si ha la corda al collo avolta.
- 61** Quante morti, ruine e casi strani
 causati son da l'impio tiranno!
 Sesto Tarquinio il sa, sanlo i Troiani,
 che già il provorno con suo grave danno.
 5 In conclusion, son furibondi e insani
 quelli abitanti che qua dentro stanno.
 Qui incesti e sacrilegi in favor sono:
 pensa se abitar qua può uno uman bono!».
- 62** Come colui che per il bosco folto,
 temendo de latroni o de altra fiera,
 ratto camina päuoso in volto
 e più se affretta assai, ché da la sera

60.5 lingua, e | lingua e

61.5 conclusion, son | conclusion son

60.3 *lacerò*: 'fece a pezzi'. *gran furore*: in clausola anche in BOCCACCIO, *Amorosa visione* XXXVII 10. **60.4** *Filomena*: personaggio già ricordato da Fregoso a I 3, 1, per la cui vicenda cf. la nota. **60.5** *Tereo*: il marito di Procne, che tagliò la lingua a Filomela. **60.6** *ancor piangendo*: è un riferimento al mito di Filomela, che sarebbe stata trasformata in un usignolo dagli dei. *reconsuoli*: 'consoli'. **60.7** *Filli*: Fillide, moglie di Demofonte. Dopo che il marito, allontanatosi, dimenticò di far ritorno dalla moglie, questa si impiccò per il dolore. *venuta stolta*: 'impazzita'. **60.8** *la corda al collo avolta*: eco petrarchesca, cf. RVF 26, 6 «chi 'ntorno al collo ebbe la corda avinta». **61.1** *casi strani*: «caso strano» è in clausola in altri due luoghi di questo canto (14, 3 e 47, 4). **61.2** *impio*: perché contrario alla prescrizione divina. **61.3** *Sesto Tarquinio*: figlio di Tarquinio il Superbo: invaghitosi di Lucrezia, nobildonna romana, la violentò durante una notte approfittando della sua ospitalità. Lucrezia in seguito si uccise per il disonore. *Troiani*: le «genti frigie» già ricordate in contesto analogo a IV 55, 5, per aver subito i dieci anni della guerra di Troia a causa dell'amore di Paride per Elena. **61.4** *grave danno*: petrarchismo, cf. RVF 332, 56 e 366, 81. **61.5** *furibondi e insani*: per l'accostamento dei due termini cf. VISCONTI, *Pasitea* IV IV 6 «né piena sì de furibonda insania». **61.7** *in favor sono*: 'sono ben visti'. **62.1** *bosco folto*: sintagma già impiegato a II 10, 6 e v 43, 7, per cui cf. le note. **62.3** *ratto*: lat. 'veloce'.

dubbia nel mal camino essere accolto,
ché ogni fatica fa parer leggera
il timore, e a i piè gli agionge le ale,
ché 'l maggior mal fa leve il minor male,

5

63 così caminava io con la mia scorta
sollicito e da quella impaurito,
ché un timoroso la paura il porta.
Per quel parlare il quale aveva udito,
Ergotele anche con la faza smorta
stava con la madonna e meco unito,
e ben che fusse allora alquanto lasso,
accelerava per timore il passo.

5

64 Io vidi allor cangiar tutta nel viso
la nostra savia guida e compagnia,
come colui che bissa a l'improvviso
col piè calpesta in mezzo de la via.
E vòlta a me diceva: «Io ti do aviso,
ver noi vien gente sì malvagia e ria,
quanto altra fra costor trovar si possa,

5

62.7 timore, e] timore e

62.5 *dubbia*: 'dubita', qui nel senso di 'teme [di essere sorpreso dal calar della notte]'. *mal camino*: anche in LORENZO, *Simposio* VIII 5 e BOIARDO, *Inamoramento* I XXVI 13, 5; II X 40, 8; VIII 44, 4. *accolto*: 'sorpreso'. **62.7** *agionge le ale*: 'mette le ali', come in POLIZIANO, *Stanze* I 31, 7 «pel folto bosco il fer caval mette ale». **62.8** *ché 'l maggior mal fa leve il minor male*: verso dall'aspetto proverbiale, che conclude in forma gnomica il primo termine della similitudine: vale a dire che 'un male maggiore è più stringente di uno minore, che quindi sembra meno grave', come in questo caso il timore di incappare in banditi o bestie feroci non fa sentire la fatica. Equivale, sostanzialmente, al tradizionale *Ubi maior, minor cessat*. **63.2** *sollicito*: 'rapido'. **63.3** *la paura il porta*: 'lo sospinge la paura'. Allitterazione *paura - porta*. **63.4** *quel parlare*: la descrizione offerta da Ragione del luogo che i personaggi stanno attraversando. **63.5** *faza smorta*: sett. Già impiegato in clausola (e in rima con *porta*) a v 9, 7, per cui cf. la nota. **63.6** *unito*: 'ben vicino'. **63.7** *lasso*: è aggettivo ricorrente nel canto per definire Ergotele, cf. v 54, 5 e 55, 7. **64.1** *cangiar tutta nel viso*: 'cambiare completamente espressione', cf. RVF 245, 8 «e l'uno et l'altro fe' cangiare il viso». **64.3** *bissa*: sett. 'biscia', 'serpente'. **64.4** *in mezzo de la via*: dantismo, cf. *Vita nova* 4, 3 «trovai Amore in mezzo della via». **64.5** *do aviso*: 'avverto'. **64.6** *malvagia e ria*: accostamento già impiegato a I 82, 4; in questa forma si rifà a DANTE, *If.* I 97 «e ha natura sì malvagia e ria», riferendosi alla lupa (LANDINO: «cioè dell'avaritia», quindi lontano dai peccati che sta condannando Ragione in questo contesto) della selva iniziale.

però nel core e in volto io mi son mossa.

- 5 **65** Pantolmo è questo, temerario e audace,
 Imero è seco pien de vil desio,
 a cui ogni piacer spurco s'è piace
 che fra costor tenuto è quasi un dio.
 A questi doi profani troppo spiace
 la mia presenza e il bon consiglio mio;
 fra noi la inimicizia eterno dura,
 dispari essendo molto di natura.
- 5 **66** Però cediamo a questa gente un poco,
 ché licito è tallor per manco male
 dargli la strada o renonziargli loco;
 perché parlar gentil con lor non vale,
 e tiene ogni civil costume a gioco
 tal gente temeraria e bestiale.
 Intriamo in quella selva picciolina
 di verdi lauri, quale è qui vicina.
- 67** Da i sacri rami soi saremo diffesi,
 a la fresca ombra noi staremo occulti

64.8 *mi son mossa*: 'mi sono alterata'. **65.1** *Pantolmo*: 'al tutto audace' (FOSCOLO BENEDETTO 1910, 222); il nome di questo personaggio, con il quale non ci saranno interazioni nella vicenda narrata, è invenzione di Fregoso (grecismo da *pan* ['tutto'] + *tòlma* ['audacia', 'ardire']). *temerario e audace*: la coppia di aggettivi spiega di fatto il significato del nome di Pantolmo; gli stessi aggettivi sono accostati in CARRETTO, *Timon greco* III II 17, 3 «e stolto è in tutto, temerario e audace». **65.2** *Imero*: altro nome di conio fregosiano, modellato sul greco *imeros* ('desiderio'); potrebbe anche trattarsi di un ricordo dell'*Hypnerotomachia Poliphili*, dove Imeria fa parte del corteo di Psiche (cf. FOSCOLO BENEDETTO 1910, 222). *vil desio*: il sintagma è in una *Dispersa* di PETRARCA (74, 4: «Che ha fatto il vil desio che s'è m'accora»). **65.3** *spurco*: 'condannabile', 'immondo'. **65.4** *tenuto*: 'considerato'. **65.7** *eterno dura*: 'dura in eterno', con *eterno* in funzione avverbiale sul modello manifesto di DANTE, *If.* III 8 «se non etterne, e io eterno duro». **65.8** *dispari*: 'diversi', 'diseguali' (TLIO). **66.1** *cediamo*: 'diamo luogo', 'lasciamo spazio' (TLIO). **66.2** *per manco male*: 'per evitare un male peggiore'; è espressione proverbiale, cf. per es. PULCI, *Morgante* XIV 74, 8 «veggendo il cacciator, per manco male». **66.3** *renonziargli loco*: 'concedergli la strada'. **66.4** *parlar gentil*: 'parlamentare civilmente'; per il sintagma cf. RVF 351, 5 «gentil parlar». **66.6** *temeraria*: già impiegato nella descrizione di Pantolmo nell'ottava precedente, v. 1. **66.8** *verdi lauri*: celeberrima *iunctura* petrarchesca (cf. per es. RVF 30, 1 «Giovane donna sotto un verde lauro»); l'alloro, simbolo della poesia, ricopre qui il valore metaforico di riparo dagli aspetti più bestiali dell'amore. **67.1** *sacri rami*: variazione di RVF 323, 25 «santi rami».

e non saremo da costoro offesi;
 né temerem soi temerari insulti,
 né aremo in vano nostri passi spesi, 5
 tollendosi denanti a questi stulti.
 E perché il sol dil giorno è a l'ultima ora,
 ivi starem fine a la nova aurora».

68 Così nel trionfante bosco intrati,
 dal camin longo stanchi e dal calore,
 fussemo in breve tempo restaurati.
 Ecco venir costor con gran furore
 e in un momento furno via passati. 5
 E come Ragion disse, il suo splendore
 mandando il sole a fare altrove il giorno,
 giacendo ivi spettassem suo ritorno.

68.1 trionfante] trionfante

67.4 *temerem soi temerari insulti*: Si notino la ripetizione di *temerari* dopo le due occorrenze nelle ottave precedenti (65, 1 e 66, 6), nonché la paranomasia *temerem – temerari*. **67.6** *tollendosi denanti*: 'togliendoci davanti'. **67.7** *l'ultima ora*: viene ripreso, per significare il tramonto, un sintagma di larga diffusione (cf. almeno DANTE, *Pg.* v 53 e PETRARCA, *TM* II 24) per intendere la morte (l'ultima ora della vita). **67.8** *nova*: 'prossima'. **68.1** *trionfante*: riferito a *bosco* perché composto di allori, pianta simbolo dei trionfi (cf. per es. B. TASSO, *Rime* 67, 325 «trionfante alloro»). **68.3** *restaurati*: lat. 'ristorati'. **68.4** *costor*: Pantolmo e Imero. *gran furore*: sintagma già impiegato in clausola precedentemente, cf. v 60, 3 e la nota relativa. **68.7** *a fare altrove il giorno*: nella consapevolezza della sfericità della Terra si intende qui che si sta facendo sempre più buio, mentre il Sole illumina altri meridiani del globo.

Canto VI

- 5
- 1 Erato, che nei dotti amanti petti
ispiri versi pien de risi e pianti,
illustra, prego, i bassi mei concetti;
ben che a la nostra età siano tanti,
che nei soi dolci e infiammati affetti
te invocono con più soavi canti
a soccorrere sua eccelsa fantasia,
non desprezzar la bassa lira mia.
- 2 Se la savia matrona fu la guida
di Ergotele e di me cauta e prudente,
supplico te che ora sii scorta fida

1.1 *Erato*: innovando rispetto agli *incipit* dei canti precedenti, Fregoso sceglie di iniziare il penultimo con un'invocazione a una divinità, seconda una prassi consolidata nella poesia narrativa per inaugurare una nuova sezione. Dato che il protagonista si sta avviando verso la città di Amore, meta finale del pellegrinaggio, è perfettamente coerente che ad essere invocata sia Erato, Musa protettrice della lirica amorosa; appelli rilevanti ad essa che possono aver servito da modello per l'autore sono le *Argonautiche* di Apollonio Rodio (dove si chiede l'ispirazione ad Erato nel terzo libro, dove si narra l'episodio in cui Venere invia il figlio affinché faccia innamorare Medea di Giasone) e POLIZIANO, *Stanze* I 69, 1-2 «Or canta meco un po' del dolce regno, / Erato bella, che 'l nome hai d'amore», non a caso giusto prima di descrivere il regno di Venere. 1.2 *pien de risi e pianti*: i due estremi tra cui oscillano gli innamorati; il binomio ricorre spessissimo nella tradizione, cf. per es. RVF 35, 11 «e 'l riso e 'l pianto, et la paura et l'ira». 1.3 *bassi mei concetti*: l'*understatement* da parte dell'autore è un tratto canonico delle invocazioni proemiali, in cui viene richiesto l'intervento esterno della divinità per nobilitare i *bassi concetti*. 1.4 *a la nostra età*: 'in questo momento storico'. 1.5 *infiammati affetti*: dantismo, cf. *Pd.* III 52 «Li nostri affetti, che solo infiammati». 1.7 *eccelsa fantasia*: probabile ricordo dell'«alta fantasia» di DANTE, *Pd.* XXX 142. 1.8 *bassa*: 'umile', cf. RVF 332, 24 «basse rime». 2.1 *savia matrona*: Ragione, cf. «matrona savia» a v 55, 3. 2.3 *scorta fida*: altro dantismo, riferito a Nesso in *If.* XII 100 «Or ci movemmo con la scorta fida».

in questa impresa de mia vaga mente.
 E se oscuro pensiero in lei si annida,
 scaccialo o con toi raggi fal lucente.
 Guidami fuor di questa verde selva,
 senza insulto provar de alcuna belva.

5

3 Redummi, o santa ninfa, a la memoria
 il gran camin de' dolci mei primi anni,
 quando ebbe Amor di me prima vittoria,
 e come io visitai quei sacri scanni
 del regno dove siede ogni sua gloria.
 A le ale del mio ingegno agionge i vanni,
 ch'io possa alzarmi al ciel qual Vener move,
 de Amor cantando in rime ardenti e nove.

5

4 Già vermiglio era lo orizzonte intorno
 da quella parte ove la vaga Aurora
 per noi apre le porte al novo giorno,
 quando da l'alta selva uscissem fuora
 al predetto camin per far ritorno.
 E così dunque in breve spazio de ora

5

2.4 *vaga mente*: 'mente vagabonda'; il sintagma ha due occorrenze boccacciane (*Filocolo* I 2 e *Comedia delle ninfe fiorentine* XXXI). **2.6** *fal lucente*: 'illuminalo'. **2.7** *verde selva*: petrarchismo, cf. RVF 22, 34 «et non se transformasse in verde selva» (a intendere però l'albero in cui si trasforma Dafne). **3.1** *Redummi*: 'riportami'. **3.3** *prima vittoria*: l'autore intende riportare alla mente il suo primo innamoramento giovanile, per trovare ispirazione nelle sensazioni provate allora. **3.4** *sacri scanni*: altra probabile memoria dantesca: nella *Commedia* lo *scanno* indica la posizione da cui le anime beate contemplano Dio, cf. per es. il «beato scanno» di Beatrice a *If.* II 112. **3.6** *ale del mio ingegno*: metafora tradizionale per significare la tendenza dell'ingegno ad elevarsi, cf. CINO, *Rime* 46, 4 «poi che son rotte l'ale d'ogni ingegno». *vanni*: il termine indica generalmente le ali (POLIZIANO, *Stanze* I 6, 2 «e son tarpati i vanni al mio disio»), ma in questo contesto costituirebbe una ripetizione improduttiva. Meglio quindi intendere per estensione 'slancio', 'impeto' (GDLI). **3.7** *ciel qual Vener move*: il terzo cielo, quello degli spiriti amanti. **4.1** *vermiglio*: terminata l'invocazione ad Erato, Fregoso torna alla narrazione fornendo le coordinate temporale in cui si sta svolgendo l'azione. Il cielo rosso verso est, dove sorge il Sole, indica che è l'alba. Una descrizione pressoché identica si trova anche all'inizio del secondo canto, viziata però da numerose incongruenze narrative (cf. la nota a II 17, 1). **4.2** *quella parte*: l'oriente. **4.3** *novo giorno*: in clausola anche in DANTE, *Pg.* XXVIII 3 «ch'a li occhi temperava il novo giorno». **4.4** *alta selva*: stessa formula impiegata da DANTE per intendere il paradiso terrestre (*Pg.* XXXII 31 «Sì passeggiando l'alta selva vòta»); *alta* andrà inteso nel senso di 'elevata geograficamente', come nella fonte. **4.5** *predetto camin*: quello da cui la brigata si è allontanata per paura di Pantolmo e Imero, trovando riparo nel boschetto di allori.

al solito sentier tutti tornati,
fummo da nostra guida assicurati.

5 Da la procera selva insieme stretti
tornando per fornir nostro vïaggio,
disse la donna: «Ormai senza sospetti
potrete in breve camminare adaggio.
5 Pochi più trovarem lochi subietti
al crudo Antero, ma uno eterno maggio
voi intrarete, e dove Primavera
sempre ha spiegata sua regal bandera».

6 Chi andò mai verso la gentil Gaieta
in el mese di april, quando di fiori
di aranci e di limon la spiaggia è lieta,
che spiran sì soavi e grati odori
5 che non è mente sì di duol repleta
che non cacciasse ogni tristezza fuori?
E prima che vicino a lei si gionga,
lo odor si sente un pezzo da la longa.

7 Così di vaghi fior lo odor sentiva

5.7 intrarete,] intrarete

4.7 *solito sentier tutti tornati*: allitterazione complessa: solito – sentier – tutti – tornati. 4.8 *assicurati*: ‘rassicurati’. 5.1 *procera*: lat. ‘alta’, per evitare una ripetizione dall’ottava precedente; l’aggettivo ricorre spesso attribuito a piante, cf. per es. ORAZIO, *Epodi* XV 5 «Arctius atque hedera procera adstringitur ilex». 5.2 *fornir*: ‘portare a termine’ (GDLI). 5.3 *suspetti*: ‘timori’. Allitterazione senza – sospetti. 5.6 *maggio*: sineddoche per intendere la primavera, cf. il verso successivo. 5.7 *Primavera*: momento tipico dell’innamoramento, cf. per esempio, nella descrizione del giardino di Venere, POLIZIANO, *Stanze* I 72, 6 «ma lieta Primavera mai non manca». 6.1 *gentil Gaieta*: per rendere l’idea del mutare del clima e delle sensazioni provate all’imminente passaggio dal regno di Anteros a quello di Eros, come in molte altri luoghi del poema, Fregoso si serve di una similitudine. In quest’occasione, il paragone è con l’arrivo a Gaeta agli inizi della primavera, quando fioriscono aranci e limoni e l’aria è profumata e tiepida. Si noti, tuttavia, che a Gaeta è anche associato il mito di Circe (cf. Ulisse in DANTE, *If.* XXVI 91-92 «mi diparti’ da Circe, che sottrasse / me più d’un anno là presso a Gaeta», sulla scorta di OVIDIO, *Met.* XIV 157), il che sottintende anche una certa falsità (manifesta nell’episodio del torrente appena successivo) di quest’ultima propaggine del regno di Anteros. 6.3 *lieta*: ‘abbondante’, ‘copiosa’ (GDLI). 6.5 *repleta*: ‘piena’, ‘riempita’. 6.8 *da la longa*: ‘da lontano’.

da aura soave in ver di noi portato,
 che fuor de lo amoroso regno usciva.
 Il venticello tepido e sì grato
 il cor mi recreava e mi nutriva
 con lo odorifer suo sì dolce afflato,
 né in la felice Arabia odor mai nacque,
 qual mi piacesse quanto questo piacque.

5

8 Non eramo iti molti passi inante,
 che su la ripa a un rapido torrente
 giongemma, ivi fermando nostre piante,
 ché non era di noi alcun potente
 senza barca o natar passar più avante,
 profonda essendo l'acqua e assai corrente.
 Ma perché a l'occhio mi pareva sì chiara,
 vòlsi gustarne: ahimè, quanto era amara!

5

9 Però dissi: «Madonna, non te incresca
 (so che saperlo a te fia cosa leve)
 de farmi certo fuor di qual loco esca
 l'onda che 'l gran torrente in sé receve,
 che in vista è tanto chiara, al tatto fresca,
 al gusto poi sì amara a chi ne beve.
 E se par temerario il chieder mio,
 perdona di sapere al gran desio».

5

7.2 *aura soave*: petrarchismo, cf. RVF 198, 1 «L'aura soave al sole spiega e vibra». 7.3 *amoroso regno*: il sintagma è già stato impiegato per intendere il regno di Eros a IV 42, 6, quando Fileremo riconosceva ad Ergotele di essere diretto, per quanto in *sentier torto*, verso il regno del vero Amore. Per la clausola cf. BOIARDO, *Amorum libri* III 31, 20 «te fan nemico a l'amoroso regno». 7.4 *venticello*: il diminutivo è impiegato più volte nel BOCCACCIO in prosa, cf. *Filocolo* II 25 e *Decameron* I *Introd.* 7.6 *afflato*: 'soffio'. 7.7 *felice Arabia*: la regione dell'Arabia Felix, corrispondente all'area attualmente occupata da Yemen e Oman. Era uno dei principali luoghi di produzione di spezie fin dall'antichità classica (cf. PLINIO, *Nat. hist.* XII 82ss.). 8.2 *rapido torrente*: il corso d'acqua che separa i due regni di Anteros ed Eros. Non è un caso che Fregoso impieghi in clausola un sintagma di PETRARCA, TE 47-48 «di questo alpestro e rapido torrente / ch'ha nome vita et a molti è a sì grado», perché anche nella *Cerva bianca* quello che sta per compiersi è il passaggio da uno stato di amore sensuale e terreno a uno puro, virtuoso ed eterno. 8.3 *fermando nostre piante*: 'arrestandoci'. 8.4-6 *ché non era di noi . . . avante*: 'perché nessuno di noi era abbastanza forte (*potente*) da superare [il corso d'acqua] senza una barca o nuotando'. 8.6 *corrente*: 'impetuoso'; è rima ricca con *torrente*. 8.8 *amara*: la rima *chiara* : *amara* è in chiusura di ottava anche in BOIARDO, *Inamoramento* II XV 51, 7-8. 9.2 *leve*: 'semplice'. 9.3 *esca*: 'scaturisca'.

- 10 «Da sotterranea vena o alpestro fonte
non piangon l'acque che 'l torrente fanno»,
respose a me, «ma fuor de umana fronte
escon queste onde per superchio affanno.
5 Vedi quel claustro là sotto il gran monte:
lì dentro color chiusi errando vanno,
che inebriati son da quel liquore,
quale Ormi sorse a te, non son troppe ore.
- 11 Per le lacrime lor questa rivera
amara cresce, come Po o Ticino
o qualunque altro fiume a primavera
per neve strutta in le Alpi o in Apennino.
5 Gli angosciosi suspir, s'el se dispera
alcun piangendo il suo crudel destino,
sono qual vento tempestoso in le onde
e fanlo spesso uscir de le sue sponde.
- 12 Questo è quel fiume che divide il regno
dil crudo Antero dal più culto stato
de Amor, quale è signor potente e degno.

10.1 *sotterranea vena*: 'sorgente sotterranea', cf. DANTE, *Pg.* XXVIII 121 «l'acqua che vedi non surge di vena». *alpestro fonte*: cf. RVF 208, 1 «Rapido fiume che d'alpestra vena». **10.2** *piangon*: 'stillano'; l'uso metaforico del verbo anticipa la vera origine del corso d'acqua, per cui cf. il verso successivo. **10.3** *umana fronte*: 'viso umano'; l'immagine delle lacrime degli amanti infelici che formano un fiume è canonica e diffusissima nella tradizione lirica. Tuttavia, qui Fregoso sta operando un'auto-citazione, dato che nel *Pianto di Eraclito* era già presente un torrente amaro generato dal pianto di Eraclito stesso per la miseria della condizione umana (cf. in particolare PE III 4-12). **10.4** *superchio*: 'eccessivo'. **10.5** *claustro*: 'luogo raccolto, separato' (TLIO). **10.6** *lì dentro color chiusi errando vanno*: 'là dentro girovagano, prigionieri, coloro'. **10.7** *inebriati*: è lo stesso termine impiegato da Ragione nel canto precedente (v 43, 4 e 44, 5), proprio a proposito del ciceone di Ormi. **11.1** *rivera*: fr. 'fiume', già impiegato a proposito del fiume che condusse Fileremo ed Ergotele nel regno di Diana (v 2, 6), e più volte nel resto del canto per questo stesso corso d'acqua (VI 28, 7 e 32, 1). **11.2** *Po o Ticino*: fiumi settentrionali che Fregoso conosceva bene, dato che il Po scorre vicino a Milano e il Ticino attraversa Pavia. Entrambi sono accostati anche in RVF 148, 1 «Non Tesin, Po, Varo, Adige et Tebro». **11.4** *strutta*: 'sciolta', cf. POLIZIANO, *Stanze* I 57, 3-4 «e ch'a guisa di brina, al sol davanti, / in pianto tutto si consumi e strugga». **11.7** *vento*: l'immagine dei sospiri che si fanno vento è petrarchesca, cf. RVF 189, 7-8 «la vela rompe un vento humido eterno / di sospir' [...]». **12.2** *crudo Antero*: sintagma già impiegato poco sopra, cf. VI 5, 6. *culto stato*: 'nobile dominio'.

Questo continuamente è travagliato
 da Gelosia, da Furore e Sdegno;
 quello altro poi è retto e governato
 da una, quale è de Amor carnal sorella,
 di Vener figlia, anzi è lei Vener bella.

5

13 Questa è sì grata a ognuno, e sì piacente,
 che ogni core impie di la sua dolcezza:
 chiamata è Voluttà da tutta gente;
 non ti saprei narrar la sua bellezza;
 questa in letizia sta continuamente,
 anzi sola chiamar si può Allegrezza.
 Senza questa sarebbe il mondo perso,
 questa sola è il piacer de lo universo».

5

14 Così parlando e aspettando ancora
 se barca pareva alcuna o ver burchiello,
 per portarne dil mal paese fuora,
 si fece intorno a noi presto un drapello
 de genti, che a passar spettavan l'ora
 in el regno de Amor fiorito e bello.

5

13.1 ognuno, e sì piacente, | ognuno e sì piacente

12.4 *Questo*: il regno di Anteros, sottinteso. **12.5** *Furore*: accompagna lo *sdegno* come *ira* in diversi luoghi petrarcheschi, cf. per es. RVF 340, 8 «Pur lassù non alberga ira né sdegno». I due sono ricordati anche precedentemente, a v 58, 5. **12.6** *quello altro*: il regno di Eros. **12.7** *carnal sorella*: 'sorella di sangue'; la questione della sorella di Amore genererà confusione nel protagonista nel corso del canto, dato che in genere è Gelosia ad essere considerata parente diretta (cf. più avanti, a VI 35-36.) **13.3** *Voluttà*: voluttà non è qui da intendersi come la lussuria, ma piuttosto nel senso che le diede Marsilio Ficino nel *De voluptate* a partire da quello che aveva nel pensiero epicureo, che dava il nome di *voluptas* alla tranquillità dell'animo. **13.4** *non ti saprei narrar*: la stessa formula, con esito opposto, è nel discorso di Nilotico del canto III (50, 3 «non ti saprei narrar quanto sia brutta»). **13.6** *Allegrezza*: termine che intende un sentimento di viva gioia, e che tra Quattro e Cinquecento assunse anche una connotazione filosofica, avvicinandosi al concetto ficiniano di *vis imaginativa* (si vedano gli atti del convegno *Malinconia ed Allegrezza nel Rinascimento*, a c. di L. Rotondi Secchi Tarugi, Roma, Aseq, 1999, e in particolare il contributo di L. VALCKE, *Giovanni Pico della Mirandola: dall'allegrezza psicologica al pessimismo filosofico*, pp. 449-459). **14.2** *parea*: 'appariva'. *burchiello*: cf. la nota a IV 10, 8. **14.4** *drapello*: 'gruppetto'. Lo scenario che si sta delineando è chiaramente costruito sulla memoria dell'attraversamento dell'Acheronte nella *Commedia*, cf. *If.* III 71 «vidi genti a la riva d'un gran fiume». **14.6** *fiorito e bello*: per l'accostamento cf. BOIARDO, *Inamoramento* II VIII 13, 4 «Tutto fiorito a meraviglia e bello».

Ma fallito gli venne il pensier poi,
come udirete, né passôr con noi.

5 **15** Disse madonna a me: «Vedi quella una
più fanciulla che alcuna sia qui intorno?
Levità ha nome, e voltasi qual luna,
e più è mutabil che de inverno il giorno,
e instabil più che al vento foglia alcuna.
Quella che al par di lei poi fa soggiorno,
è la Temerità pazza e impudente,
che de lo onore cura poco o niente.

5 **16** Quella altra (come vedi) è la Pigrizia,
qual sta assetata, e l'altra è Felonia.
L'altra poi così stretta è la Avarizia.
Quella sì brutta in volto è Villania.
Quella altra che vien drieto è la Tristizia
col petto pieno di melanconia.
L'altro che par turbato ne lo aspetto,
(se non me inganno) credo sia il Dispetto.

16.6 melanconia | Melanconia

14.7 *fallito gli venne il pensier*: 'ma la speranza [di transitare] fu disattesa'. **15.2** *fanciulla*: 'giovane'. **15.3** *voltasi qual luna*: 'cambia come la luna': è cioè instabile, lunatica. **15.4** *de inverno il giorno*: poiché il clima durante l'inverno è imprevedibile, e passa continuamente da sereno a piovoso a nevoso. **15.5** *al vento foglia*: altra diffusissima immagine di instabilità e mutevolezza, cf. DANTE, *Pd.* XXXIII 65 «così al vento ne le foglie levi». **15.7** *Temerità*: 'audacia eccessiva, che sfocia nell'imprudenza'; derivante, quindi, dallo scarso o nullo ricorso alla ragione, e al totale abbandono agli istinti. **16.1** *Pigrizia*: dopo Levità e Temerità, nominate e descritte nell'ottava precedente, in questa si identificano altri sei membri del *drapello* creatosi sulla riva del fiume. Lo stile elencativo di cui si serve Fregoso non può non rimandare all'inizio del *Roman de la Rose*, dove il protagonista (peraltro mentre costeggia un fiume) descrive le immagini negative che contempla all'esterno del *vergier* (vv. 149-531). In quel caso le immagini erano dieci: Haine, Felonnie, Vilenie, Couvoitise, Avarice, Envie, Tristesse, Vieillesse, Papelardie, Povreté. **16.2** *assetata*: 'seduta', cf. RIPA, *Iconologia*, s.v. *Pigrizia* «Donna, con faccia, e fronte grande, e naso grosso, e con le gambe sottili, starà a sedere in terra». **16.3** *così stretta*: 'così smunta', cf. RIPA, *Iconologia*, s.v. *Avarizia* «Donna, pallida, e magra, che nell'aspetto mostri affanno, e malinconia». **16.6** *melanconia*: intervengo rispetto al testo stabilito da Dilemmi riducendo il termine a minuscolo, dato che non si sta trattando di una prosopopea (di cui l'ottava è invece molto ricca), ma si sta semplicemente dicendo che la Tristezza, in quanto tale, ha indole malinconica.

- 17 Con queste, figliol mio, non passerai,
perché se teco sola una ne viene,
in drieto vergognato tornarai.
Se io teco varcarò, nol so dir bene,
però che intervenuto è volte assai 5
che quella qual la barca qui mantiene,
fuge il mio aspetto e la mia compagnia,
e mi conviene andar per altra via».
- 18 Mentre parlava la matrona saggia,
venir vidi una leve gondoletta
da l'altra sponda in ver la nostra spiaggia,
retta da una leggiadra giovenetta;
né sì bel portitor credo il mondo aggia, 5
come era questa dama tanto eletta.
E gionta alquanto presso a noi, fermosse
e, vista la madonna, assai turbosse.
- 19 E cominciò con molta reverenza
queste parole a dir: «Madonna accorta,
non potervi imbarcare ho erubescenza,
ché tanto peso il mio burchiel non porta,
né far potrebbe al carico resistenza. 5

17.3 *in drieto vergognato*: vale a dire che di questi vizi Fileremo si deve liberare prima di varcare il confine segnato dal fiume, altrimenti non potrà beneficiare della beatitudine che lo aspetta nel regno di Eros. 17.5 *intervenuto è volte assai*: 'è capitato in diverse occasioni'. 17.7 *aspetto*: 'vista'. 17.8 *per altra via*: stessa espressione impiegata da Caronte nel tentativo di rifiutare a Dante il passaggio dell'Acheronte, cf. *If.* III 91 «disse: "Per altra via, per altri porti"». 18.2 *leve gondoletta*: 'piccola e leggera imbarcazione da trasbordo'; la leggerezza del mezzo, perfettamente in linea con chi la conduce, avrà un ruolo determinante nell'allontanamento (già sospettato) di Ragione dal protagonista. Per *leve* cf. DANTE, *If.* III 93 «lieve legno». 18.4 *leggiadra giovenetta*: forse memoria musicale della clausola di RVF 2, 1 «Per fare una leggiadra sua vendetta». 18.5 *portitor*: lat. 'nocchiero', 'traghettatore'. 19.1 *molta reverenza*: la traghettatrice, essendo originaria del regno di Eros, tiene Ragione in altissima considerazione. 19.2 *accorta*: 'saggia'. 19.3 *erubescenza*: lat. 'vergogna', 'imbarazzo'. 19.5 *al carico resistenza*: per il ruolo svolto dalla nocchiera e dalla barca, verrebbe spontaneo pensare all'angelo nocchiero del Purgatorio dantesco e al «vasello snelletto e leggero» (*Pg.* II 41); il quale, tuttavia, può contenere più di cento anime senza minimamente affondare nell'acqua, il che rende, nella *Cerva bianca*, ancora più evidente la necessità di escludere Ragione dal trasbordo. Allo stesso tempo, questa operazione mostra una tendenza della prassi allusiva dell'autore comune negli ultimi due canti, che consiste nel rovesciare l'immagine prelevata dalla fonte.

In vostro cambio sarò fida scorta
 di questi doi che avante a voi qui stanno;
 questi altri so che mai non passeranno».

20 Un desdegnoso riso la matrona
 mosse, tacendo in cambio de risposta.
 Pur disse poi: «O semplice garzona,
 mentre che tu starai da me discosta,
 5 opra non potrai far laudata e bona,
 se a ogni alta impresa ben fusti disposta.
 Recordati che ruinar Fetonte
 facesti già con la tua ardita fronte».

21 E ella a lei: «A me ciò che vi piace
 potete dire, o degna de ogni onore,
 ma quel che ruinar Fetonte audace
 fece, Pantolmo fu, non già mio errore.
 5 Meco era allora e adesso assai mi spiace
 sua compagnia, mentre servo Amore.
 Io non posso passarvi, e non per sdegno,
 ma tanta gravità non regge il legno».

19.7 stanno;] stanno,

19.6 *fida scorta*: sintagma già impiegato a proposito di Ragione a v 36, 2, per cui cf. la nota relativa. **20.1** *desdegnoso*: 'sprezzante'. **20.2** *in cambio de*: 'al posto di', 'anziché'. **20.3** *semplice garzona*: 'ragazzina inesperta'; *semplice* è da intendere in relazione alla natura giovanissima della nocchiera, quindi ancora troppo impreparata per rapportarsi con Ragione. **20.4** *discosta*: 'allontanata'. **20.6** *se a ogni alta impresa*: sottintende 'anche'; vale quindi 'anche nel caso tu iniziassi un'impresa impegnativa'. **20.7** *ruinar Fetonte*: il personaggio mitologico che avrebbe tentato, senza esperienza, di guidare il carro del Sole; i cavalli si imbizzarrirono e, dopo aver devastato parte del cielo e della terra, Giove lo fulminò facendolo precipitare. **20.8** *ardita fronte*: il fallimento di Fetonte viene imputato, da Ragione, all'inesperienza dovuta alla giovinezza. Il sintagma è in PULCI, *Morgante* III 26, 4 «Gan gli rispose con ardita fronte», ma cf. anche «ardita faccia» in DANTE, *Pg.* XIII 121 e «mente ardita» in RVF 351, 10. **21.2** *degnata de ogni onore*: formula di cortesia legata foneticamente: *degnata - de - ogni - onore*. **21.3** *audace*: stesso termine impiegato per Pantolmo nel canto precedente, anche per ragione etimologica (per cui cf. la nota a v 65, 1). **21.5** *Meco era allora*: Giovinezza ammette di avere dei trascorsi con Pantolmo, riconoscendo quindi un'associazione tra la gioventù e la temerarietà. **21.7** *passarvi*: 'trasportarvi dall'altra parte'. **21.8** *gravità*: 'peso'. *legno*: 'barca', per metonimia.

- 22** Dopo alquante parole, al fin pur piacque
a la sacra madonna di lassarce
passar con Gioventù quelle triste acque,
e lei stessa agiutar vòlse imbarcarce.
E tanta tenerezza al cor mi nacque, 5
quando partir la vidi e abandonarce
che in su la barca un pezzo io stei suspeso,
dil che fui da la giovene represo.
- 23** Così varcando il lacrimoso fiume,
la giovenetta cominciava a dire:
«O peregrino, qual celeste nume
nel mal paese indusse te a venire,
ché ognun che gl'intra quasi è per costume 5
non trovar via da poterne uscire?
Bene hai avuto in ciel benigno fato,
poi che fuor la matronna te ha guidato».
- 24** Allor resposi a lei con tal parole:
«Longa istoria sarebbe a dirvi il tutto:
pria calarebbe in occidente il sole
che al fin dil mio narrar fussi condotto;
e il troppo longo dir recrescer suole. 5
Se come io fui nel tristo regno indutto
saper volete, pur or brevemente
il tutto vi dirò e summariamente.

22.3 *triste acque*: le acque del torrente sono tristi perché frutto del pianto degli amanti disperati, cf. RVF 49, 9 «Lagrima triste». **22.4** *agiutar*: sett. 'aiutare'. **22.5** *al cor mi nacque*: stessa clausola in RVF 115, 11 «[la gelosia che] per sì alto adversario al cor mi nacque». **22.7** *suspeso*: 'incerto'. **23.1** *lacrimoso fiume*: sintagma laurenziano, cf. *Canzoniere* 49, 10 «fan gli occhi un lacrimoso fiume e largo». **23.3** *celeste nume*: anche in questo caso si tratta di una formula presa da LORENZO, *Canzoniere* 13, 8 «del mio bel Sole, e quel celeste nume». **23.4** *mal paese*: il regno di Anteros. **23.5–6** *ché ognun che gl'intra ... uscire?*: 'dato che di solito ognuno che ci entra poi non riesce a trovare un modo per uscirne?'. **24.2** *Longa istoria*: cf. RVF 343, 11 «la lunga historia de le pene mie». **24.3** *calarebbe in occidente il sole*: 'calerebbe la notte', vale a dire che Fileremo potrebbe passare tutta la giornata a raccontare la vicenda del poema fino a questo punto. **24.6** *tristo regno*: analogo alle definizioni dell'inferno in DANTE, *If.* XXXIV 28 «doloroso regno» e *Pg.* VII 22 «dolente regno». *indutto*: 'attirato involontariamente'. **24.8** *summariamente*: 'per sommi capi'.

- 25 Drieto a una bianca cerva io mi perdei
 cacciata da doi cani a me sì grati
 che con tesor cangiati io non gli arei.
 E inteso aveva che eran capitati
 5 in mano di Diana, e andando a lei
 fussemo nel suo regno ambi legati
 da quattro stradiotti del signore
 Dolce-risguardo capitan de Amore.
- 26 E rescossi e menati ne ha poi quella
 per il regno di Antero scelerato,
 la qual non può caper tua navicella.
 E con periglio assai lo abbiam passato
 5 mercè di lei e nostra bona stella,
 non per saper che in noi abbi il ciel dato.
 Da lei così condutti fin qui siamo,
 per consignarce a Amor la seguitiamo».
- 27 «Donque tu sei pregion dil signor mio?
 Sian benedetti i lacci e le catene,
 qual te han fatto subietto a un tanto dio
 e stati son cagion de ogni tuo bene.
 5 Ogni altro tuo pensier manda in oblio,

25.1 una bianca cerva] una bianca Cerva

25.1 *una bianca cerva*: l'autore riassume in quest'ottava e nella seguente la vicenda narrata nel poema, omettendo gli incontri rilevanti con Eubulo, Apuano e Filareto e limitandosi agli eventi salienti. **25.3** *cangiati*: 'scambiati'. **25.7** *stradiotti*: per l'uso del termine cf. la nota a v 10, 3. **26.1** *rescossi*: 'riscattati', ma il termine ha anche valore di 'redenti'; in questo caso i significati si sovrappongono metaforicamente. *quella*: Ragione. **26.3** *caper*: 'ricevere nel proprio interno', 'contenere' (TLIO). *navicella*: è celebre metafora dantesca per intendere l'ingegno (*Pg.* I 2); qui Fregoso la impiega in modo analogo, intendendo per l'attraversamento del torrente un passaggio dalla perdizione alla salvezza ma, poiché a traghettare è Giovinezza, bisogna intendere detto passaggio come una palingenesi, per la quale Ragione è troppo gravosa (ma ritornerà, ovviamente, in seguito). **26.6** *per saper*: 'sapendo'. **27.1** *signor mio*: Eros, sciogliendo l'ambiguità creatasi tra i due signori, in genere sempre chiamati con l'ambivalente "Amore". **27.2** *Sian benedetti*: simile all'*incipit* petrarchesco di RVF 61, 1 «Benedetto sia 'l giorno, et 'l mese, et 'l anno». *i lacci e le catene*: tradizionali attributi terreni dell'innamorato, cf. RVF 6, 3 «lacci d'Amor» e RVF 266, 9-11 «Carità di signore, amor di donna / son le catene ove con molti affanni / legato son [...]». **27.5** *pensier*: ha il senso peggiorativo di 'preoccupazione', 'ansia'.

ché chi serve ad Amor, sì far conviene.
 Crede a me, né tener mei ditti vani:
 la bella cerva trovarai e i cani.

28 Non son sei giorni ancora, che sedendo
 sotto una arbore ombrosa presso un fonte,
 di doi cagnoli le ansie voci udendo,
 per veder quel che fusse, alzai la fronte.
 La bianca Cerva in fuga e i can seguendo
 vidi descender giù da quel gran monte,
 e venendo qui dritto a la rivera
 nel fiume si gittò la bella fiera.

5

29 Oltra passò natando in un momento,
 e drieto a l'orme pel medesimo loco,
 seguendo con sollicito lamento,
 passôn doi cani rossi come un foco.
 E ancor nel petto quando mi ramento
 di questa bella caccia, io prendo gioco.
 Bracchi non vidi mai de simil sorte
 per tempo alcun ne la amorosa corte».

5

30 Lieto di questo annonzio, ne la riva

27.8 cerva] Cerva

30.1 annonzio,] annonzio

27.7 *mei ditti*: 'le cose che ti dico'. **28.1** *Non son sei giorni*: viene fornita una coordinata temporale della vicenda, in quanto Giovinezza ha visto i cani rincorrere la cerva sei giorni prima, il che è perfettamente ragionevole: il primo giorno si è concluso con la notte trascorsa presso Eubulo, il secondo assieme ad Apuano, il terzo e il quarto con quest'ultimo e Filareto, il quinto con Ragione per uscire dal regno di Anteros. **28.2** *sotto una arbore ombrosa*: è il *topos* virgiliano di *Buc.* I 1 «sub tegmine fagi». *fonte*: altro tratto caratteristico della produzione bucolica, in cui le sorgenti simboleggiano l'ispirazione poetica. **28.3** *ansie*: 'ansanti', 'ansimanti'. **28.4** *fronte*: 'sguardo'. **28.6** *quel gran monte*: verosimilmente il monte del regno di Anteros che il protagonista ha superato nel canto precedente sotto la guida di Ragione. **29.2** *drieto a l'orme*: figura appropriata, dato che i due cani sono in caccia. **29.3** *sollicito lamento*: 'verso lamentoso e ansante'. **29.4** *rossi come un foco*: tratto che distingue i due cani di Fileremo, come specificato a I 6, 3 «rosso era come un foco il lor colore». **29.6** *prendo gioco*: 'mi rallegro'. **29.7** *sorte*: 'tipo', 'specie'. Si noti anche l'allitterazione *simil – sorte*. **29.8** *amorosa corte*: la corte di Eros, cui Giovinezza appartiene.

de Amor discesi con letizia tanta
 che nel cor mi starà mentre ch'io viva.
 La musica soave in ogni pianta
 5 di lieta primavera qui si udiva,
 quivi ogni augel de Amor le laudi canta,
 e a la sua amante ognun piacer desia,
 al modo suo con dolce melodia.

31 E qui lo inculto e semplice pastore
 facea di schietti rami i ciuffuletti
 con le scorze bagnate dal sudore,
 e tra le fronde intenti gli augelletti
 5 fabricavano il suo annual lavoro,
 da istinto natural fatti architetti.
 Qui ogni animal terren, disposto a amare,
 a fare il mondo bello intento pare.

32 Qui si vedea natar ne la riviera
 tra le onde chiare, tremule e crispante,
 i pessi, come fanno a primavera,
 e al suon dil fresco rivo murmurante
 5 menar ballo amoroso a schiera a schiera;
 e alcun per più piacere a la sua amante,

30.2 *letizia*: 'gioia'; il termine riprende *Lieto* del verso precedente in una figura etimologica. **30.5** *lieta primavera*: il sintagma è laurenziano, cf. *Canzoniere* 5, 5 «La lieta primavera in crudo verno»; si noti anche la ripetizione di *Lieto* dal primo verso, a rimarcare il cambiamento di contesto nel nuovo regno. **30.8** *al modo suo*: 'così com'è'. *dolce melodia*: sintagma dantesco, cf. *Pg.* XXIX 22 «E una melodia dolce correva». **31.1** *pastore*: figura spesso ricorrente nella letteratura di Tre e Quattrocento come simbolo di lavoro e legame con la terra, cf. per es. RVF 50, 29 o POLIZIANO, *Stanze* I 66, 3. **31.2** *schietti*: 'mondati', 'privati della corteccia'. *ciuffuletti*: 'piccoli zufoli' (DILEMMI). **31.3** *scorze*: 'cortecce'. **31.4** *intenti*: 'operosi'. **31.5** *lavoro*: sett. 'lavoro', 'occupazione', ma in questo contesto sarà da intendere 'nido', rinnovato ogni anno. **31.6** *istinto natural*: sull'istinto naturale Fregoso ha composto un poemetto successivo (*De lo istinto naturale*, per l'appunto), in cui viene condannato in quanto proprio delle bestie, e al quale l'uomo deve preferire l'uso della ragione. **31.7** *disposto*: 'incline'. **32.1** *riviera*: impiegato in clausola poco sopra, a VI 28, 7. **32.2** *tremule*: 'tremolanti', cf. DANTE, *Pg.* I 117 «il tremolar de la marina». *crispante*: 'increspate', cf. BANDELLO, *Novelle* II 37 «crispanti acque». **32.3** *pessi*: sett. 'pesci'. **32.4** *murmurante*: cf. RVF 219, 3 «e 'l mormorar de' liquidi cristalli». **32.5** *a schiera a schiera*: la scena ricorda molto da vicino il regno di Venere descritto da POLIZIANO nelle *Stanze*, I ott. 69- 120; in particolare, per i pesci cf. I 89, 1 «E muti pesci in frotta van notando». Sull'espressione cf. la nota a V 23, 4. **32.6** *a la sua amante*: identica espressione usata pochissimo prima, a VI 30, 7.

fare un sguizzo tallor di l'acqua fuore,
mostrando quanto in le onde possa Amore.

- 33** Oh, mirabil paese, oh di Natura
officina gentil, ove ogni vita
accende Amor con la sua face pura,
clima dal quale è ogni viltà bandita,
ogni triste pensiero e acerba cura
pieno di dolce voluttà infinita!
Come alzar potrò mai mio basso ingegno,
ch'io narrar sappi questo sacro regno? 5
- 34** Con la leggiadra e lieta giovenetta
pel delettoso e florido camino
andando, vidi una colonna eretta,
che si potea veder dal peregrino
che andar volesse a la cittate eletta;
e era sculta a lettre de oro fino,
qual lette, intesi che era un novo editto,
che aveva fatto Amor poner lì in scritto. 5
- 35** Dicea il precetto: «Chi la Gelosia
in questo regno condurà secreto
o ver palese per sua compagnia,

32.7 *sguizzo*: 'guizzo'. **33.2** *officina*: metafora "industriale" per rendere l'idea del regno di Eros come di un laboratorio per gli esperimenti di Natura, in cui una volta di più si rivela la tendenza di Fregoso ad attingere nel quotidiano immagini e analogie. **33.3** *face pura*: 'fiamma luminosa'. **33.5** *acerba cura*: 'dolorosa preoccupazione'. **33.6** *voluttà*: per l'uso che fa Fregoso del termine, sulla scorta del concetto ficiniano-epicureo di *voluptas*, cf. la nota a VI 16, 3. **33.7** *alzar*: 'innalzare', 'sollevare'. **33.8** *narrar*: analogamente all'invocazione ad Erato nel piccolo proemio dell'ottava, qui Fregoso si serve di un'altro espediente di consolidata tradizione letteraria per rendere l'idea dell'unicità del luogo dove si trova: l'ineffabilità, l'impossibilità di descriverlo a parole nella propria condizione umana, simboleggiata dal suo *basso ingegno*. **34.1** *lieta*: ancora una volta una ripetizione dell'aggettivo, cf. VI 30, 5 e la nota relativa. Si noti anche l'allitterazione *leggiadra – lieta*. **34.2** *florido*: 'rigoglioso'. **34.5** *cittate eletta*: Erotopoli, obiettivo del viaggio di Fileremo dove si concluderà il poema. **34.6** *sculta*: 'scolpita'. **34.7** *novo editto*: 'editto recente'. Anche in questo caso, Fregoso prende spunto da un motivo della quotidianità come gli editti appesi nelle città per farne un elemento narrativo. **35.1** *Gelosia*: il contenuto dell'editto, sostanzialmente, impedisce ai pellegrini di essere in compagnia di Gelosia; allegoricamente, vale a dire che per raggiungere i vertici dell'amore platonico la gelosia non può essere assolutamente contemplata. **35.2** *secreto*: avv. 'clandestinamente'. **35.3** *palese*: 'manifestamente', 'alla luce del giorno'.

5 questo sia noto e publico decreto
 a ognuno di qualunque stato sia,
 che in vita sua mai più non viva lieto,
 a perpetüe lacrime dannato,
 e sia fra' veri amanti vergognato».

36 Io dissi allora: «O giovenetta bella
 inteso ho però dir da molta gente
 che Gelosia de Amore era sorella,
 ben che mostra il decreto apertamente
 5 esser mortal nemica e sua ribella».
 E ella a me: «Sappi che certamente
 essa non appartiene ad Amor vero,
 germana è certo dil fallace Antero».

37 Così parlando, ancor meraviglioso
 di questa novità che udito aveva,
 più dentro intrando il regno diletto
 il longo camminare io non temeva,
 5 ché una dolce fatica par riposo.
 E ne lo andar, recreazion prendeva
 da dolci canti e da soavi odori,
 qual le siepe rendean piene di fiori.

38 Di sua presunzion le arbori intorno
 prime a fiorire in primavera ardite
 non temevan da brina già alcun scorno,

35.6 *lieto*: altra ripetizione, cf. la nota a VI 34, 1. **35.7** *dannato*: 'condannato'. **36.3** *sorella*: era opinione diffusa che Gelosia fosse sorella di Eros, e che Giove l'avesse rinchiusa negli Inferi, per poi richiamarla nel tentativo di porre un freno alla potenza del fratello (cf. LORENZO, *Selve* I ott. 39-42; proprio nel Magnifico sarà forse da identificare il generico riferimento a *molta gente*). **36.8** *germana*: 'sorella'; è esattamente il termine che impiega Gelosia in uno dei capitoli di VISCONTI, *Canzonieri* XLVI 95 «Germana son d'Amore». **37.1** *Così parlando*: attacco identico a VI 14, 1, e cf. anche «Così varcando [...]» a VI 23, 1. *meraviglioso*: 'meravigliato'. **37.3** *dentro intrando*: allitterazione *dentro* – *intrando*, stranamente aspra per il contesto che si sta descrivendo. **37.5** *dolce fatica*: definizione ossimorica del piacere derivante dal viaggio in quel regno. **37.6** *recreazion*: cf. la nota a III 42, 3. **37.7** *dolci canti*: cf. RVF 312, 8 «dolce cantare». *soavi odori*: altro petrarchismo, cf. TC IV 104 «con sì soavi odor»; si veda anche BOIARDO, *Inamoramento* III II 33, 4 «odor suavi». **38.1** *Di sua presunzion*: 'in segno di rivolta', sottintendendo 'rispetto a quanto siamo abituati a vedere'. Per la formula cf. DANTE, *Pg.* III 140 «in sua presunzion». *le arbori*: femminile, come nell'etimo latino.

né da soffiare di Borea esser punite,
ché eternamente qui tepido è il giorno.
La amandola le chiome sue fiorite
prima sicura è qui mostrarle al sole,
e fra le erbe le mammele viole.

5

39 A che durar tanta fatica in vano,
credendo esprimer con mio basso stile
quel che a pena caper può ingegno umano?
Qui ogni cosa è mirabile e gentile,
ché Amor gentil può fare ogni villano.
Le contadine in abito suo vile
mi sembravan ligiadre a meraviglia,
ché il popol spesso al suo signor simiglia.

5

40 Mentre io parlava, un dolce suon di piva
da pifferi e da tromba accompagnato,
non già troppo lontan da noi si udiva;
e squadre di fanciulle da ogni lato,
ognuna più gallante e più lasciva,
vedeanse andare al ballo a un verde prato,
dove era un templo e molta gente unita,
giovene tutta e de una età fiorita.

5

38.4 *soffiare di Borea*: il vento del Nord, «di natura alpestra e fera» (BOIARDO, *Amorum libri* II 44, 96). Cf. anche DANTE, *Pd.* XXVIII 80-81 «quando soffia / Borea». **38.6** *amandola*: 'mandorlo'. **38.7** *prima sicura*: 'per prima, con sicurezza'. **38.8** *mammele*: particolare tipo di viola, molto delicato; cf. POLIZIANO, *Stanze* I 78, 1 «Trema la mammoletta verginella». **39.1** *durar*: 'sopportare', 'sostenere'. **39.2** *basso stile*: analogo al «basso ingegno» di VI 33, 7. **39.3** *caper*: lat. 'cogliere', 'comprendere'; è ancora la questione dell'ineffabilità, già esposta all'ottava 33. **39.5** *gentil può fare ogni villano*: immagine identica in DANTE, *Convivio* IV XV 2 «se uomo non si può fare di villano gentile». Si noti, tra l'altro, la ripetizione di *gentil* dal verso precedente. **39.8** *il popol spesso al suo signor simiglia*: si tratta di un principio simile a quello esposto durante il dialogo con Apuano e Filareto, in cui si discuteva dell'influsso dei demoni; cf. III 57, 5-8. **40.1** *Mentre io parlava*: *incipit* simile a quello dell'ottava 37, di poco precedente. *piva*: 'flauto'. **40.2** *da pifferi e da tromba*: per l'accostamento cf. BOIARDO, *Inamoramento* III II 33, 6 «Suonando tamburini e trombe e piffere». **40.5** *lasciva*: considerato il luogo dove si sta svolgendo la vicenda, sarà da preferire un significato più neutro rispetto al consueto 'sensuale', 'licenziosa'. Si intenda quindi 'scherzoso', 'festante', come in DANTE, *Pd.* V 83 «semplice e lascivo». **40.6** *verde prato*: stessa clausola in POLIZIANO, *Stanze* I 37, 6 «pervenne in un fiorito e verde prato». **40.7** *unita*: 'raccolta', 'radunata'. **40.8** *età fiorita*: altro modo per intendere la giovinezza; è petrarchismo, cf. RVF 336, 3 «qual io la vidi in su l'età fiorita».

- 41 Ad una squadra io dimandai allora:
 «Ditemi, giovenette innamorate,
 che templo è questo qual così si onora,
 dove son tante genti radunate?». 5
 Resposor: «La Letizia qua si adora.
 Questo è il suo templo, e si dentro gl'intrate,
 recresceravi uscirne fuori poi,
 né tanto lieto mai fu alcun di voi».
- 42 Disse Ergotele: «Ahi lasso, andiangli presto,
 ché altro mai non cercai in vita mia
 se non letizia, e ogni pensier molesto
 bandito fuora dil mio petto sia! 5
 Pur che stia lieto, poi non curo il resto.
 Volontier mi farete compagnia,
 il so, e chi non sta, chi può, in letizia,
 mi par che abbia gran vena di stultizia».
- 43 Al templo tutti tre così aviati,
 sentendo da la diva già il favore,
 prima che dentro a quel fussemo intrati,
 di lieti al ciel se alzava il gran gridore,
 in canti, in salti, in balli avilupati, 5
 a la diva ciascun facendo onore.

41.1 *squadra*: 'gruppo'. 41.2 *giovenette innamorate*: la scena descritta ricorda per certi versi l'inizio della *Caccia di Diana* di Boccaccio, in cui un gran numero di donne si raduna in un luogo per celebrare Diana con una caccia; a differenza del poema boccacciano, tuttavia, le giovani di cui parla Fregoso sono *innamorate*, rovesciando pertanto il modello toscano. 41.5 *Letizia*: la gioia spensierata, in cui vivono i giovani amanti virtuosi, ma ancora ingenui e poco inclini al ricorso a Ragione; in un percorso iniziatico come quello che ha intrapreso Fileremo all'ingresso del regno di Eros, che come si è visto può quasi essere considerato una palingenesi, questa prima tappa è perfettamente coerente. 41.8 *lieto*: altra ripetizione, cf. la nota a VI 34, 1; dato che i protagonisti si stavano dirigendo al tempio di Letizia, comunque, si spiega anche l'insistito ricorso all'aggettivo. 42.1 *andiangli*: 'andiamoci'. 42.3 *pensier molesto*: 'preoccupazione'. 42.7 *il so, e chi non sta, chi può, in letizia*: 'lo so per certo, e chi, potendolo fare, non sta lieto'. 42.8 *vena*: 'traccia', 'segno'. 43.1 *templo tutti tre*: allitterazione *templo* – *tutti* – *tre*. 43.4 *gran gridore*: 'forte gridare', per le urla di gioia dei partecipanti alla festa. Allitterazione *gran* – *gridore*. 43.5 *in canti, in salti, in balli*: accumulo di elementi per conferire concitazione e vivacità alla narrazione; simile in BOIARDO, *Inamoramento* III VII 30, 2 «Tutti e baroni in suoni e balli e canti».

Tese eran mense sotto gran frascate,
come a la villa si suol far la estate.

- 44** Ghirlande in capo quelle villanelle
di fior vermigli o bianchi e de ogni guisa
avean, ballando in candide guarnelle;
e giovenetti amanti a la divisa
con calze si vedean sfoggiate e belle. 5
Una sol cosa assai mi mosse risa,
che alcun di lor sudati eran sì forte
che sarian l'acque da lor vesti estorte.
- 45** Io dicea fra me stesso: «Ecco la prova
quanto letizia possa in gli uman cori:
con letizia il stentare a questi giova,
grati gli son quei stenti e quei sudori.
Se avvien che la letizia se rimova, 5
queste fatiche gli saran dolori».
E come il suono più gagliardo se alza,
più ognun con la sua amica in aria balza.
- 46** Passando in ver il templo insieme uniti
tutti tre noi, assai di quella gente
ne fece a le ioconde mense inviti,
e ben che visitare in primamente
da ognun si debbe il templo che i conviti, 5

43.7 *Tese*: 'distese'. *mense*: 'tavole' per mangiare. *frascate*: 'ripari fatti di frasche' (TLIO). **43.8** *villa*: 'residenza estiva'. **44.2** *fior vermigli o bianchi*: petrarchismo, cf. RVF 46, 1 «L'oro et le perle e i fior' vermigli e i bianchi». **44.3** *guarnelle*: 'sottane' (DILEMMI). **44.4** *a la divisa*: 'a strisce di colori diversi' (GDLI), riferito alle *calze* del verso successivo. **44.5** *sfoggiate*: 'eleganti', 'di lusso' (DILEMMI). **44.7** *sudati*: Fregoso inserisce qui un dettaglio di marcato realismo: nel contesto festoso che si sta descrivendo, sempre calato in un contesto allegorico, il protagonista ride nel vedere quanto gli abiti dei festanti siano zuppi di sudore per la fatica dei balli, al punto che gli abiti stessi si potrebbero strizzare. Sotto l'*integumentum*, ci si potrebbe scorgere un bonario dileggio delle tante feste delle corti rinascimentali, cui Fregoso e i suoi amici erano abituati. *forte*: 'tanto'. **44.8** *estorte*: 'strizzate'. **45.3** *stentare*: 'faticare'; non è diverso da quanto è capitato al protagonista poco sopra, quando ha riflettuto sul fatto che la lunga camminata nel nuovo regno non lo ha stancato affatto (cf. VI 37, 45). **45.5** *se rimova*: 'sparisca', 'se ne vada'. **45.7** *suono*: degli strumenti musicali che accompagnano le danze. **46.3** *ioconde mense*: 'deschi allegri e festanti'. **46.4** *primamente*: 'prioritariamente', 'per prima cosa'.

a questo Ergotel già non pose mente,
ché inebriato da letizia immensa,
senza più preghi ivi assetossi a mensa.

47 Quando di ciò me accorsi, io mi turbai,
se pur si può turbare uno omo lieto,
e infra il riso e il corroccio il dimandai:
«Questo saprallo Apuano e Filareto?». 5
Poi gli diceva e altre cose assai,
ma così arei potuto starmi queto,
ché a le parole mie non dava audienza,
sì che allor mi conviene aver pazienza.

48 «Deh lassal star», dicea la giovenetta,
«con questa turba alegra in festa e in gioco;
e se desio alcuno altro ti affretta
de andar più presto a lo amoroso loco, 5
la retornata tua digli che aspetta
fra questi balli, il che sarà fra poco.
E noi sì ne andaremo a nostra via,
ché bastaratti assai mia compagnia».

46.6 *Ergotel*: si rivela in questo passaggio il punto di vista pienamente aristocratico di Fregoso, che fa uscire il servo di scena nel momento in cui questi si lascia attirare dalle prelibatezze sulle tavole imbandite e dall'allegria dei festanti. L'impressione che si poteva avere nel quarto canto, in cui un servo è stato elevato a interlocutore del protagonista su materie intellettualmente nobili, viene quindi a infrangersi ora: nel processo di elezione verso Dio, l'amore celeste, non c'è posto per gli incolti, e il protagonista completerà il viaggio da solo. *pose mente*: 'diede peso'. **46.7** *inebriato*: non viene ripreso a caso lo stesso termine impiegato per il ciceone di Ormi (v 51, 8), dal cui effetto Ergotele si è salvato solo grazie al provvidenziale intervento di Ragione. **46.8** *asetossi*: 'si sedette'. **47.3** *corroccio*: 'sentimento di dispetto o sdegno' (TLIO). **47.5** *altre cose*: preoccupato per l'integrità morale di Ergotele, il protagonista lo rimprovera per aver ceduto agli impulsi, coinvolgendo anche la memoria dei suoi due padroni. **47.6** *queto*: 'zitto'. **47.7** *audienza*: 'ascolto'. Ormai, Ergotele è talmente distratto e coinvolto nei festeggiamenti da non prestare più alcuna attenzione ai richiami di Fileremo. **48.2** *turba alegra*: 'brigata gioiosa'; è simile a DANTE, *Pd.* xv 60 «turba gaia». Si noti che il termine *turba* ha in genere connotato negativo, ed è verosimile che qui Giovinezza stia prendendo le distanze dalla compagnia festante; il viaggio, infatti, proseguirà oltre senza altri indugi. *festa e in gioco*: stessa associazione in POLIZIANO, *Stanze* I 89, 7 «ogni loro atto sembra festa e gioco». **48.4** *amoroso loco*: Erotopoli. Il sintagma è in LORENZO, *Selve* I 56, 7 «Questo amoroso loco or me la invola». **48.5** *retornata*: 'ritorno', cf. DANTE, *Vita nova* x 1 «Appressola mia ritornata». **48.7** *nostra via*: clausola dantesca, cf. *If.* IV 67 «Non era lunga ancor la nostra via».

- 49 Poi che letizia al giovenetto core
cognobbi esser qual legno in foco ardente,
che posto in quel suol radoppiar lo ardore,
Ergotele lasciai fra quella gente,
per la troppa allegrezza di sé fuore 5
qual gli occupava tutta la sua mente;
e non rispondendo egli al parlar mio,
io mi parti' da lui dicendo a Dio.
- 50 Con molta tenerezza io mi partiva
indi però, ma in breve essendo ascesi
un vago monticel, dal qual scopriva
intorno facilmente assai paesi,
perché altro obietto alcun non impediva, 5
né da ostacol nostri occhi erano offesi,
Erotopoli vidi regia e magna,
città de Amore in mezzo la campagna.
- 51 Andàstu mai ver Roma, o spirto eletto,

49.1 *giovenetto core*: sintagma re-impiegato in clausola da Fregoso nella *Pergoletta* 18, 2 «è più salubre a un giovenetto core». 49.2 *foco ardente*: similitudine diffusissima nella poesia amorosa per rendere l'idea dell'innamoramento; il sintagma è un petrarchismo, cf. RVF 352, 5 «già ti vid'io, d'onesto foco ardente». 49.3 *radoppiar lo ardore*: '[il legno aggiunto] raddoppia l'intensità delle fiamme'; il verso è ricalcato su quello di LORENZO, *Canzoniere* 32, 6 «Amor raddoppia ognor più il fero ardore». 49.4 *quella gente*: in clausola anche in DANTE, *Pg.* II 115 (e in rima con *mente*). 49.5 *troppa allegrezza*: che supera, cioè, il limite consentito, e che pertanto è condannabile. 50.1 *partiva*: riprende il *parti'* su cui si è chiusa l'ottava precedente, per marcare la continuità tra le due stanze. 50.2 *essendo ascesi*: 'avendo risalito'; la forma transitiva è minoritaria, ma attestata (cf. GDLI). L'impiego del verbo in questo contesto rivela un probabile influsso del suo significato religioso in formule del tipo 'ascendere al cielo' (per cui cf. ancora il GDLI). 50.3 *vago monticel*: così anche in LORENZO, *Canzoni a ballo* 23, 22 «si passa per un vago monticello». 50.5 *obietto*: 'oggetto', 'ostacolo'. 50.7 *Erotopoli*: il nome della città di Eros è invenzione di Fregoso, intuitivamente costruito accostando i grecismi *eros* ('amore') e *polis* ('città'). *regia*: 'regale'. 50.8 *in mezzo la campagna*: si ripropone, nella descrizione del paesaggio, il binomio/opposizione città/campagna; è significativo che per Fregoso (che, non si dimentichi, era in esilio in villa durante la stesura del poema) il viaggio debba terminare in città, dopo che per tutta la durata dell'opera la sua *peregrinatio* si è svolta al di fuori di essa. 51.1 *Andàstu*: 'andasti tu', forma sincopata su un modello caro a Fregoso per introdurre una similitudine (cf. la nota a I 19, 1). *ver Roma*: 'verso Roma'. Le scarse notizie biografiche sull'autore non consentono di sapere se questi si sia mai recato personalmente a Roma, e se quindi l'esperienza di veder comparire la città dal colle sia di prima mano o solo riportata da altre descrizioni. *spirto eletto*: cf. DANTE, *Pg.* XIII 143 «spirito eletto».

5 che sul bel colle, pria che a lei si gionga,
 appresentata è tutta al tuo cospetto,
 e di dolcezza par che el cor ti ponga
 5 il suo sacrato e venerando aspetto?
 E ben che il corpo tuo sia da la longa,
 mirando in quella, un tal piacer ne prendi
 che del desio de intrar tutto te accendi.

52 E le sacre ruine ancor fan fede
 di la grandezza sua, e a memoria
 reducon come già fu prima sede
 de lo imperio dil mondo e de ogni gloria;
 5 e di ciò che riscalda il sole e vede,
 eterna palma ne portò e vittoria.
 Tale a me fece quella città allora,
 la quale il mondo e il ciel tutto inamora.

52.2 sua,] sua

51.2 *bel colle*: petrarchismo, cf. TM II 167 «che senza venti in un bel colle fiocchi». **51.3** *appresentata*: ‘distesa’, ‘presentata’. Si noti l’insistenza nel verso dell’allitterazione *appresentata – tutta – tuo – cospetto*. **51.4** *ponga*: ‘punga’, come a dire che la bellezza della vista di Roma colpisce così tanto chi l’ammira da essere quasi dolorosa. **51.5** *sacrato*: ‘sacro’; Roma era pur sempre la città della Chiesa cattolica. *venerando*: aggettivo in genere attribuito per l’anzianità; si può quindi supporre che sia attribuito a Roma per la sua storia antica, e per i monumenti sopravvissuti (le *sacre ruine* dell’ottava successiva). **51.6** *da la longa*: ‘distante’. **52.1** *sacre ruine*: i monumenti superstiti della grandiosità di Roma antica. L’attribuzione dell’aggettivo *sacro* è sintomatico della venerazione tutta rinascimentale per l’antiquaria e il mito della Roma classica. Il sintagma è anche in clausola in un sonetto di CASTIGLIONE, *Opere, son.* 6, 1 «Superbi colli, e voi sacre ruine» (cf. H. HONNACKER, *Echi petrarcheschi in «superbi colli, e voi sacre ruine» di Baldassarre Castiglione*, «Italique», XV [2012], pp. 169-179) proprio riferito a Roma, per il quale è possibile che l’occorrenza fregosiana abbia fatto da modello. **52.3** *prima sede*: a ulteriore lode della grandezza di Roma ne viene ricordato il primato nell’accostare potere temporale e spirituale; *Prima Sedes* è il termine che nel diritto canonico indica la Sede Apostolica Romana (can. 1404 «Prima Sedes a nemini iudicatur»). **52.4** *imperio*: l’*imperium* era il potere assoluto di governo che veniva attribuito ad alcune magistrature (consoli e pretori) e agli eventuali *dictatores*. **52.5** *ciò che riscalda il sole*: ‘ciò che esiste’, sul modello petrarchesco di RVF 146, 8 «che luce sovra quanti il sol ne scalda» e TC IV 102 «più d’altra che ’l sol scalde». **52.6** *palma*: «palma è victoria» (RVF 359, 49).

- 53** Vedendo fiammegiar quelle alte mura,
 e sì bel sito, e apresso scherzar l'acque,
 e un templo di sì bella architettura,
 allora io dissi: «Certo questo piacque
 più che loco dil mondo a la Natura». 5
 Sì gran desio de intrargli al cor mi nacque,
 che quella via più lunga mi pareva,
 che 'l resto dil camin che fatto aveva.
- 54** Videasi il gran delubro alzarse un poco
 da la magna città, per esser posto
 sopra un poggetto in più eminente loco.
 Vedendolo, lettor, così discosto,
 giurato aresti fusse stato foco, 5
 per esser sasso lucido e disposto
 a receiver dil sole i chiari rai:
 edificio più bel non vidi mai.
- 55** E così stando in la gran luce intento
 a contemplar si fusse fiamma vera,
 ché a gli occhi mei pareva novo portento,
 al fin cognobbi pur che riflesso era
 dil chiaro Febo, perché in un momento 5
 (sì come spesso avviene in primavera)

53.1 *fiammegiar quelle alte mura*: chiaro riferimento a LUCREZIO, *De rerum natura* I 73 «processit longe flammantia moenia mundi». Così come le *flammantia moenia* del poeta latino indicavano il confine da superare per l'uomo che volesse elevarsi oltre le costrizioni terrene, così qui stanno a significare l'ostacolo oltre il quale ottenere la beatitudine, con un rovesciamento: per Lucrezio il percorso era dall'interno all'esterno, per Fregoso l'inverso. **53.2** *apresso*: 'vicino'. *scherzar*: 'ondeggiare', 'guizzare'; è detto del vento da POLIZIANO, *Stanze* I 70, 7 «u' scherzando tra' fior lascive aurette» e LORENZO, *Selve* II 5, 3 «e scherzando con essi intorno gira». **53.3** *templo*: il tempio dell'Amore celeste, dove si concluderà il viaggio nel canto successivo. **54.1** *delubro*: lat. 'tempio'. *alzarse un poco*: la posizione rialzata del tempio è da intendere in senso metaforico, come punto più alto anche rispetto alla beatitudine che distingue l'intera città. **54.3** *eminente*: 'elevato', nel duplice senso di cui alla nota al v. 1. **54.4** *discosto*: 'separato'. **54.6** *lucido*: 'liscio' al punto da essere riflettente, come uno specchio. **55.2** *fiamma vera*: 'vero fuoco'. **55.4** *reflesso*: insistere sul fatto che il tempio rifletta la luce del Sole non è puramente esornativo, ma ha un valore filosofico ben preciso: dato che si tratta della manifestazione terrena della luce di Dio (quindi il Sole), è perfettamente coerente che esso ne rifletta i raggi; rappresenta il desiderio di bellezza ficiniano, e infatti «edificio più bel non vidi mai». **55.5** *chiaro Febo*: cf. RVF 206, 24 «sol chiaro» e LORENZO, *Canzoniere* 16, 16 «chiaro Sole».

fra il templo e il sole un nuvol se interpose,
unde eclissosse il templo e a noi se ascose.

5 **56** Partito il nuvoletto in poco de ora,
sì come prima retornò fulgente,
e fulgurare il vedevamo ancora.
«O ammirabil virtù, tanto potente,
dil sacro Apollo», i' dissi fra me allora,
«ammirar si dovria tutta la gente
che 'l templo sol de Amor famoso e chiaro
sia, quando il mira il viso tuo preclaro».

5 **57** Scesi già essendo ne la gran pianura,
a la magna città fatti vicini,
sì che chiar si vedean le eccelse mura
e esalare il fumo da i camini,
vedendo la ammiranda architettura
non da uman fabri fatta, ma divini,
restai confuso allor di meraviglia,
con bocca chiusa e con alzate ciglia.

58 A un viatore a caso addimandai:

55.8 *eclissosse il templo*: anche in un momento così profondamente contemplativo Fregoso non rinuncia ad una immagine molto realistica: Fileremo si rende conto che il tempio non fiammeggia perché il Sole viene oscurato da una nuvola, e l'edificio smette di riflettere. **56.1** *nuvoletto*: per il diminutivo cf. DANTE, *If.* XXVI 39 «sì come nuvoletta». **56.2** *fulgente*: 'luminoso'; è in clausola in LORENZO, *Canzoniere* 12, 10 «già il vidi ornato e di splendor fulgente». **56.3** *fulgurare*: 'brillare', cf. RVF 181, 9-10 «E 'l chiaro lume che sparir fa 'l sole / folgorava d'intorno». **56.6** *ammirar*: 'meravigliare'. **57.1** *gran pianura*: 'ampia distesa', cf. per l'uso in clausola BOIARDO, *Inamoramento* II I 57, 7 «Aperto è il suo paese a gran pianura». **57.2** *magna città*: sintagma già impiegato per definire Erotopoli a VI 54, 2. **57.3** *eccelse mura*: 'altissime mura', cf. le «alte mura» del «nobile castello» di DANTE, *If.* IV 107. Si noti che la rima in *-ura* è già stata impiegata poco sopra all'ottava 53, così come le parole-rima *mura* e *architettura*. **57.4** *esalare il fumo da i camini*: dettaglio molto realistico, a rendere l'idea di una città abitata nonostante l'aspetto sovranaturale. **57.5** *ammiranda*: 'che induce alla contemplazione'. **57.6** *ma divini*: il verso conserva forse memoria di DANTE, *If.* XXI 16 «tal, non per foco, ma per divin'arte». **57.8** *con bocca chiusa e con alzate ciglia*: verso ricalcato su quello di POLIZIANO, *Stanze* I 103, 8 «con fronte crespata e rilevate ciglia», ugualmente posto in chiusura di ottava. Si noti la disposizione chiastica degli elementi. **58.1** *viatore*: 'viandante', ma anche 'nel linguaggio ascetico, l'uomo nell'esistenza terrena, considerata come passaggio, fra sofferenze e pene, verso la salvezza o la pace eterna' (GDLI); il secondo significato sembra più pertinente in questo contesto.

«Che templo è quel, ché uno edifizio tale
 a la mia vita più non vidi mai?
 E perché eccede lo uso naturale
 di saper quel che sia desidro assai –.
 Respose a me: «Sappi che in temporale
 regge un signor la gran città nel piano,
 dil spiritual l'altro ha il scettro in mano.

5

59 L'uno il loco che vedi in sul poggetto
 abita, e l'altro, come io dico, al basso.
 A quel di sotto il popolo è subietto,
 a quel che ha il templo là su l'alto sasso
 solo gli serve qualche spirto elletto».
 Io cominciai ad affrettare il passo
 con la giovene mia compagna cara,
 poi che ebbi fatto mia rechiesta chiara.

5

58.4 *eccede lo uso naturale*: 'è estraneo alla normalità', cf. BEMBO, *Asolani* I 17 «Perciò che tutte le cose che fuori dell'uso naturale avengono, le quali per questo si chiamano miracoli, che meraviglia a gli uomini recano o intese o vedute, non posson procedere da cosa che soprannaturale non sia, e tale sopra tutte l'altre è Dio». **58.6** *in temporale*: viene ora spiegata la divisione dei poteri nella città di Eros: come si vedrà, il potere temporale viene esercitato all'interno della città dall'Amore terreno, ovvero l'*imago* terrena dell'Amore celeste, che invece esercita il potere spirituale dal tempio. **59.1** *poggetto*: termine già impiegato sopra, a VI 54, 3. **59.2** *al basso*: vale a dire all'interno della città, non in un luogo isolato qual è il tempio. **59.4** *alto sasso*: 'alto poggio'; è anche in BOIARDO, *Inamoramento* I XIV 11, 5 «Da uno alto sasso calla al fiume giuso». **59.5** *spirto elletto*: sintagma già impiegato precedentemente a VI 51, 1, per cui cf. la nota relativa. **59.7** *compagna cara*: allitterazione compagna – cara.

Canto VII

5 1 “Per me si va ne la città piacente,
 per me si va fra singular piacere,
 per me si va fra la amorosa gente.
 Dal gran Motore de le eterne sfere
 io fui creata, ben che in primamente
 da lo infinito eterno suo sapere
 in grembo a Chaos il mio gran signore
 fu ritrovato, ed è chiamato Amore.

 2 Per quel tutte le cose fûr create,
 che hanno vita mortale in questo mondo.

1.1 città piacente,] Città piacente.

1.2 per me] Per me

1.2 piacere,] piacere.

1.3 per me] Per me

1.8 ritrovato, ed] ritrovato e

1.1 *Per me si va*: manifestamente dantesco è l'esordio dell'ultimo canto del poema, che occupa questa ottava e i primi tre versi della successiva, e in cui viene rovesciata (secondo un atteggiamento verso le fonti già notato nel canto precedente, cf. le note a VI 41, 2 e 53, 1) la spaventosità dell'ingresso dell'Inferno: *If.* III 1-3 «Per me si va ne la città dolente, / per me si va ne l'eterno dolore, / per me si va tra la perduta gente». Del modello vengono anche ripetute le rime in *-ente* e in *-ore*. 1.3 *amorosa gente*: ricordo forse dell'«amorosa greggia» di PETRARCA, TC IV 9. 1.4 *gran Motore*: Dio, come in DANTE, *Pg.* xxv 70 «lo motor primo» e RVF 72, 17 «motor eterno de le stelle». Nel modello incipitario dantesco si parla di «alto Fattore» (*If.* III 4). *eterne sfere*: sintagma già impiegato da Fregoso a III 66, 2, per cui cf. la nota relativa. 1.5 *in primamente*: 'in primo luogo'. 1.6 *suo sapere*: cf. la «somma sapienza» della fonte dantesca cit., v. 6. 1.7 *in grembo a Chaos*: cf. LORENZO, *Selve* I 40, 1-2 «Nel primo tempo che Caòs antico / partorì il figlio suo diletto Amore»; la generazione di Amore dal Chaos è in FICINO, *Libro dell'amore* I III (in part. 12-13 «Chi dubiterà adunque che l'Amore non seguiti subitamente el chaos»). 2.1 *Per quel*: 'per mezzo di lui', 'attraverso lui' (*scil.* Amore).

Lasciate ogni tristezza, o voi che intrate’.
 Queste parole de un color iocondo
 sopra la porta di la gran cittate
 de or vidi scritte in un marmoreo tondo.
 E le mura d’intorno eran sì belle,
 che ritrovar non so simile a quelle.

5

3 Di pietra verde lucida murata
 era d’intorno la città regale.
 Da alcuni arcier la porta era guardata
 fanciulli, e l’arco in man teneano e il strale,
 a ciò che gente dentro bandegiata
 non intrasse per far qualche gran male,
 cioè la Mala-lingua e Mal-pensiero,
 che dice e pensa mal senza esser vero,

5

4 Fraudi, False-lusinghe e Finto-riso,
 Parole stravestite di dolcezza,
 da ingannare ogni core a l’improvviso,
 la Invidia de altrui ben dolersi avezza,
 lo Odio larvato sotto amico viso,

5

2.3 *Lasciate ogni tristezza, o voi che intrate*: la conclusione dell’iscrizione è icastica ed efficace quanto quella della fonte dantesca, cf. *If.* III 9 «Lasciate ogni speranza, voi ch’intrate». **2.4** *Queste parole de un color iocondo*: cf. ancora la fonte cit., v. 10 «Queste parole di colore oscuro»; come per Dante, *color* va inteso in senso letterale, a indicare l’effettivo colore dell’iscrizione. Se il *colore oscuro* è «conveniente colore allo ’nferno, el quale essendo socto terra conviene sia obscuro» (LANDINO), perfettamente appropriato è un *color iocondo* per la città di Eros. **2.6** *marmoreo tondo*: ‘tondo di marmo’, elemento decorativo rinascimentale (si veda per es. il *Tondo Pitti* di Michelangelo, conservato al Bargello). **3.1** *pietra verde*: verde è il colore della speranza, la cui prosopopea sarà ricorrente all’interno della città; è memoria del «verde smalto» di DANTE, *If.* IV 118, metafora del prato verdissimo all’interno del castello degli spiriti magni. **3.3** *guardata*: ‘protetta’. **3.4** *fanciulli*: l’ingresso alla città è controllato da amorini, armati di arco e frecce secondo l’iconografia canonica di Amore. **3.5** *bandegiata*: ‘messa al bando’, così come avveniva normalmente nelle città italiane; è un altro tratto trasposto dalla contemporaneità nel poema, come nel caos degli editti di Amore del canto precedente (cf. VI 34-35). **3.7** *Mala-lingua*: riferimento al personaggio di Malebouche nel *Roman de la Rose*; seguiranno un discreto numero di personificazioni il cui modello, proprio come nel caso del canto V, è costituito dal precedente francese. **4.2** *stravestite*: ‘travestite’; è forma decisamente minoritaria, ma è in BOIARDO, *Inamoramento* I XXV 31, 7 «Orlando è stravestito». **4.3** *ingannare ogni core*: le tre personificazioni del v. 1 rappresentano atteggiamenti fasulli, che mirano all’inganno. **4.4** *avezza*: è in clausola e in rima con *dolcezza* anche in RVF 360, 25 «In quanto amaro à la mia vita avezza», a proposito degli inganni di Amore. **4.5** *larvato*: ‘nascosto’.

e la Stultizia bestia da cavezza,
e dimolti altri assai, sì come intesi,
che nei bandi de Amor sono compresi.

5 **5** Tenendomi per man la giovenetta,
 passammo dentro la città preclara,
 né domandato fu di la boletta,
5 però che in fronte io la portava chiara,
 che da ciascuno poteva esser letta:
 quando perdei la libertà mia cara
 e preso fui dal magno capitano,
 Fede la scrisse allor con la sua mano.

5 **6** Dentro passando senza più contesa,
 a caso come vòlse la Fortuna,
 qual quando vuol favor dà ad ogni impresa,
 come vòlse ella, i' me incontrai con una
5 amicissima mia, di virtù accesa
 in questa nostra età quanto altra alcuna,
 fra le altre rara e di bellezza insolita,
 chiamata da ciascun la bella Ippolita.

7 Ammirativa mi guardava, io lei.

4.6 *bestia da cavezza*: ‘animale da tenere legato’, per evitare che faccia danni. La *cavezza* era la fune con cui si legavano per il collo le bestie da soma, cf. PULCI, *Morgante* XXVII 248, 8 «perché tener non si potea in cavezza» (e cf. anche «scavezza» in RVF 105, 48). **5.2** *preclara*: ‘luminosissima’, sia in senso letterale che metaforico. **5.3** *boletta*: ‘Lasciapassare, documento ufficiale che dà licenza di soggiorno, di transito o di uscita’ (TLIO). **5.4** *chiara*: ‘ben visibile’. **5.6** *libertà*: il riferimento è a quando, nel canto v, Fileremo ed Ergotele furono fatti prigionieri dagli *stradiotti* di Anteros. **5.7** *magno capitano*: Dolce-Risguardo, cf. v 14, 5. **5.8** *con la sua mano*: cf. v 34, 8 «e Fede fu il notaro»; il riferimento, quindi, mantiene il realismo dell’episodio originale. **6.1** *più contesa*: ‘alcuna resistenza’. **6.2** *vòlse*: dal verbo *volgere* (‘girare’), con riferimento all’immagine tradizionale di Fortuna come una ruota che gira. **6.5** *virtù accesa*: clausola petrarchesca, cf. TC II 50 «pur vidi in lui chiara virtute accesa». **6.7** *altre rara*: allitterazione *altre – rara*. *bellezza insolita*: ‘bellezza fuori dal comune’. L’associazione dell’aggettivo alla bellezza è decisamente inconsueto, ma si spiega con la necessità imposta dalla rima con il nome proprio, per di più sdrucchiolo. **6.8** *Ippolita*: per la prima volta nell’intero poema viene fatto il nome diretto di un personaggio contemporaneo all’autore (anche Eubulo, Apuano e Filareto probabilmente lo sono, ma la loro identità è occultata da uno pseudonimo); si tratta di Ippolita Sforza Bentivoglio, nipote di Galeazzo Maria Sforza e animatrice di un cenacolo letterario frequentato anche da Fregoso (come sappiamo dalla dedica di BANDELLO, *Novelle* III 9). **7.1** *Ammirativa*: ‘stupefatta’.

«Non so se io sogna, tu mi par pur desso».
 Poi mi diceva: «Mai pensato arei
 di reincontrarti, o Filerèmo, adesso.
 Deh, dimmi, come qui venuto sei? 5
 Qual stella in ciel benigna me ha concesso
 ch'io te abbi ritrovato in questo loco?
 Ben gran camino hai fatto in tempo poco».

8 E io a lei: «Dirvi chi fu Mirina
 superflüo mi pare, e che fu serva
 (voi lo sapete) di la gran regina
 di castità, qual l'ha mutata in cerva,
 e piena di furor, con gran ruina, 5
 scacciata fuori di la sua caterva.
 E a caso doi mei cani l'han trovata
 e in caccia posti, sempre seguitata».

9 Disse ella: «Non dir più, ché el tutto ho inteso.
 Menata è in la città la cerva bianca,
 non son sei giorni ancor, senza aver leso
 pur un sol pel, vero è che era assai stanca,
 e l'uno e l'altro cane è stato preso. 5
 Tenela come in man l'avesti franca;
 e i toi cagnoli arai (crede a me) certo.

8.2 pare, e] pare e

8.4 cerva,] cerva

8.5 furor,] furor

8.5 gran ruina,] gran ruina

9.2 cerva] Cerva

7.2 *pur desso*: 'proprio tu'. 7.4 *adesso*: nell'affermazione di Ippolita va probabilmente letto anche un riferimento alla condizione di esiliato dell'autore, per cui la donna si sorprende di vederlo all'interno della città; oltre ad altri vari indizi sparsi per il canto, anche questo potrebbe lasciar pensare che dietro ad Erotopoli si celi un riferimento a Milano. 7.6 *benigna*: 'favorevole'. 8.5 *gran ruina*: 'gran violenza', sintagma molto diffuso in clausola in BOIARDO, *Inamoramento* (per es. I VIII 16, 4 e I XXI 30, 4). 8.6 *caterva*: 'schiera', 'compagnia di soldati' (GDLI). 9.3 *non son sei giorni*: è la stessa affermazione di Giovinetta nel canto precedente (VI 28, 1), perfettamente coerente dato da quel momento sono passate solo poche ore. 9.4 *un sol pel*: applicazione ad un animale del proverbio 'torcere un solo capello'. 9.6 *Tenela*: 'considerala'. *franca*: 'in salvo'.

Non te increzca lo affanno che hai sofferto».

- 10 Con quella carità qual debbe e vuole
essere in amicizia onesta e vera,
insieme ragionando assai parole,
la bella donna se inviò primera.
5 Io la seguiva stupido, qual suole
un rozzo montanaro in su la fera,
che per la magna copia de le cose,
fa viste nel guardar maravigliose.
- 11 Per tutte le boteche io vidi Amori,
artefici ammirandi e naturali,
che per signal di l'arte sua di fuori
tenevano de ogni specie de animali:
5 orsi, tigri, leon superbi e tori
e d'ogni sorta ancor di quei ch'han l'ali,
per mostra che dil seme in casa avevano
e vivi a ogni piacer suo ne facevano.
- 12 E suoni e balli in mezzo de ogni via

9.8 *Non te increzca*: 'non ti dia dispiacere', formula esortativa molto diffusa (cf. per es. DANTE, *If.* XXVII 22 «non t'increzca restare a parlar meco»). 10.1 *carità*: 'benevolenza', 'cortesia'; la *caritas* era uno dei tratti fondamentali del rapporto di amicizia in CICERONE, *Laelius* 21 «Est enim amicitia nihil aliud nisi omnium divinarum humanarumque rerum cum benevolentia et caritate consensio». 10.2 *vera*: 'sincera'. 10.4 *primera*: 'per prima'. 10.5 *stupido*: 'sbalordito', 'meravigliato', come reso molto bene nella similitudine seguente. 10.6 *rozzo montanaro*: per rendere l'idea dello spaesamento di cui è vittima il protagonista, Fregoso ricorre ad una similitudine dantesca (*Pg.* XXVI 67-69 «Non altrimenti stupido si turba / lo montanaro, e rimirando ammuta, / quando rozzo e salvatico s'inurba») impiegata per la confusione delle anime dei lussuriosi alla scoperta del fatto che Dante è vivo. *fera*: 'fiera'. 10.7 *copia*: lat. 'abbondanza'. 11.1 *boteche*: 'negozi'; una bella invenzione dell'autore per rendere realistico e vivace il racconto dell'attraversamento della città è, tra gli altri, quello di descrivere la compravendita di merci. 11.2 *artefici*: 'artigiani', dato il contesto. 11.3 *signal*: 'insegna', 'segnalazione'. 11.5 *orsi, tigri, leon superbi e tori*: accumulazione di quattro elementi in un unico verso, a rendere l'idea di varietà ed abbondanza; simile a RVF 53, 71 «Orsi, lupi, leon, aquile et serpi», dove però ad ogni animale corrispondeva uno stemma araldico; qui si tratta invece di bestie grandi e feroci, su cui si esercita il potere di Amore. 11.7 *seme*: metafora per intendere che i negozianti disponevano del principio vitale da cui generare anche le bestie normalmente considerate non addomesticabili. 12.1 *suoni e balli*: per l'accostamento (anche con *canti* al verso successivo) cf. BOIARDO, *Inamoramento* III VII 30, 2 «Tutti e baroni in suoni e balli e canti».

e canti ne le piazze eran per tutto:
 la gran città tutta era melodia.
 Così fra feste e giochi i' fui condotto
 da la eccellente bella guida mia
 dove di mercadanti era il redutto,
 come a Milano il ricco suo broletto,
 a simile esercizio loco eletto.

5

13 Non di sete, di lana o di cottoni
 fra lor si ragionava o di baratti;
 elegie di amor, stramotti e suoni
 eran gli avisi soi e soi contratti.
 Qui non convien che di altro si ragioni,
 se non degli amorosi eccellenti atti.
 Qui sol si compran cori de gli amanti,
 con bei costumi e placidi sembianti.

5

14 «In qual città moneta tal si spende»,
 dicea la bella Ippolita, «o Fregoso,
 sì come qui, che un fido cor si vende
 per uno atto gentile e virtüoso?».
 Ad altra mercanzia qui non si attende,
 se non esser fra gli altri il più famoso,
 e qui più ricca è quella e più estimata,
 che ha più nobil costumi e più agraziata.

5

12.4 *feste e giochi*: cf. PULCI, *Morgante* xxv 49, 3 «Vennon quante vivande e feste e gioco». **12.6** *redutto*: 'luogo di aggregazione'. **12.7** *Milano*: la menzione diretta di Milano potrebbe essere un altro indizio della coincidenza di Erotopoli col capoluogo lombardo. *broletto*: struttura architettonica medievale lombarda, dove si esercitavano la magistratura e le attività amministrative della città (e in seguito sede anche di commerci informali). Milano al tempo disponeva di due broletti: quello antico affiancato al Duomo, corrispondente all'odierno Palazzo Reale, e il Broletto Nuovo, in piazza dei Mercanti, cui sta facendo riferimento Fregoso in questo passaggio. **12.8** *eletto*: 'prescelto'. **13.1** *di sete, di lana o di cottoni*: tessuti in genere, tra le merci più disponibili in un mercato. **13.3** *stramotti*: 'strambotti', ma probabilmente qui Fregoso allude in generale a componimenti brevi e d'occasione, di materia amorosa. **13.4** *avisi*: 'manifesti' (GDLI). **13.6** *atti*: 'gesti'. **13.8** *placidi sembianti*: 'aspetto pacato'. **14.1** *moneta tal*: 'una simile valuta'. **14.3** *si vende*: questa zona di Erotopoli è dedicata alla compravendita di beni legati tradizionalmente ad Amore: porre un'equivalenza, come in questo caso, tra un *fido cor* e un *atto gentile e virtüoso* significa equilibrare le tradizionali disparità per cui la tradizione ha voluto considerare Amore un tiranno, sotto il quale alla fedeltà all'amata non corrispondeva un trattamento benevolo. **14.5** *si attende*: 'ci si dedica'. **14.8** *costumi*: 'maniere'.

- 5 **15** Poi che di quei leggiadri mercadanti
 la bella piazza i' vidi a mio piacere,
 indi partimmo con la dama inanti.
 Così andando e ardendo di vedere
 (sì come è usanza) i lochi più prestanti,
 ché per natura ognun desia sapere,
 uno edificio eccelso io vidi, il quale
 era di la città il magno ospitale.
- 5 **16** Vago di novità con la mia scorta
 a questo santo ospizio i' gionsi presto,
 la giovenetta mia compagna accorta
 lassando in piazza, il che mi fu molesto.
 Così arrivando a la infelice porta
 ne ricolse con atto assai modesto
 Speranza dil gran loco curatrice,
 conforto de ogni amante ch'è infelice.
- 17** Dove gli infermi stanno essendo intrati,

15.4 *andando e ardendo*: allitterazione con omoteleuto: *andando* – *ardendo*. **15.5** *prestanti*: ‘rilevanti’, ‘significativi’. **15.7** *eccelso*: ‘alto’. Allitterazione edificio – eccelso. **15.8** *magno ospitale*: volendo considerare Erotopoli modellata sulla città di Milano, l’ospedale attivo all’inizio del Cinquecento era ubicato nel palazzo attualmente occupato in via Francesco Sforza dal Policlinico, a ridosso delle mura sforzesche. L’invenzione di un ospedale d’amore non è fregosiana, e già BENEDETTO 1910 (pp. 231-233) notava un precedente importante nell’*Hospital d’amour* (circa 1440) di Achille Caulier, almeno quattro stampe quattrocentesche e svariati manoscritti in circolazione. Che alcuni tratti, prima su tutti la figura di Speranza come infermiera (*Espoir* nell’*Hospital*), siano stati concepiti da Fregoso in autonomia sembra alquanto improbabile (cf. *infra* per prestiti testuali più precisi). **16.1** *Vago*: ‘desideroso’. **16.3** *giovenetta*: Giovinezza, che nelle ultime ottave è rimasta discretamente in silenzio poiché è subentrata Ippolita, rimane al broletto ed esce definitivamente di scena, con dispiacere del protagonista. *accorta*: ‘assennata’, poiché ha guidato Fileremo dal torrente a questo punto. **16.5** *infelice porta*: perché introduce in un luogo dove vengono curati i malati. **16.6** *ricolse*: ‘accolse’. *atto assai modesto*: ‘gesto molto discreto’. **16.7** *Speranza*: è la prima comparsa della prosopopea della virtù, che tornerà anche nella conclusione del poema. Porre Speranza all’ingresso dell’ospedale è una felice intuizione di Fregoso (laddove nell’*Hospital d’amour* portinaia era Bel-Acueil, che qui troveremo invece più avanti, alle porte del palazzo di Eros), dato che confidare in un miglioramento della propria condizione è un presupposto fondamentale per il malato d’amore che voglia rimettersi (cf. infatti il verso successivo). **16.8** *conforto*: cf. LORENZO, *Canzoniere* 32, 3-4 «[...] Speranza, che nel core / mantiene e cresce il dolce foco antico».

vidi in una gran sala intorno intorno
 di bel verde sandàl letti apparati,
 e dentro amanti gli facean soggiorno
 non sani, da sue ninfe abandonati,
 spettando resanar col suo ritorno.
 De gli amalati si sentian per tutto
 suspir, lamenti e amoroso lutto.

5

18 Da l'altra banda mi mostrava ancora
 i letti tutti accortinati a bruna,
 dove gli amanti infermi fan dimora,
 quali han tanto nemica la Fortuna
 che non gli vuol prestare un poco de ora
 da poter ragionare in parte alcuna
 con la sua cara amica, e stan sì male
 che la infirmità sua quasi è mortale.

5

19 A questi apresso, infermi d'altra sorte,
 in letti di taneto circondati,
 vidi giacer con barbe e faze smorte,
 come de ogni salute disperati,
 però che la immatura e empia morte
 de la unica sua diva gli ha privati;
 né più remedio ha la sua estrema doglia,
 mentre il suo spirto arà terrena spoglia.

5

17.2 *intorno intorno*: 'per tutto il perimetro'. 17.3 *verde*: colore, per l'appunto, della speranza. *sandàl*: 'velo', 'drappo' (DILEMMI). Il termine, settentrionale, ricorre anche in un sonetto di VISCONTI (*Canzonieri* XI 3 «l'usa mostrar in sul negro sendale»). *apparati*: 'preparati'. 17.5 *sue ninfe*: 'loro amanti'. 17.6 *spettando resanar*: 'aspettando di guarire', il che spiega la necessità di Speranza in questo luogo. 17.8 *suspir, lamenti*: stesso accostamento in RVF 223, 10 «ma sospiri et lamenti infin a l'alba». 18.1 *banda*: 'parte'. 18.2 *accortinati*: 'provvisto di cortine, paramenti' (TLIO). *a bruna*: 'di un color scuro', diversamente da quelli in verde appena visti; evidentemente si sta introducendo un nuovo genere di malati, più gravi dei precedenti. 18.4 *nemica la Fortuna*: *topos* canonico della poesia amorosa, cf. per es. RVF 259, 9 «Ma mia fortuna, a me sempre nemica». 18.6 *ragionare*: 'parlare'. *in parte alcuna*: 'in qualunque luogo'. 19.1 *apresso*: 'vicino'. 19.2 *taneto*: 'tanè', 'colore marrone bruciato, con tonalità che vanno dal rossiccio al nero, simile a quello del cuoio o della buccia della castagna' (GDLI). 19.3 *barbe*: come segno di trascuratezza; dato che si tratta di coloro che hanno visto morire la propria innamorata, questi nuovi malati non hanno più necessità di rendersi gradevoli alla vista per nessuno. *faze smorte*: 'facce pallide'. 19.4 *salute*: 'salvezza', 'guarigione'. 19.5 *immatura*: 'precoce'. *empia morte*: cf. RVF 37, 5 «l'empia dipartita». 19.7 *remedio*: 'medicina'. 19.8 *terrena spoglia*: 'corpo mortale'.

- 20 In questo amplo ospitale un gran vecchione
era medico sol, Tempo chiamato.
E ditto ne fu poi da assai persone,
che alcun miglior di lui non fu trovato
5 nel mondo mai in ogni gran passione,
quantunque il caso fusse disperato.
E nel curar, persona è assai discreta,
perché medica sol con la dièta.
- 21 Speranza nel gran loco era infermera,
ché la vivanda gli vedea portare
per nutricularli la matina e sera.
Dolce promesse in cibo gli suol dare,
5 ma gli amalati in questa ultima schiera
per modo alcun non ne potean gustare,
anzi gli era in orrore un simil pasto,
ché 'l stomaco il gran mal gli aveva guasto.
- 22 Sollicitava la mia bella guida
il dipartirse dal predetto loco.

20.1 *vecchione*: termine che sottintende una grande saggezza, già impiegato a proposito di Eubulo (I 41, 1) e Nilotico (III 42, 5), per cui cf. le note relative. **20.2** *Tempo*: unico medico dell'ospedale è il Tempo, che proverbialmente cura ogni cosa, si veda il detto latino «Tempus dolorem lenit». **20.5** *gran passione*: 'gran dolore'. **20.7** *discreta*: 'oculata', 'sobria'. **20.8** *dièta*: il termine, dato il contesto, ha duplice valore: quello letterale di 'regime alimentare regolato da prescrizioni mediche' (TLIO) e quello traslato di 'privazione', 'morigerazione'. **21.1** *infermera*: se al Tempo è assegnato il compito di guarire i malati, alla Speranza spetta quello di sostentarli, come osservato poco sopra (nota a VI 16, 7). **21.2** *vivanda*: 'cibo' per sostentare i malati. **21.3** *nutricularli*: 'dargli da mangiare'. *la matina e sera*: cf. BENEDETTO 1910 p. 232, in cui si riporta un brano dell'*Hospital d'amour* in cui Amore dice all'amante che «Espoir mon médecin / Te gardera de mort soir et matin». **21.4** *Dolce promesse*: la sopravvivenza dei malati dipende dalle promesse di Speranza, che ne alleviano le pene e infondono ottimismo (almeno per i primi due tipi di infermi). **21.5** *ultima schiera*: coloro, cioè, la cui amata è morta anzitempo. Per l'uso in clausola cf. RVF 19, 8 «lasso, e 'l mio loco è 'n questa ultima schiera». **21.7** *in orrore*: i malati dell'ultimo genere sono incurabili da Speranza, perché consapevoli di non avere nessuna possibilità di essere di nuovo felici. **21.8** *stomaco*: metafora perfettamente coerente con il contesto, per intendere che questi ultimi malati sono ormai compromessi nel profondo. *guasto*: 'guastato'. **22.1** *bella*: l'aggettivo accompagna quasi sempre la menzione di Ippolita nel canto, cf. VI 10, 4 e 14, 2.

«Melancolico è il stare in tante strida»,
diceva, «andiamo dove è festa e gioco,
ché 'l dimorar più qui par che me occida».
E però li fermarmi potei poco,
né vedere altro, poi ch'io mi partiva
seguendo quella chiara stella viva.

5

23 Di pietà ancora pieno avendo il core,
fatti vicini a la eccellente corte
di lo ammirando e natural signore,
qual tanto aviva quanto occide morte,
già vedevamo un gran fratel de Amore
con mille arcieri intorno in su le porte
dil gran palaggio eccelso e trionfale,
con face in mano ardente e l'arco e il strale.

5

24 «Ahimè, donna gentil, che turba è questa?»,
io dissi ad ella, «e come intrarem mai,
che tal gente a l'intrar non ci sia infesta?».
E ella a me respose: «Vederai
che arma di lor non ci sarà molesta.
E come ben costor cognoscerai,
la sua amicizia piaceratti tanto
che gli darai nel mondo eterno vanto.

5

22.3 *Melancolico*: il termine è qui impiegato nel senso generico di 'triste', 'infelice'. *strida*: 'lamenti dei disperati', cf. DANTE, *If.* I 115 «ove udirai le disperate strida» e PETRARCA, TC I 145 «Odi 'l pianto e i sospiri, odi le strida». **22.4** *festa e gioco*: binomio già occorso poco prima, a VI 12, 14. Per l'uso in clausola cf. POLIZIANO, *Stanze* I 89, 7 «ogni loro atto sembra festa e gioco». **22.5** *dimorar*: 'trattenerci'. **22.8** *chiara stella viva*: perché Ippolita fa da guida al protagonista come una stella ai naviganti. Il sintagma unisce DANTE, *Pd.* XXIII 92 «viva stella» e BOIARDO, *Amorum libri* I 26 «chiara stella». **23.1** *pietà*: verso gli sfortunati amanti. **23.2** *eccellente corte*: la stessa definizione è attribuita alla corte di Ludovico il Moro da BERNARDINO CORIO, *Historia di Milano*, per esempio nell'introduzione alla VII parte (c. 448v dell'edizione veneziana [Giovan Maria Morelli] del 1544); potrebbe quindi trattarsi di una sovrapposizione tra la corte di Eros e quella di Milano. **23.3** *ammirando e natural*: entrambi gli aggettivi sono già stati riferiti agli artigiani visti dal protagonista all'ingresso in città, cf. VI 11, 2. **23.5** *gran fratel*: da intendere in senso lato, verosimilmente per la somiglianza iconografica con Amore armato di arco e frecce. **23.7** *trionfale*: perché Eros trionfa su tutto (VIRGILIO, *Buc.* X 69 «omnia vincit amor»). Conserva forse memoria di PULCI, *Morante* XXII 146, 1 «triunfal palagio». **23.8** *l'arco e il strale*: in clausola anche in POLIZIANO, *Stanze* II 16, 4 «tosto prendete ognun l'arco e lo strale». **24.1** *turba*: 'gente', generico. **24.3** *infesta*: 'ostile'. **24.6** *come*: 'non appena'. **24.8** *eterno vanto*: 'gloria eterna'

- 25 Questo si chiama Amor preservativo,
che conserva de Amor l'immenso regno
con il suo sacro ardor potente e vivo.
Questo è de ogni animal vero sostegno,
5 ché non è alcun sì vile e de ardir privo
che non glie dia ardir, potere e ingegno
a nutrire e servare i figli cari,
come esempli ogni dì si vedon chiari.
- 26 Ed è sua face in noi tanto potente
che se donna gentile un cor degno ama,
non teme morte e alcun dolor non sente,
5 per conservar l'onor di quella dama,
quantunque ogni martir veda presente,
tanto gli giova de acquistargli fama.
Questo di la gran guardia è capitano;
intriama, ché chi Amor serve, è sempre umano».
- 27 Io stava pien di meraviglia estrema,
ché mi pareva sopranaturale

26.1 Ed] E

25.1 *Amor preservativo*: non mi risulta attestato, nella tradizione, un amore che venga definito *preservativo*. Sembra però che per le funzioni che svolge (si veda il prosieggo dell'ottava e la successiva) possa essere accostato al concetto di «amore conservativo» (così detto, almeno, da IACOPONE *Laude* XXXIX 9) esposto nel *De amore* di ANDREA CAPPELLANO II I «Qualiter status acquisiti amoris debeat conservari». **25.2** *conserva*: 'protegge', ma per l'uso del termine cf. la nota precedente. **25.4** *animal*: 'essere mortale dotato di anima'. **25.6** *ardir*: *ardir* è presente nel verso precedente, ed è talmente vicino da far sospettare un errore di ripetizione dello stampatore (per *ardor*?). **25.7** *servare*: 'conservare', 'salvaguardare'. **26.1** *potente*: ripetizione dall'ottava precedente, v. 3. **26.2** *donna gentile*: cf. LORENZO, *Canzoniere* 10, 2 «donna gentile e più ch'altra eccellente». **26.3** *teme morte ... dolor non sente*: si noti la disposizione chiastica di verbi e sostantivi. **26.4** *conservar*: cf. la nota al v. 1 dell'ottava precedente. **26.5** *martir*: 'sofferenza', 'dolore'. **26.7** *capitano*: a differenza di Dolce-risguardo, che era capitano di Anteros e aveva il compito di fare più prigionieri possibile, a comandare la guardia di Eros sta un amore conservativo, rivolto piuttosto alla salvaguardia del regno che non alla sua espansione. **26.8** *umano*: 'giusto', 'comprensivo'. **27.1** *pien di meraviglia estrema*: 'profondamente stupefatto', come in PETRARCA, TC III 1 «Ers sì pieno il cor di meraviglie». **27.2** *sopranaturale*: 'divino', da intendere in relazione al contesto in cui si trovano Fileremo ed Ippolita (cf. il v. 6).

sentir donna parlar di sì alto tema;
 però fra me diceva: “O sacro strale
 di Amor, quale hai virtù così suprema,
 che fai divino lo ingegno mortale,
 come or vedo in la Ippolita la prova,
 che quasi una Diotima par nova”.

5

28 Ne la ampla piazza dil palaggio eterno
 per mezzo intrassem de la guardia invitta,
 che ha in sé tanta modestia e tal governo,
 che una trista parola non fu ditta.
 Ma come mai narrato il gaudio interno,
 e la ammirazion come mai scritta
 sarà da me, di quel ch’io vidi allora,
 ché a ripensarlo io me confondo ancora?

5

29 Era il cortil dil bel castel rotondo
 con portici e colonne intorno intorno,
 che non fu visto mai il più iocondo.
 Quelle colonne quale il fan sì adorno,
 hanno virtù che fa l’omo fecondo,
 e lucen sì che par sempre di giorno;

5

27.3 *alto tema*: ‘argomento nobile’. **27.4** *sacro strale*: il sintagma, peraltro allitterante, attribuisce un valore sacrale e divino alla tradizionale arma di Amore (l’«ardente et amoro-
 so strale» di RVF 241, 4, per esempio), in genere considerata dai poeti come l’origine delle
 loro sofferenze. **27.8** *Diotima*: maestra di Socrate secondo la testimonianza di Platone,
 che la fa intervenire nel *Simposio* con l’esposizione sulla natura demonica di Eros; secondo
 FICINO (*Libro dell’amore, Intr.*) «anticamente spirò in Grecia una castissima donna
 chiamata Diotima, sacerdote, la quale da Dio spirata, trovando Socrate philosopho dato
 sopra tutti allo amore, gli dichiarò che cosa fussi questo ardente desiderio e per che via ne
 possiamo cadere al sommo male, e per che via ne possiamo salire al sommo bene»; sta,
 quindi, come figura femminile di sconfinata saggezza. **28.1** *ampla piazza*: il cortile di in-
 gresso, descritto nell’ottava successiva. *palaggio eterno*: si noti la disposizione chiastica
 degli elementi: *ampla piazza – palaggio eterno*. **28.2** *intrassem*: ‘entrammo’. *invitta*:
 ‘mai sconfitta’, ‘invincibile’. **28.3** *governo*: ‘controllo’. **28.4** *trista parola*: ‘cattiveria’,
 ‘malvagità’. **28.5** *gaudio interno*: cf. «gaudioso regno» per definire l’Empireo in DANTE,
Pd. xxxi 25. **28.8** *io me confondo ancora*: man mano che il protagonista avanza verso
 l’interno la meraviglia e lo stupore aumentano, tanto che per lui è sempre più difficile
 ricordare quel che esperisce (è l’ineffabilità dantesca, già vista nel corso del canto). **29.1**
castel rotondo: cf. III 4, 1 «Il primo muro castellan rotondo», e la nota relativa. **29.2**
intorno intorno: seconda occorrenza nel canto di questa duplicazione in clausola, cf. VII
 17, 2. **29.3** *iocondo*: ‘bello’. **29.5** *fecondo*: ‘fertile’, cf. la nota al v. 7. **29.6** *par sempre*
di giorno: ‘sembra sempre giorno’, per l’intensità della luce.

di paneròs mirabil gemma tutte
(che vuol dir 'tutto amor') sono costrutte.

30 Il magno principal mur castellano
edificato è de una encardia pietra,
che simile mai forse al mur tebano
non ne mosse Anfion con la sua cetra.
E perché il nome suo vi faccia piano,
'piena di cori' ognuno lo interpètra.
Di acate poi per tutto è il pavimento,
che solcito fa chi è pigro e lento.

5

-
- 29.7** paneròs | Paneros
29.8 'tutto amor' | tutto Amor
30.2 encardia | Encardia
30.6 'piena di cori' | piena di cori
30.7 acate | Acate
-

29.7 *paneròs*: pietra preziosa a cui veniva attribuita la proprietà di rendere più fertili, cf. PLINIO, *Nat. hist.* XXXVII 148 «Paneros qualis sit, a Metrodoro non dicitur, sed carmen Timaridis reginae in eam, dicatum Veneri, non inelegans ponit, ex quo intellegitur adiutam fecunditatem. hanc quidam paneraston vocant». **29.8** 'tutto amor': viene esplicitato il significato di *paneros* (*pan* 'tutto' + *eros* 'amore'). **30.1** *mur castellano*: il muro esterno del castello, cf. la nota al v. 1 dell'ottava precedente. **30.2** *encardia*: altra pietra preziosa mitica, che si supponeva essere a forma di cuore e di colore variabile tra nero, bianco e verde (cf. PLINIO, *Nat. hist.* XXXVII 159 «Encardia cognominatur enariste, in nigro colore effigie cordis eminente; altera eodem nomine viridi colore cordis speciem, tertia nigrum cor ostendit, reliqua sui parte candida»). **30.4** *Anfion*: Anfione, mitico re di Tebe che avrebbe cinto la città di mura spostando le pietre dal Citerone solo col suono della cetra (cf. ORAZIO, *Ars poetica* 394-396 e STAZIO, *Thebaid* X 873-877). **30.5** *vi faccia piano*: non è del tutto chiaro perché l'autore senta solo ora il bisogno di spiegare il significato dei grecismi che adopera nel corso del poema; per quanto la scelta delle due pietre possa essere ricercata, difficile pensare a dei suoi lettori contemporanei che potessero aver bisogno di simile servizio. Sarà quindi probabilmente da considerare un mero sfoggio erudito. **30.6** 'piena di cori': a quanto ne so la traduzione di Fregoso non solo è sbagliata, ma non ha nemmeno altre attestazioni; il termine è costruito sull'unione di *en* ('in', 'dentro') e *kardia* ('cuore'), quindi 'in un cuore', 'a forma di cuore', come nella fonte pliniana citata. **30.7** *acate*: 'agata'. *pavimento*: termine impiegato raramente in clausola nella tradizione; il precedente più illustre è DANTE, *Pg.* XII 49 «Mostrava ancor lo duro pavimento». **30.8** *solcito*: 'svelto'; per quest'effetto dell'agata cf. ancora PLINIO, *Nat. hist.* XXXVII 142 «eam vero, quae unius coloris sit, invictam athletic esse».

31 In mezzo la ampla piazza un fonte chiaro
 da una imagine stilla in un gran vaso
 de un lucido cristal tanto preclaro,
 che Castalio forse là in Parnaso
 invidia arebbe avuto al fonte raro. 5
 Certo non mi sarei mai persuaso
 virtù in acqua trovar tanto potente,
 come in quella dil fonte sì eccellente.

32 La onda soave, anzi divin liquore,
 Nepentes si domanda da ciascuno:
 a cui ne beve, scaccia fuor dil core
 ogni mestizia e pensier tristo e bruno. 5
 A Ulisse, che pel mondo in tanto errore
 peregrinò, come saper può ognuno,
 Elena greca fuor dil petto mesto
 ogni ansia cura licenziò con questo.

31.1 fonte chiaro: dantismo, cf. *Pg.* xxx 76 «Li occhi mi cadder giù nel chiaro fonte»; è il Lete, il fiume dove per Dante si immergono le anime per purificarsi in vista dell'ascesa al paradiso. Per VIRGILIO, invece, le anime vi si tuffano per dimenticare le vite passate (*Aen.* vi 714-715), qualità a cui si avvicina di più quella attribuita da Fregoso alla fontana del palazzo di Eros. **31.2 imagine:** 'raffigurazione', verosimilmente scultorea data la posizione centrale della fontana. **31.3 lucido cristal:** 'cristallo brillante': si tratta del materiale di cui è composto il *gran vaso*, nonostante *cristallo* sia la metafora canonica per l'acqua, come in RVF 303, 11 «del liquido cristallo alberga e pasce». **31.4 Castalio:** la fonte Castalia sul Parnaso, consacrata alle Muse, dove i poeti si immergevano per trovare ispirazione. **31.5 raro:** 'unico'. **32.1 anzi divin liquore:** *correctio*, poiché la prima definizione non rendeva a sufficienza la sacralità dell'acqua della fontana. **32.2 Nepentes:** la nepentes in PLINIO è una pianta che mescolata al vino scaccia i dolori (*Nat. hist.* XXI 159 «adtribuunt et hilaritatis effectum eidem potae in vino eumque, quem habuerit nepenthes illud praedicatum ab Homero, quod tristitia omnis aboleretur. est autem suci praedulcis»); l'effetto (che sta nel nome stesso: *ne* 'nessun' + *penthes* 'dolore'.) è quindi lo stesso dell'acqua di questa fontana. **32.4 bruno:** 'oscuro', 'negativo'. **32.5 Ulisse:** si fa ora riferimento all'episodio dell'*Odissea* (citato anche nel brano di Plinio, cf. la nota al v. 2) in cui un *pharmakon* chiamato *nepenthes* viene aggiunto da Elena al vino durante un banchetto, perché la memoria di Ulisse assente non addolorasse i convitati (IV 227-232). Si noti però che *nepenthes* è aggettivo nell'originale greco, sicché le traduzioni non mantengono il termine («irae dolorisque in oblivionem ducentes» è la versione di Raffaele Maffei, Roma, per Iacobum Mazorchium, 12 settembre 1510, per esempio); probabile, quindi, che Fregoso avesse avuto a disposizione il testo originale, e che l'avesse letto personalmente o con l'aiuto di un buon conoscitore del greco (Lancino Curti?). **errore:** 'errare', 'vagare'. **32.7 petto mesto:** si tratta di un errore: Elena impiega il nepentes durante un banchetto nella reggia di Menelao a cui partecipa, tra gli altri, Telemaco, ma Ulisse è proprio colui per la cui assenza tutti si rattristano; impossibile quindi che l'avesse bevuto lui.

- 5 **33** Poi che dil dolce umor quanto a me piacque
 bevuto ebbi e lavato mani e volto,
 da ogni pensier molesto, poi ch'io nacque,
 non mi sentei così libero e sciolto.
 Intorno a queste chiare e fatale acque
 era infinito numero raccolto
 di dame, ché nel gran castel iocondo
 era de ogni nazion di tutto il mondo.
- 5 **34** Quale per ber, qual per portarne via
 eran con vasi intorno radunate.
 Dissemi allor la bella scorta mia:
 «Quante trovar si suoleno ingannate,
 che 'l spargeranno in mezzo de la via,
 ché tal grazie dal ciel raro son date,
 poterne sempre avere al suo piacere
 e darne a i cari amici soi a bere».
- 5 **35** Partiti dal bel fonte onde io bevei,
 sotto a le logge al mur vidi suspesi
 li glorïosi spogli e gran trofei,
 per quali chiaramente allor compresi
 esser vinti de Amore omini e dei
 e già nel trionfo suo menati presi.

33.1 *umor*: 'liquido'. **33.2** *lavato mani e volto*: simbolo di purificazione. **33.4** *sciolto*: 'slegato', 'liberato'. **33.5** *fatale*: 'che hanno caratteristiche soprannaturali, qualità o proprietà meravigliose' (TLIO). **33.7** *dame*: bere o lavarsi con l'acqua della fonte non ha scopo preparatorio, com'era ad esempio bagnarsi nel Lete nel Purgatorio dantesco, ma come si vedrà è un mero servizio alla cittadinanza di Erotopoli; a prendere l'acqua, dunque, vanno solamente donne, com'era costume. *iocondo*: è parola-rima anche poco sopra, all'ottava 29. **34.1** *portarne via*: alla fonte ci si comporta come ad un pozzo, in cui si beve o si fa scorta di acqua. **34.5** *spargeranno*: tratto realistico: come una qualunque donna, di ritorno da una sorgente, spargerà inevitabilmente dell'acqua raccolta in un contenitore, anche in questo caso può verificarsi lo stesso incidente. **34.6** *raro*: 'raramente'. **35.2** *suspesi*: 'appesi'. **35.3** *glorïosi spogli*: 'gloriosi bottini di guerra'. **35.5** *omini e dei*: l'idea che Amore abbia potere sia sugli uomini che sugli dei è già petrarchesca, cf. il *Triumphus Cupidinis*, dove nel trionfo il carro di Amore è seguito da una nutrita serie di personaggi storici o letterari e pure dagli dei (TC I 151-160), finanche Giove incatenato davanti al carro. **35.6** *trionfo*: cf. la nota precedente.

Di Giove il fulmen vidi paventoso,
che par menaci ancor così fumoso;

36 l'arco di Febo e la faretra gli era;
la celata di Marte e il scudo immenso,
che non vedesti mai cosa più fiera:
ancora orrore io n'ho, quando repenso
a quella foggia inusitata e altiera;
di Nettuno il tridente gli è suspenso;
e di Mercurio il caduceo e le arpe
gli erano affisse e le sue alate scarpe.

5

37 Seguiva poi il bel tirso di Bacco;
di Ercule, forte senza parangone,
la clava con la quel occise Cacco
vidi, e la pelle dil nemeo leone.
Io era quasi dil guardar già stracco,
anzi pur vinto da la ammirazione,
quando mi accorsi doi star lì in disparte,
l'arme superbe a contemplar di Marte.

5

37.2 Ercule,] Ercule

37.2 parangone,] parangone

37.4 vidi,] vidi

35.7 *Di Giove il fulmen*: inizia ora l'elenco delle spoglie divine vinte da Amore: primo non poteva essere che Giove, il più grande degli dei, la cui potenza è simboleggiata dal fulmine (lat. *fulmen*). *paventoso*: 'spaventoso'. **35.8** *fumoso*: poiché si riteneva che il fulmine fosse legato al fuoco, dato che dove colpiva o inceneriva o dava l'oggetto colpito alle fiamme, Fregoso immagina un fulmine alla vista come *fumoso*, come che fosse ardente. **36.2** *celata*: 'elmo'; insieme allo scudo e alle armi costituisce l'iconografia tradizionale di Marte. **36.3** *fiera*: 'feroce', come il suo possessore. **36.4** *orrore*: 'terrore'. **36.5** *foggia*: 'aspetto', 'forma'. *inusitata*: è aggettivo poco comune, ma compare in un binomio (completamente diverso) anche in RVF 71, 78 «una dolcezza inusitata e nova». **36.7** *caduceo*: lo scettro con due serpenti attorcigliati, simbolo prima di Ermes e poi di Mercurio. *le arpe*: l'arma propria di Mercurio, con cui tagliò la testa ad Argo (e poi di Perseo che la usò con Medusa) era l'harpe (o arpe, o arpa); qui Fregoso, invece, impiega il termine al plurale, quasi facesse riferimento a degli strumenti musicali. **36.8** *alate scarpe*: i calzari alati di Mercurio. **37.1** *tirso*: lo scettro di Bacco, avvolto in edera e foglie di vite. **37.3** *Cacco*: durante la decima fatica, nella quale Ercole doveva sottrarre i buoi di Gerione, sulla via del ritorno Caco, un mostro, si impossessò della mandria mentre l'eroe dormiva. Una volta scoperto il rifugio del ladro, Ercole lo uccise con la clava. **37.4** *nemeo leone*: la pelle con la quale è di solito raffigurato Ercole, sottratta al leone di Nemea dopo averlo ucciso nella prima fatica. **37.5** *stracco*: 'stanco'.

- 5 **38** Vedendo di doi l'un con tal diletto
 mirar le orrende essuvie, io dissi allora:
 «Questo è ne l'arte militare eletto,
 ché ognun dil suo esercizio se innamora»,
 ch'io non lo avea ben visto ne lo aspetto,
 come poi vidi chiaramente ancora.
 E approssimato al degno capitano
 il salutai e gli toccai la mano.
- 5 **39** Disse il signore: «E qual propizio fato
 te ha qui condotto? o qual secondo vento
 a l'intrar questo loco te ha aspirato?
 O, quanto di vederte io son contento,
 e quanto il favellar teco me è grato!
 Io stava a contemplar queste arme intento
 e con esse escusava il nostro errore,
 vedendo un tanto dio vinto da Amore».
- 5 **40** E io resposi: «Amor, che è sì gran dio,
 credo possa assai più che voi non dite,
 o caro e eccellente signor mio.
 A gli elementi, che hanno eterna lite,
 comanda e quelle poner fa in oblio
 e stare in pace con sue forze unite;

40.1 Amor, | Amor

38.2 *orrende essuvie*: 'terrificanti spoglie'. **38.3** *eletto*: 'tra i migliori'. **38.4** *esercizio*: 'lavoro': vale a dire che siccome ognuno si innamora del proprio lavoro, un nuovo personaggio che contempla ammirato le spoglie del dio della guerra deve necessariamente essere un combattente. **39.2** *secondo vento*: 'vento favorevole'. **39.3** *aspirato*: 'dato ispirazione'. **39.7** *escusava il nostro errore*: 'perdonavo il nostro errore', nel senso che il nuovo personaggio guarda con maggior benevolenza il fatto di essere stato vinto da Amore, dato che questi ha trionfato persino su un dio invincibile qual è Marte. Essendo però questo nuovo personaggio Jacques De La Palisse, come si scoprirà poco più avanti, rimane il dubbio che all'*errore* Fregoso non attribuisca anche un secondo significato politico, dato che La Palisse fu uno dei condottieri che conquistarono Milano nel 1499 (che potrebbe essere l'errore di cui si parla). **40.4** *elementi*: i quattro elementi. *eterna lite*: vale a dire che gli elementi non sono conciliabili tra di loro. **40.5** *quelle*: riferito all'*eterna lite*. **40.6** *con sue forze unite*: Amore è talmente potente da riuscire a far stare insieme anche le cose più inconciliabili, come gli elementi.

e di questa concordia poi succede
la vita in ogni vivo che si vede.

41 Sì che, signor, non vi maravigliate,
si ha vinto i dei e a gli umani impera,
se poi supera voi alcune fiate,
né aitar vi può vostra feroce schiera». Allor mi fece molte gran brazzate,
poi ch'io ebbi detto;, e se saper vò chi era,
di La Palissa il gran Signor si chiama
Iacobo, che ha ne l'arme tanta fama.

5

42 Dopo queste parole al suo compagno
la man toccar mi fece e salutare,
e poi suggionse: «Un singular guadagno
sappi, Fregoso, ch'io ti faccio or fare
de la amicizia d'un famoso e magno,
qual credo che abbi udito ricordare.
Questo è quel degno Amante de la Rosa,
che scrisse già sì ben l'arte amorosa».

5

41.6 detto;] detto,
42.8 arte] Arte

40.7 *succede*: 'segue'. 41.2 *impera*: 'comanda'. Si noti la disposizione chiastica di verbi e sostantivi: *vinto* – *dei* – *umani* – *impera*. 41.3 *supera*: 'vince'. 41.5 *brazzate*: sett. 'abbracci'. 41.8 *Iacobo*: Jacques de Chabannes de la Palice, militare francese al servizio di Carlo VIII prima e di Luigi XII poi; all'epoca in cui Fregoso componeva la *Cerva bianca* era comandante delle truppe francesi in Lombardia. Si tratta del secondo personaggio, dopo Ippolita Sforza, che viene presentato direttamente con il suo vero nome; dato che da quel che mi risulta non sono attestati rapporti diretti di amicizia che legassero Fregoso al maresciallo di Francia, bisognerà supporre che la sua menzione avesse quindi scopo politico, dato che viene posto in prossimità del luogo più sacro di tutto il poema; può darsi che l'autore sperasse di conquistare la benevolenza del potente militare francese, e magari di poter rientrare in città. 42.2 *la man toccar*: stesso gesto rivolto da Fileremo a la Palisse a VII 38, 8. 42.3 *singular*: 'rarissimo'. 42.5 *famoso e magno*: stessa coppia in clausola anche in PULCI, *Morgante* XIX 116, 4 «e che pareva molto famoso e magno». 42.7 *Amante de la Rosa*: dopo aver reso omaggio alla più famosa allegoria d'amore, il *Roman de la Rose*, Fregoso immagina addirittura di incontrare Amante, il suo protagonista. 42.8 *che scrisse già . . . arte amorosa*: le parole-rima degli ultimi due versi dell'ottava, e l'ultimo in particolare, ricordano l'*incipit* stesso del *Roman de la Rose*, 1-2 «Cy est le rommant de la rose / Ou tout l'art d'amour est enclose».

- 43 «Ancor di questa dolce compagnia
e di questa amicizia», io dissi allora,
«nascerne fama eterna a voi potria,
se 'l ciel non mi festina a l'ultima ora».
5 Dir volea più, ma che la guida mia
cognobbi non voler più far dimora,
il che nel volto suo chiaro compresi,
e però da ambidoi licenza presi.
- 44 A l'ampla sala dove ha posto Amore
il regal seggio essendo approssimati,
io mi sentei cangiar sì di colore,
come fan quelli in villa sempre stati:
5 se nel cospetto poi de alcun signore
vengano, a tal spettacol non usati,
il sangue per coprir la lor vergogna
gli scorre al volto dove più bisogna.
- 45 Grata-accoglienza di lo augusto loco
portinara era, a ciò Pensier-molesto
non intrasse a sturbar sue feste e gioco.
Vedendone, con atto umile e onesto
5 ne aperse, e intrando, venni in viso un foco,

43.1 *dolce compagnia*: petrarchismo, cf. RVF 222, 6 «dogliose per sua dolce compagnia».
43.3 *fama eterna*: cf. PETRARCA, TE 134 «con immortal bellezza eterna fama». 43.4 *festina*: 'affretta', 'spinge più rapidamente'. 43.6 *più far dimora*: comportamento analogo, anche lessicalmente, a quello già tenuto da Ippolita nel voler lasciare l'ospedale, cf. VII 22, 5. 43.8 *licenza presi*: 'presi congedo'. 44.1 *ha posto*: il protagonista è giunto alla sala del trono di Eros. 44.4 *in villa sempre stati*: 'che hanno sempre vissuto in campagna'. Per dare l'idea dello stupore che coglie Fileremo all'ingresso nella sala del trono, Fregoso ricorre a una similitudine con i contadini, che dopo aver vissuto una vita in ambienti umili e poveri si trovano di colpo nella sala di un palazzo. 44.7 *coprir*: 'nascondere'. 44.8 *gli scorre al volto*: vale a dire che i contadini diventano rossi per la vergogna. 45.1 *Grata-accoglienza*: come già osservato in precedenza (cf. la nota a VII 16, 7) Grata-accoglienza è modellata su Bel-acueil, portinaia dell'*Hospital d'amour* di Achille Caulier; lo spostamento, per BENEDETTO 1910 (p. 233), «non avvenne per puro capriccio del poeta nostro; influì certo sulla sua fantasia il fatto che nel *Chastel d'amour* del re René appare per primo, dinanzi alla porta principale, Bel-Acueil»; viene imputato, quindi, all'influsso di un'altra opera del Quattrocento francese, il *Livre du cœur d'Amour épris* di Renato d'Angiò (1465). 45.3 *sturbar*: 'interrompere'. *feste e gioco*: binomio già impiegato in diverse occasioni negli ultimi due canti (VI 29, 6; 48, 2; VII 12, 4; 22, 4.) 45.4 *umile e onesto*: accostati anche in RVF 299, 6 «L'accorta, honesta, humil, dolce favella». 45.5 *venni in viso un foco*: 'divenni un fuoco nel viso', quindi 'arrossii violentemente'.

ché trono alcuno mai simile a questo
non avea visto, e nel stupor summerso
io stava, sbigotito in tutto e perso.

46 De lo atrio immenso in capo, il tribunale
era di gemme e de oro sì lucente
che ingegno uman non ne farà mai tale;
e sotto passeggiava molta gente,
che in viso certo non pareva mortale; 5
pensa se ammirativa avea la mente.
Sopra il palco tre sedie eran sì belle
che radiavan come proprie stelle.

47 Fissi mei occhi io non potea tenere
intento a contemplar sì gran chiarezza;
come l'augel di Giove suole avere,
desiava a mia vista tal fortezza;
a la fin pur io cominciai vedere, 5
poi che in la luce ebbi mia luce avezza.
e compresi nel chiaro e gran splendore
Voluttà in mezzo a Citerea e Amore.

45.8 stava,] stava

46.5 mortale;] mortale.

46.6 pensa] Pensa

46.1 *in capo*: 'in fondo'. *tribunale*: dato il contesto sarà da intendere come 'luogo elevato da cui parlano gli oratori o prendono posto autorità, personaggi eminenti o sovrani' (GDLI, ma non si può ignorare la relazione del termine con l'amministrazione della giustizia, che qui spetta, di fatto, proprio ad Eros (cf. VI 58, 6-7).) **46.2** *gemme e de oro*: accostati anche in PETRARCA, TM I 100 «che le gemme e l'oro». **46.4** *sotto*: ai piedi del palco. **46.8** *proprie stelle*: 'vere stelle'. **47.3** *augel di Giove*: l'aquila (cf. DANTE, Pg. XXXII 112 «uccel di Giove»), alla quale era attribuita la facoltà di poter guardare direttamente il Sole, e di poter volare nella sua direzione. **47.5** *pur*: 'comunque'. **47.6** *ebbi mia luce avezza*: 'il mio occhio si fu abituato'. Interessante il modo in cui Fregoso dapprima fa riferimento all'aquila, un simbolo celeberrimo nella tradizione letteraria, desiderandone la caratteristica principale per poter scorgere chi sta assiso sul trono, e subito dopo afferma di essersi abituato alla luce naturalmente: sorge quasi spontaneo il dubbio che la luce di Eros non sia poi così abbagliante come sarebbe lecito aspettarsi; una spiegazione può essere la volontà dell'autore di distinguere tra questo Eros, terreno, e quello celeste del tempio, per il quale Fileremo dovrà per forza purificarsi con una fonte benedetta prima di poterlo guardare (cf. l'ottava 64). **47.8** *Voluttà*: cf. la nota a VI 13, 3. *Citerea*: Venere.

- 48 Voluttà in mezzo de ambidoi sedeva,
 e una matrona veneranda molto
 tutti tre in grembo a sé gli reccoglieva.
 Poi vidi Amor specchiarse nel bel volto
 5 de una, il cui viso come il sol luceva,
 che in dolce fiamma il cor gli aveva avolto:
 Bellezza ha nome, e Pasitea con quella
 scherzava, e l'una e l'altra sua sorella.
- 49 Era sì veneranda la figura
 di la matrona, che pel sacro aspetto
 a dimandar di lei con molta cura
 ad alcun circostanti i' fui costretto.
 5 E risposto mi fu: «Questa è Natura,
 magna matre de ognun, nel cui cospetto
 sempre gli è Amor con la sua calda face,
 Venere e Voluttà, che tanto piace».
- 50 Di varie stelle e animali adorno
 il manto suo il tribunal copriva;
 gente da poi per tutto intorno intorno
 stavano ad onorar quella alma diva:
 5 non ebbi mai il più felice giorno.
 E la presenza sua sì me nutriva,

48.8 scherzava,] scherzava

49.2 matrona,] matrona

48.2 *matrona*: è lo stesso termine normalmente impiegato nel poema per definire Ragione. 48.4 *specchiarse*: 'fissarsi intensamente con lo sguardo' (GDLI). 48.6 *dolce fiamma*: il sintagma è petrarchesco, cf. TC II 40 «né mai più dolce fiamma in duo cori arse». 48.7 *Pasitea*: «la prima delle Gratie, s'interpreta attrahente [...] La seconda, che si chiama Egiale, s'interpreta lusingante [...] La terza poi si chiama Euphrosine, il che suona retinente» (BOCCACCIO, *Genealogia* c. 102v). Le tre Grazie (le altre due sono richiamate al verso successivo) erano rappresentazioni della bellezza. 49.3 *molta cura*: 'molta attenzione', 'molta cautela'. 49.6 *magna matre*: Magna mater era il nome con cui veniva chiamata Cibele dai Romani; era dea, per l'appunto, della terra e della natura. 50.1 *stelle e animali*: Natura ha il manto decorato di stelle, per simboleggiare la sua ascendenza celeste, e di animali, immagine invece del suo potere terreno. 50.2 *tribunal*: cf. la nota a VII 46, 1. 50.3 *intorno intorno*: in clausola anche a VII 17, 2 e 29, 2. 50.4 *alma diva*: cf. PETRARCA, TM II 19 «l'alma mia diva». 50.5 *felice giorno*: rovescia BOIARDO, *Amorum libri* II 56, 1 «Oggi ritorna lo infelice giorno».

sì da i spiriti sciolto il terreno velo
era ch'io pareva ratto al terzio cielo.

- 51** Poi la Ippolita bella non lontano
da quel predetto loco mi mostrava
Concordia, che doi cor teneva in mano,
quali con stretto nodo ambi legava.
E un giovenetto poi con viso umano
vidi, che assai vicino a quella stava:
uno annelletto e face in man teneva.
«Quello è Imeneo», la Ippolita diceva.
- 52** Apresso a questo con suo sguardo pio
gli era una leggiadretta damigella,
che ognuno esser suo amico avea desio
e volentieri se accostava a quella;
Gran Maestra era in corte al parer mio,
di Vener tesorerera, ognun l'appella
Commodità, la giovenetta vaga
che i fidi amanti con breve ore paga.

5

5

52.6 tesorerera,] tesorerera
52.6 appella] appella,
52.7 Commodità,] Commodità
52.7 vaga] vaga,

50.7 *terreno velo*: 'corpo terreno', cf. RVF 264, 114 «corporeo velo». **50.8** *ratto al terzio cielo*: calco dell'esperienza mistica di san Paolo, cf. *2Cor* 12, 2 «raptum eiusmodi usque ad tertium caelum». **51.3** *doi cor teneva in mano*: nell'*Iconologia* di Cesare Ripa vengono riportate diverse rappresentazioni della concordia, ma nessuna di esse prevede due cuori in mano; curiosamente, invece, questi compaiono nell'immagine della frode («nella destra mano terrà due cuori [...] I due cuori significano le due apparenze del volere, e non volere una cosa medesima». Poiché non mi risultano ulteriori attestazioni, l'invenzione sarà da ascrivere all'autore, verosimilmente sulla scorta dell'etimologia del termine.) **51.5** *viso*: 'aspetto'. **51.7** *annelletto*: simbolo del vincolo coniugale. *face in man*: «La Face accesa si dipingeva da gli antichi in mano di Himeneo Dio delle nozze, perché tiene gli animi, e gli ingegni svegliati, e allegri il convito, e ci rende splendidi, e magnanimi» (RIPA, *Iconologia* s.v. *Convito*). **51.8** *Imeneo*: giovinetto amato da Apollo, era protettore dei matrimoni e in generale rappresentato in testa ai cortei nuziali. **52.2** *leggiadretta*: riferito alla cerva bianca in POLIZIANO, *Stanze* I 34, 4 «candida tutta, leggiadretta e snella», in un verso in rima con questo. **52.5** *Gran Maestra*: titolo onorifico rivolto ad alti funzionari delle corti. **52.6** *tesorerera*: amministratrice delle ricchezze della corte. **52.8** *breve ore*: 'poco tempo'.

- 53 E Zefiro gentil pittor de Amore
la bella donna mi mostrava ancora,
con le ale drieto, varie di colore;
e a canto gli era la sua amante Flora,
5 che tesseva ghirlande de ogni fiore.
Questo a pingere il mondo esce poi fuora
portato da gran venti genitali,
quali Amor crea quando move le ali.
- 54 Un garzonetto in viso rubicondo
in la gran sala passeggiava al basso,
che non vedesti mai il più iocondo,
con face in mano ed era alquanto grasso.
5 Amor questo ministro per il mondo
spesse fiata suol mandare a spasso,
però che è dio di balli e di conviti
e visita le spose con mariti.
- 55 Comus si chiama il giovenetto lieto;
piacegli molto il nostro carnevale;
far lume con sua face è consüeto
in nozze per le camere e per sale.
5 Sempre ha di fanciulletti un stuolo drieto,
chi fa moresca, chi sgambetta e sale

54.4 ed] e

53.1 *Zefiro gentil pittor*: Zefiro, il vento che per antonomasia annuncia la primavera (e quindi la stagione degli amori); *pittor* sarà da spiegare con quest'ultima caratteristica, poiché ridà colore al mondo dopo il grigiore invernale (cf. il v. 6). **53.3** *ale drieto*: caratteristica iconografica di Zefiro sono le ali multicolori, si veda per es. la sua raffigurazione con Flora nella *Primavera* di Botticelli, conservata agli Uffizi. **53.4** *Flora*: dea della primavera, sposa di Zefiro. **53.7** *genitali*: 'fecondi', 'che generano'. **54.1** *rubicondo*: 'rosso', per il vino. La descrizione di Comus (dio di feste e banchetti), il cui nome verrà svelato solo nell'ottava che segue, occupa addirittura due ottave; evidentemente la celebrazione di banchetti e feste era cara all'autore e al suo pubblico. **54.4** *face in mano*: uno dei tratti iconografici canonici di Comus, assieme a una corona di rose e al viso arrossato per la baldoria. **54.7** *di balli e di conviti*: binomio anche in PULCI, *Morgante* XIX 23, 3 «Ove sono ora i balli e' gran conviti». **55.2** *carnevale*: per la festa in sé, ma anche e soprattutto per gli imponenti banchetti di Giovedì e Martedì grasso. **55.4** *nozze*: per i numerosi festeggiamenti dei matrimoni. **55.6** *moresca*: 'danza di origine araba, introdotta in Spagna dai Mori [...] si diffuse in Italia per il carattere vivace, sfarzoso e pittoresco' (GDLI); Fregoso probabilmente impiega il termine per estensione, a intendere 'baraonda'.

battendo il suon con ambedue le mani
concave e con sonagli e gesti strani.

- 56** E in queste dolce e amorse feste
(come da la mia guida io me informai)
lo amante ne la amata si traveste,
il che non vidi in altro loco mai;
né adoprare altre larve san che queste, 5
e tale usanza mi piaceva assai.
Ma mentre che costui fisso mirava,
nel loco adorno un cortegiano intrava.
- 57** Disse la guida mia di virtù accesa:
«Ecco, Fregoso, il cacciator garzone,
dal qual la cerva in caccia è stata presa.
Questo è quel vago e quel formoso Adone. 5
Ben credo che abbi la sua fama intesa,
che sparsa è ormai per tutte le persone.
Questo è di Vener bella il favorito,
però da ognuno il vedi reverito.
- 58** Toi fidi cagnoletti ha questo ancora,
però se seco favellar ti piace,
accostiamosi a lui senza dimora». 5
O vile, o ignavo, i' non fui tanto audace,
che avesse ardire di parlargli allora:

57.3 cerva | Cerva

55.8 *concave*: per fare più rumore. **56.3** *si traveste*: bella invenzione di Fregoso, il quale immagine che nelle feste di Comus gli amanti si scambino i vestiti, a simboleggiare la reciprocità del sentimento amoroso. **56.5** *larve*: 'maschere', 'travestimenti', cf. DANTE, *Pd.* xxx 91 «Poi, come gente che sta sotto larve». **56.8** *cortegiano*: termine molto indicativo, dato che la corte di Eros che l'autore sta descrivendo è modellata su una qualsiasi corte nobiliare del Rinascimento. **57.1** *accesa*: 'animata'. **57.4** *Adone*: cacciatore mitologico di cui si innamorò Venere; fu ucciso da un cinghiale inviato da un geloso Marte (OVIDIO, *Met.* x 525-559). Fregoso lo inserisce nella corte di Eros come cacciatore esemplare, il che è evidente dal fatto che è riuscito a catturare la cerva bianca. **57.7** *Vener bella*: cf. la nota al v. 4. **58.1** *ancora*: 'anche'. **58.3** *dimora*: 'indugio'. **58.4** *tanto audace*: stessa clausola in BOIARDO, *Amorum libri* I 29, 13 «poiché una tua villeta è tanto audace».

stava qual poverel che mira e tace,
 né ardisce chieder quel che gli bisogna,
 ché in lui desio combatte e la vergogna.

59 Pur a la fine tanto animo io presi,
 che i mei cari cagnoli addimandai
 in seguir quella fiera tanto accesi
 e di la cerva il tutto gli narraï,
 5 tanti perigli e tanti passi spesi.
 E mia procuratrice ivi lassai
 la bella donna, qual reebbe il tutto,
 unde ebbe fine il mio amoroso lutto.

60 Ma perché edificato è il magno loco
 di pirite, che è pietra di natura,
 che chi la tocca scalda come il foco,
 e avendo io de accendermi paura,
 5 in la sala potei fermarmi poco;
 e però fuora uscei da le alte mura

59.4 cerva] Cerva

60.2 pirite] Pirite

58.6 *poverel*: similitudine, secondo un uso caro a Fregoso per rendere lo stato d'animo del protagonista, con un mendicante che si vergogna a chiedere ciò di cui abbisogna. 59.1 *Pur a la fine*: verso pressoché identico ad un altro *incipit* del poema, cf. v 15, 1 «Ma pure al fine tanto ardire io presi». *animo*: 'coraggio'. 59.2 *cari cagnoli*: sintagma già impiegato a v 15, 7, per cui cf. la nota relativa. 59.3 *tanto*: è ripetizione dal v. 1. 59.5 *tanti perigli e tanti passi spesi*: verso costruito su insistite allitterazioni: *tanti* – *perigli* – *tanti* – *passi* – *spesi*. 59.6 *procuratrice*: termine giuridico, che indica un rappresentante legale; Fileremo, in sostanza, lascia Ippolita nella corte come sua delegata, affinché recuperi i cani. 59.8 *ebbe fine*: per quanto riguarda la vicenda principale, ossia la ricerca dei cani, il poema potrebbe anche fermarsi qui, e questo verso ha anche l'aspetto di una conclusione. Va notato che un finale simile verosimilmente non incontra il favore del pubblico, che probabilmente si aspetterebbe qualcosa di meno sbrigativo, e magari un ricongiungimento. *amoroso lutto*: in clausola anche a VII 17, 8. 60.2 *pirite*: pietra naturale che rimanda al fuoco fin dal nome (gr. *pyros*), che era ritenuta essere molto calda (ISIDORO, *Etymologiae* XVI IV 5 «Pyrites Persicus lapis fulvus, aeris simulans qualitatem, cuius plurimus ignis, siquidem facile scintillas emittit: hic tenentis manum, si vehementius prematur, adurit, propter quod ab igne nomen accepit»). *pietra di natura*: Fregoso sente il bisogno di specificare la possibilità di reperire la pirite in natura, a differenza delle precedenti pietre citate (paneros e encardia). 60.4 *accendermi*: 'prendere fuoco'. 60.6 *alte mura*: si intendono quelle del castello, non della città (cf. più avanti). Stessa clausola in DANTE, *If.* IV 107 «sette volte cerchiato d'alte mura».

per altra porta in una bella via,
la quale ognuno al sacro templo invia.

61 Mentre ch'io caminava al templo altiero
lieto, ma senza compagnia veruna,
per quel netto, sicuro e bel sentiero,
sì come volse il cielo e mia fortuna,
Ragion, che per il mal regno di Antero
mi avea condotto senza offesa alcuna,
inanti a gli occhi mei vidi apparere,
dil che ne presi singular piacere.

5

62 Noi eravamo dentro la cittate,
però che 'l loco già non è di fuore,
ma non gli eran le case sì serrate,
ché quivi sono i bei giardin de Amore.
E a ciò che 'l tutto chiaro ben sapiate,
di quei sono ortolane le tre Ore,
quale il seme de le erbe e de arbori hanno
e abondante di questo il mondo fanno.

5

63 Di loro non saprei ben dirvi il nome,
ma sua insegna farovi manifesta:
la prima per ornar sue belle chiome
porta di rose una ghirlanda in testa,

61.4 mia fortuna] mia Fortuna

61.1 *altiero*: 'posto in posizione elevata' (TLIO). **61.3** *netto*: 'pulito'. **61.4** *mia fortuna*: in clausola anche in RVF 229, 10 «Amor, madonna, il mondo e mia fortuna». **61.7** *apparere*: latinismo. **61.8** *singular piacere*: sintagma già impiegato in clausola a IV 46, 3. **62.2** *loco*: il tempio. **62.3** *case sì serrate*: dettaglio urbano molto realistico; allontanandosi dal castello le case cominciano a diradarsi. **62.6** *ortolane*: 'giardiniere'. *Ore*: Eunomia, Diche e Irene, figure mitologiche preposte al controllo del tempo e della stagionalità: considerato il gusto rinascimentale per giardini "stagionali", la scelta di Fregoso è particolarmente azzeccata. **63.2** *insegna*: Fregoso attribuisce qui alle Ore, che come si è detto hanno principalmente la funzione di sovrintendere al tempo, anche il fatto di essere legate alle stagioni, per cui ne descrive i tratti agresti seguendo OVIDIO, *Met.* II 27-29 «Verque novum stabat cinctum florente corona, / stabat nuda Aestas et spicea sarta gerebat, / stabat et Autumnus calcatis sordidus uvis». **63.3** *prima*: Primavera. *belle chiome*: anche in PULCI, *Morgante* XIX 15, 1 «Le belle chiome mise tra mille sterpi».

5 l'altra di spiche, l'altra di uve e pome;
 e de oro un cerchio in man per gioco e festa
 ognuna gira, e alcuni poi ditto hanno
 denotar questo il circuir de l'anno.

64 Parlando insieme de diverse cose,
 venimmo al templo su la costa amena,
 quale ha le mura tanto luminose
 che occhio mortale può mirarle a pena.
 5 Però la gran matrona allor me impose,
 per far la vista mia chiara e serena,
 che a un fonte vivo i' me lavasse il volto,
 da lo edificio non discosto molto.

65 Con l'acqua al viso fatta purgazione,
 diceva la madonna: «Or vederai
 dil templo e la cittate il parangone;
 e veramente so che tu dirai

63.5 *altra*: Estate, coronata di spighe. *altra*: Autunno, momento della vendemmia.
63.6 *de oro un cerchio*: il cerchio è simbolo antichissimo di perfezione, ed essendo una figura geometrica che non ha né inizio né fine è stato impiegato come rappresentazione allegorica dello scorrere del tempo e dell'eternità (cf. RIPA, *Iconologia* s.v.), perfetta in sé. Di un cerchio d'oro come simbolo dell'anno, come vuole qui Fregoso, non ho trovato precedenti, e per un motivo preciso: l'oro rimanda da sempre alla perfezione e al divino, e difficilmente sarà attribuibile ad una scansione del tempo tutta umana quale l'anno – che è, invece, talvolta rappresentato con un cerchio sì, ma costituito da un serpente (simbolo terreno) che si morde la coda (cf. CECCHINI, *Dizionario sinottico di Iconologia*, p. 51). **63.8** *circuir de l'anno*: l'intento allegorico di Fregoso è abbastanza chiaro: all'interno della città, in pianura, quindi sulla Terra, nel giardino di Eros viene rappresentato l'alternarsi delle stagioni; salendo sul monticello del tempio, che equivale simbolicamente ad ascendere al cielo, il protagonista si lascerà alle spalle i concetti terreni, passando di fatto (analogamente al Petrarca dei *Triumph*) da un tempo che scorre ad un'immobile eternità. **64.1** *diverse cose*: petrarchismo, cf. RVF 204, 1 «Anima, che diverse cose tante». **64.2** *venimmo*: 'arrivammo'. *costa amena*: 'bella salita'. **64.4** *mirarle a pena*: è lo stesso problema che si è posto nel palazzo di Eros all'ottava 47; in quell'occasione, tuttavia, l'occhio di Fileremo si è alla fine abituato alla luminosità del luogo, mentre in questo necessiterà di una purificazione. **64.6** *serena*: 'limpida', 'senza impedimenti'. **64.7** *fonte vivo*: petrarchismo, cf. RVF 164, 9 «Così sol d'una chiara fonte viva». **65.1** *purgazione*: termine dal duplice significato, che intende sia la pulizia del corpo che dell'anima. **65.3** *parangone*: 'confronto', quindi 'differenza'.

questo esser vero e quella fizione. 5
 Qui sta quel divo Amore al qual giurai
 de consignarte e mi obligai per Fede:
 questo è creato in la celeste sede».

66 Tacerò la beltà dil sacro fano,
 perché narrarla non sarei potente
 per carestia dil parlare umano.
 E quel che ad una impresa non si sente
 degno, per certo è reputato insano 5
 intrargli poi sì temerariamente;
 e sarà assai più onore al magno loco
 tacer sue laudi che laudarlo poco.

67 Bastavi sol saper che le alte mura
 erano di piropo fiammegiante
 di quella eccelsa e ampla architettura;
 e quando Apollo si alza da levante,
 gli sparge dentro la sua luce pura, 5

67.2 piropo] Piropo

65.5 *fizione*: non è da intendersi in senso dispregiativo, dato che tutto ciò che sta nel regno di Eros è positivo, trattandosi dell'Amore virtuoso; quel che si intende è la differenza neoplatonica tra quanto è divino e vero in sé, in questo contesto rappresentato dal tempio sul monte, e quanto è sua diretta manifestazione sulla Terra, che riflette la divinità dell'origine ma rimane illusoria in quanto secolare. **65.7** *per Fede*: Fede ratificò l'impegno di Ragione, a V 34, 8 «Fede fu il notaro». **65.8** *celeste sede*: Paradiso. **66.1** *fano*: lat. 'spazio aperto consacrato a una divinità' (TLIO). **66.3** *carestia dil parlare umano*: l'ineffabilità, tratto che ha distinto questo canto (cf. VII 28, 8) rispetto ai precedenti per la santità dei luoghi che vi sono descritti, ha raggiunto il suo culmine in questo luogo divino, per cui il lessico umano non basta a descriverlo. **66.4-6** *E quel che ad una impresa ... temerariamente*: i tre versi vogliono dire che è folle pensare di cimentarsi in un'impresa per cui non ci si sente pronti o preparati. **66.7** *magno loco*: stesso sintagma impiegato poco prima (VII 60, 1) per definire il palazzo di Eros. **66.8** *tacer sue laudi che laudarlo poco*: variazione sul principio aristotelico (*Etica* I 12, 1101b22) riportato da TOMMASO, *Summa Theologiae* 2a2ae 91, 1 «Videtur quod Deus non sit ore laudandus. Dicit enim Philosophus, *Optimorum non est laus, sed majus aliquid et melius*». **67.1** *alte mura*: sintagma già impiegato poco sopra (VII 60, 6) per le mura del palazzo di Eros. **67.2** *piropo*: pietra preziosa di colore rosso, per questo associata al fuoco. *fiammegiante*: cf. PETRARCA, TF I 43 «Poi fiammeggiava a guisa d'un piropo». **67.4** *si alza da levante*: perifrasi per 'sorge'; l'alba ha anche valore simbolico di rinascita, appropriato a questo momento della narrazione. **67.5** *luce pura*: per il sintagma cf. DANTE, *Pd.* xxx 39 «del maggior corpo al ciel ch'è pura luce».

e come uno altro sol par radiante.
 Intrando in questo, intorno alzai le ciglia:
 oh, quanto vidi allor gran meraviglia!

5 **68** Intorno intorno a questo templo gli era,
 come de la Regina eterna e immensa
 a Loreto si vede molta cera
 in chiesa per miracoli suspensa,
 così le effigie quasi de ogni fiera,
 anzi pur essa fiera ivi era appensa.
 Stupido a la matrona addimandai:
 «Che vuol dir questo? Fammi chiar, se 'l sai».

5 **69** «Questi furno già umani e trasmutati
 in bruti poi per alcun suo difetto,
 e a questo sacro loco son votati
 per reaver la sua forma e umano aspetto,
 da la face de Amor siando purgati,
 che ogni bestialità scazza del petto.
 Per segno che lor preghi Amore ha inteso,
 le essuvie de quei mostri han qui sospeso.

67.6 *come uno altro sol*: simile a DANTE, *Pd.* I 63 «avesse il ciel d'un altro sole addorno», ma si noti che da Petrarca in poi (RVF 226, 3-4 «et non conosco / altro sol») l'*altro Sole* è metafora della donna amata dai poeti (cf. per es. LORENZO, *Canzoniere* 27, 3 o BOIARDO, *Amorum libri* III 17, 4) **67.7** *le ciglia*: 'sguardo', per metonimia. **68.2** *Regina*: riferimento alla Madonna nera della Basilica della Santa Casa, a Loreto. **68.3** *Loreto*: come in altri casi, non è possibile determinare con sicurezza se Fregoso avesse visitato Loreto personalmente o se quella che sta riportando sia un'immagine solo raccontata. *molta cera*: 'molte candele', per metonimia. La Basilica della Santa Casa accoglie al suo interno la reliquia della casa di Gesù a Nazareth, che in quanto tale occupa un grande spazio. All'inizio del Cinquecento venne avviata un'opera di valorizzazione, per la quale venne chiesto a Bramante di disegnare un rivestimento marmoreo (ammirabile oggi) nel 1509. Fregoso si sta riferendo alle candele accese dai fedeli come *ex-voto* o all'interno della casa stessa, dove è ospitata la Madonna nera, o all'interno della basilica. **68.5** *effigie*: 'immagini'. **68.6** *era appensa*: quello che il protagonista si trova davanti è uno scenario inedito: all'interno del tempio sono appese, come *ex-voto*, delle bestie. **69.1** *trasmutati*: la metamorfosi in animale è evidente simbolo della perdita dell'umanità; tra gli innumerevoli casi della tradizione classica, medievale e rinascimentale, in questo caso potrebbe aver esercitato un particolare influsso la *Caccia di Diana* di Boccaccio, in cui degli animali vengono trasformati nuovamente in uomini per volere di Venere, vale a dire ritrovando l'amore. **69.2** *bruti*: 'animali non razionali, in opposizione all'uomo' (TLIO). **69.3** *votati*: 'consacrati', 'offerta in voto'. **69.4** *forma*: 'aspetto fisico'. **69.6** *scazza del petto*: 'allontana dal cuore'. **69.8** *essuvie*: termine già impiegato a VII 38, 2, per cui cf. la nota relativa.

- 70** Questa face de Amor pura e immortale
 se accende una alma, ha in sé virtù sì rara
 che per volare al ciel gli presta le ale;
 e così ben la purga e falla chiara,
 che macchia alcuna in lei di terren male 5
 non resta», mi dicea mia scorta cara.
 Desiai la cerva allora in compagnia,
 per ritornarla al stato bel de pria.
- 71** A mio diletto gli ammirandi voti
 veduto che ebbi, per il santo coro
 passai de i venerandi sacerdoti:
 coronati eran de uno eterno aloro,
 e cantava de amor inni devoti 5
 alternamente il dotto concistoro:
 più dolce melodia mai non ho udita
 di voci e istrumenti a la mia vita.
- 72** Approssimati al principale altare,
 in una chiara luce io vidi Amore,
 né offesa fu mia vista nel mirare,
 ché era purgata al fonte vivo fuore.
 Ragion mi fece allora ingenochiare 5

70.7 cerva] Cerva

70.2 *virtù sì rara*: struttura simile a quella impiegata per descrivere la virtù dello strale di Amore a VII 27, 4-6. **70.3** *volare al ciel*: 'elevarsi fino a Dio'. **70.5** *macchia*: cf. le «macule terrene» di III 49, 4. **70.7** *cerva*: l'amore che ha acceso Fileremo per la cerva si manifesta ora nel suo desiderio di purificarla dalla punizione di Diana, riportandola così al suo stato originale. **71.1** *voti*: le spoglie animali. **71.2** *santo coro*: la parte più interna delle chiese, e di conseguenza una delle più sacre. **71.4** *eterno aloro*: simbolo di vittoria; i sacerdoti lo indossano perché hanno trionfato sui beni del mondo, e godono perpetuamente dell'influsso di Amore celeste. **71.6** *alternamente*: 'a cori alterni', al modo dei *Salmi* (evidentemente al canto di questi in chiesa si sta ispirando qui l'autore). *concistoro*: 'insieme di religiosi', ma DANTE lo impiega per intendere il coro degli angeli intorno a Dio (cf. *Pd.* XXIX 67 «Omai dintorno a questo consistorio».) **71.7** *dolce melodia*: cf. ancora DANTE, *Pg.* XXIX 22 «E una melodia dolce correva». **72.2** *chiara luce*: per il sintagma cf. RVF 204, 9 «Or con sì chiara luce, et con tai segni», ma si tenga presente che la luce è l'elemento fondamentale della visione di Dio da parte di Dante, nell'ultimo canto del *Paradiso*. **72.3** *offesa fu mia vista*: 'la mia vista non fu ferita'. **72.4** *fonte vivo*: stessa definizione della fontana a VII 64, 7.

supplice inante a quel divino ardore,
 e vòlta a me diceva: «Ho satisfatto,
 al mio parere, ad ogni nostro patto.

5 **73** Ecco qua Amore in la sua eterna sede,
 ecco te ho appresentato al suo cospetto,
 qual di chiarezza ogni altra luce eccede.
 Mandato ho le promisse mie ad effetto,
 de le qual mi obbligai allor per Fede.
 Questo è quel vero Amor sincero e netto,
 al qual menarti sempre mai intesi,
 quando scioglier ve feci, essendo presi.

5 **74** Mira che da' bei fianchi non gli pende
 faretra alcuna, e lo arco e stral pongente
 in man non ha, perché niuno offende.
 In la man destra ha sol la face ardente,
 con quale a la virtù la anima accende,
 poi l'alza al ciel, tanto è suo ardor potente.

72.7 satisfatto,] satisfatto

72.8 parere,] parere

72.6 *divino ardore*: 'fuoco divino'; il sintagma è in BOIARDO, *Amorum libri* III 22 «abandonati dal divino ardore». **73.1** *eterna*: attributo del divino; si noti che DANTE, *Pd.* XXXIII impiega quattro volte l'aggettivo, di cui tre in riferimento alla luminosità di Dio (41 «eterno lume»; 83 e 124 «luce eterna».) **73.3** *chiarezza*: 'luminosità'. **73.4** *Mandato ... ad effetto*: 'ho rispettato le mie promesse'. **73.5** *per Fede*: stessa clausola a 65, 7, per cui cf. la nota relativa. **73.6** *sincero e netto*: probabile memoria petrarchesca, cf. RVF 360, 89 «pur et netto». **73.8** *ve*: intende il protagonista ed Ergotele, il quale è stato lasciato al tempio di Letizia all'inizio di questo canto. **74.1** *fianchi*: Ragione fa notare che questo Amore compare molto diverso da come viene canonicamente raffigurato, ossia armato di arco e frecce (cf. PETRARCA, TC I 23-24 «[...] un garzon crudo / con arco in man e con saette a' fianchi»). **74.2** *stral pongente*: in clausola anche in BOIARDO, *Amorum libri* II 15, 7 «or parmi ogni alegreza un stral pungente». **74.4** *face ardente*: la torcia dalla quale ha origine la luce divina. Per il sitagma cf. LORENZO, *Canzoniere* 64, 10 «né più l'ardente face mi spaventa».

Quattro corone in la sinistra tiene,
che son premio a ciascun chi 'l serve bene.

- 75** Quivi ministran sette donne, ornate
al sacrificio per antiqua usanza.
Fede prima da un canto e Caritate
con la cara sorella sua Speranza;
da l'altra banda poi eran parate
Prudenza, Fortezza e Temperanza
e la Iustizia, e sempre stan d'intorno
al sacro Amore, e sempre par di giorno.
- 76** Quando ha servito un fido servo bene,
una di queste quattro una corona
de le quattro che Amore in sua man tiene

5

74.8 bene | bene»

75.1 sette donne, | sette donne

76.1 Quando | «Quando

74.7 *Quattro corone*: COMBONI 2000 p. 15 fa notare che «La descrizione del “vero Amor sincero e netto” privo di faretra, arco e strali, con una fiaccola nella mano destra e quattro corone nella sinistra serba evidente memoria dell’epigramma dell’*Anthologia Graeca* attribuito a Mariano Scolastico [...] sui due tipi di Amore»; l’epigramma è nell’*Antologia Palatina*, vol. IV, pp. 356-359 (in part. vv. 3-4 in trad. «[...] e a che scopo / le tre corone in mano e in capo l'altra?»). Si tratta della stessa iconografia dell’*Amor di Virtù* in RIPA, *Iconologia* «in capo tiene una ghirlanda d'alloro, e tre altre nelle mani»; le quattro ghirlande simboleggiano le Virtù cardinali, così come nella *Cerva bianca*; Fregoso, però, decide di far reggere ad Amore tutte le ghirlande in una mano, anziché rispettare la divisione ficiniana tra la Prudenza e le altre tre (*In Convivium* IV 5 «Ad hanc quatuor virtutibus ducimur: prudentia, fortitudine, iustitia, temperantia. Prudentia primo beatitudinem nobis ostendit. Tres ille virtutes relique, quasi vie tres ad beatitudinem ducunt»). **75.1** *sette donne*,: le Virtù, elencate di seguito; lo stesso sintagma è usato con lo stesso significato anche in DANTE, *Pg.* XXXIII 109 e in un sogno di BOCCACCIO, *Filocolo* IV 76. *ornate*: ‘vestite’. **75.2** *sacrificio*: ‘servizio’, ‘devozione’. *antiqua usanza*: ‘antica abitudine’. **75.3** *Fede*: dapprima vengono presentate le tre Virtù teologali: Fede, Speranza e Carità. **75.5** *da l'altra banda*: dall'altra parte rispetto alle Virtù teologali stanno quelle cardinali: Prudenza, Fortezza, Temperanza e Giustizia. *parate*: ‘disposte’. **75.8** *par di giorno*: per l'intensità della luce del luogo. **76.2** *queste quattro*: le Virtù cardinali.

5

per premio dil servire al fin gli dona.
Chi vuol servire a questo Amor, conviene
donargli il spirto dunque e la persona».
E altre cose mi diceva assai,
ma in quelle melodie me adormentai.

76.4 *per premio*: tutto il passaggio vale a dire che qualora un uomo dovesse distinguersi particolarmente in una delle quattro virtù enunciate, una volta presentato ad Amore riceverebbe la ghirlanda corrispondente. Il motivo per cui sono contemplate solo le quattro cardinali e non le tre teologali è molto semplice: per il cattolicesimo le prima sono legate all'uomo, le seconde a Dio; perciò, l'uomo può distinguersi solamente in fortezza, temperanza, giustizia e prudenza. **76.6** *il spirto dunque e la persona*: vale a dire 'anima (*spirto*) e corpo (*persona*)'. **76.8** *me adormentai*: Fregoso decide di concludere il poema così come l'ha cominciato, dato che anche all'inizio (I 13, 7) Fileremo si addormenta, inscrivendo la narrazione in una cornice onirica e lasciando il dubbio al lettore che tutto si tratti di un sogno. L'atto di addormentarsi in conclusione è una decisa presa di distanza da due dei principali modelli dell'opera: da Dante innanzitutto, la cui mente «fu percossa / da un fulgore» alla vista di Dio, lasciandolo beato nella contemplazione; e poi dal *Roman de la Rose*, alla fine del quale il protagonista Amante, che pur aveva sognato, si sveglia. Per Fregoso, dunque, la beatitudine derivante dalla contemplazione di Dio è talmente dolce da indurre il sonno.

Parte IV

Bibliografia essenziale e studi citati

Opere di Antonio Fregoso

<i>Amore mendicante</i>	<i>Lamento d'Amore mendicante</i>
CB	<i>Cerva bianca</i>
<i>De musica</i>	<i>Dialogo de musica</i>
DF	<i>Dialogo de Fortuna</i>
<i>Discorsi cottidiani</i>	<i>Discorsi cottidiani non vulgari</i>
<i>Ist. nat.</i>	<i>De lo istinto naturale</i>
<i>Pergoletta</i>	<i>Pergoletta de le laudi de Amore</i>
PE	<i>Pianto di Eraclito</i>
<i>Probità</i>	<i>De la probità</i>
RD	<i>Riso di Democrito</i>
<i>Rime</i>	<i>Rime</i>
<i>Tre peregrini</i>	<i>De i tre peregrini</i>

Studi

Il cervo bianco

Bestiari medievali, a c. di L. Morini, Torino, Einaudi, 1996.

M. BATH, *The image of the stag*, Baden-Baden, Verlag Valentin Koerner, 1992.

S. CIGADA, *La leggenda medievale del Cervo Bianco e le origini della «Matière de Bretagne»*, Atti della Accademia Nazionale dei Lincei, Memorie, Classe di Scienze Morali, Storiche e filologiche, Serie VIII, vol. XII (1965), pp. 1-120.

C. DONÀ, *L'animale guida nella letteratura del Medioevo*, in *Il racconto nel Medioevo romanzo*, a c. di C. Alvaz Ezquerro, Bologna, 2002, pp. 33-52.

C. DONÀ, *Per le vie dell'altro mondo. L'animale guida e il mito del viaggio*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003.

C. DONÀ, *Cervi e cerva nell'agiografia medievale*, in *Le vite dei Santi. Percorsi narrativi, iconografici, devozionali*, Abbazia di Rivalta Scrivia, 18 giugno 2005, a c. di S. M. Barillari, «L'immagine riflessa» xvi (2007), pp. 3-44 (cit. a p. 32).

- C. DONÀ, *La perigliosa caccia alla cerva cornuta*, in *Medioevo folklorico: intersezioni di testi e culture*, a c. di M. Bonafin e C. Cucina, Alessandria, 2009, pp. 57-86.
- F. DUBOST, *Les merveilles du cerf: miracles, métamorphoses, médiations*, «Revue des langues romanes» 98, 2 (1994), pp. 287-310.
- M. ELIADE, *Da Zalmoxis a Gengis-Khan. Studi comparati sulle religioni e sul folklore della Dacia e dell'Europa centrale*, trad. di A. Sobrero, Roma, Ubaldini editore, 1975 (ed. or. *De Zalmoxis à Gengis-Khan*, Paris, Payot, 1970).
- L. ENDRESS, *How the "cerf sans tache" found its way into the Vulgate Cycle*, «Reinardus», 25 (2011-2013), pp. 78-95.
- L. FRANZ, *Im Anfang war das Tier. Zur Funktion und Bedeutung des Hirsches in mittelalterlichen Gründungslegenden*, in *Tiere und Fabelwesen im Mittelalter*, a c. di S. Obermaier, Berlin, Walter de Gruyter, 2009, pp. 261-280.
- L. HARF-LANCNER, *Les fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Genève, Editions Slatkine, 1984, pp. 203-204.
- L. HARF-LANCNER, *Le monde des fées dans l'occident médiéval*, Paris, Payot, 2003.
- H. KOLB, *Der Hirsch, der Schlangen frißt. Bemerkungen zum Verhältnis von Naturkunde und Theologie in der mittelalterlichen Literatur*, in *Mediaevalia litteraria. Festschrift für Helmut de Boor zum 80. Geburtstag*, a c. di U Henning e H. Kolb, München, C. H. Beck Verlagsbuchhandlung, 1971, pp. 583-610.
- M. PASTOUREAU, *Les signes et les songes. Études sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2013
- M. THIÉBAUX, *An unpublished allegory of the hunt of Love: Li dis dou cerf amoureux*, «Studies in philology», 62.4 (1965), pp. 531-545.
- M. THIÉBAUX, *The Stag of Love. The chase in Medieval Literature*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1974.

Chrétien de Troyes

- R. BEZZOLA, *Le Sens de l'aventure et de l'amour (Chrétien de Troyes)*, Paris, La Jeune Parque, 1947.
- E. CALDARINI, *Il bacio del re*, «Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance», 40 (1978), pp. 143-147.
- A. FASSÒ, *Erec, lo sparviero e il cervo bianco*, «Lectures», 7-8 (1981), pp. 57-89.
- J. G. GOUTTEBROZE, *La chasse au blanc cerf et la conquête de l'épervier dans Erec et Enide*, in *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à A. Planche*, Paris, Les belles lettres, 1984, pp. 213-224.
- A. GUERREAU-JALABERT, *Le cerf et l'épervier dans la structure du prologue d'Erec*, in *La Chasse au Moyen Age. Société, traités, symboles*, a c. di A. Paravicini Bagliani e B. Van den Abeele, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2000, pp. 203-219.
- R. HARRIS, *The white stag in Chrétien's Erec et Enide*, «French Studies», 10 (1956), pp. 55-61.
- E. KÖHLER, *Le rôle de la coutume dans les romans de Chrétien de Troyes*, «Romania», 81 (1960), pp. 386-397.
- D. NELSON, *The role of animals in Erec et Enide*, «Romance Quarterly», 25 (1988), pp. 31-38.
- B. PANVINI, *L'Erec et Enide di Chrétien de Troyes. Conte d'aventure et conjointure*, Catania, C.U.E.C.M., 1986.
- K. RINGGER, *La biche blanche et le chevalier ou les avatars d'Eros et d'Agapè*, in ID., *Vom Mittelalter zur Moderne: Beiträge zur französischen und italienischen Literatur. Gedenkband*, herausgegeben von Erich Loos, Tübingen, Narr, 1991, pp. 1-7.
- M. SALVINI - A. FASSÒ, *Alle origini del romanzo moderno: il sogno del cavaliere e il sacrificio dello sparviero*, «Quaderni medievali», 18 (1984), pp. 6-43.

Marie de France

- L. C. BROOK, *Guigemar and the white hind*, «Medium Aevum» 56, 1 (1987), pp. 94-101.
- C. DONÀ, *La cerva divina, Guigemar e il viaggio iniziatico*, «Medioevo romanzo» 20, 3 (1996), pp. 321-377 e 21, 1 (1997), pp. 3-68.
- F. DUBOST, *Les motifs merveilleux dans les lais de Marie de France*, in *Amour et merveille. Les Lais de Marie de France*, a c. di Jean Dufournet, Paris, Champion, 1995, pp. 41-80.
- J. HALL MCCASH, *The curse of the white hind and the cure of the weasel: Animal magic in the Lais of Marie de France*, in *The literary aspects of courtly culture*, a c. di D. Maddox and S. Sturm-Maddox, Cambridge, D. S. Brewer, 1994, pp. 199-209.
- U. T. HOLMES, *A Welsh motif in Marie's Guigemar*, «Studies in Philology», 39, 1 (1942), pp. 11-14.
- R. N. ILLINGWORTH, *Celtic tradition and the lai de Guigemar*, «Medium Aevum» 31, 1 (1962), pp. 176-187.
- P. JONIN, *Merveilleux et voyage dans le lai de Guigemar*, in *Voyage, quête, pèlerinage dans la littérature et la civilisation médiévales*, «Senefiance», 2, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1976, pp. 273-288.
- P. JONIN, *Merveilleux celtique et symbolisme universel dans Guigemar de Marie de France*, in *Mélanges de philologie et de littératures romanes offerts à Jeanne Wathelet-Willem*, «Marche Romane», (1978), pp. 239-255.
- A. LEE, *The hind episode in Marie de France's Guigemar and Medieval vernacular poetics*, «Neophilologus», 93 (2009), pp. 191-200.
- M. B. OGLE, *The stag-messenger episode*, «The American Journal of Philology», 37.4 (1916), pp. 387-416.
- R. T. PICKENS, *Thematic structure in Marie de France's Guigemar*, «Romania», 95, 1 (1974), pp. 328-341.
- M. TOMARYN BRUCKNER, *Speaking through animals in Marie de France's lais and fables*, in *A companion to Marie de France*, a c. di L. E. Whalen, Leiden, Brill, 2011, pp. 157-186.

- L. E. WHALEN, *A Medieval book-burning: objet d'art as narrative device in the Lai de Guigemar*, «Neophilologus», 80 (1996), pp. 205-211.

Petrarca

- G. BÀRBERI SQUAROTTI, *La candida cerva (RVF 190). Dal mito a Beatrice*, «Revue des études italiennes», XLIV (1998), pp. 79-95.
- G. BÀRBERI SQUAROTTI, *Selvaggia diletta. La caccia nella letteratura italiana dalle origini a Marino*, Venezia, Marsilio, 2000.
- S. CARRAI, *Il sonetto «Una candida cerva» del Petrarca. Problemi d'interpretazione e di fonti*, «Rivista di letteratura italiana», III (1985), pp. 233-251.
- M. COCCO, *Il sonetto CXC del Petrarca o la poetica dello specchio*, in *Forma e parola. Studi in memoria di Fredi Chiappelli*, a cura di D. J. Dutschke et. al., Roma, Bulzoni, 1992, pp. 81-108.
- D. COPPINI, *Petrarca, i Salmi e il codice Parigino Latino 1994 delle Enarrationes di Agostino*, in *Petrarca e Agostino*, a c. di R. Cardini e D. Coppini, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 19-38.
- M. L. DOGLIO, *Il sonetto CXC*, in *Lectura Petrarce*, vol. I, Padova, Accademia Galileiana di Scienze Lettere ed Arti, 2010.
- L. MARCOZZI, *Petrarca platonico*, Roma, Aracne, 2011.
- E. PROTO, *Il sonetto «Una candida cerva» di F. Petrarca*, «Rassegna critica della letteratura italiana», XXVIII (1923), pp. 129-140.
- M. SANTAGATA, *I frammenti dell'anima*, Bologna, Il Mulino, 1992, p. 270.
- E. H. WILKINS, *Vita del Petrarca e la formazione del "Canzoniere"*, a cura di R. Ceserani, Milano, Feltrinelli, 1980.

Boccaccio

- Sognare nel Medioevo*, a cura di T. Gregory, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1985.
- V. BALDI, *L'immaginario onirico nella cultura medievale e nel Decameron*, «Studi sul Boccaccio», XXXVIII (2010), pp. 29-56.

- M. BALESTRERO, *L'immaginario del sogno nel Decameron*, Roma, Aracne, 2009.
- L. BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*, Roma, Salerno, 2000.
- L. BATTAGLIA RICCI, *La Bibbia nelle opere di Giovanni Boccaccio. Primi appunti*, in *La Bibbia nella letteratura italiana*, dir. da P. Gibellini, vol. V, a c. di G. Melli e M. Sipione, Morcelliana, Brescia, 2013, pp. 305-324.
- V. CAPPOZZO, *Il Decameron e il Libro dei sogni di Daniele nel cod. Vaticano Rossiano 947*, «Studi sul Boccaccio» xlii (2014), pp. 163-178.
- V. CAPPOZZO, “*Delle verità dimostrate da’ sogni*”: *Boccaccio e l’oniromanzia medievale*, in *Boccaccio 1313-2013*, a cura di F. Ciabattoni, E. Filosa e K. Olson, Ravenna, Longo editore, 2015.
- F. CARDINI, *Sognare a Firenze fra Trecento e Quattrocento*, in ID., *Le mura di Firenze inargentate*, Palermo, Sellerio, 1993, pp. 29-59.
- S. CARRAI, *Il sogno di Gabriotto (Decameron IV 6)*, in *Studi vari di lingua e letteratura italiana in onore di Giuseppe Velli*, vol. I, Milano, Cisalpino, 2000, pp. 179-185.
- G. CINGOLANI, “*Una cosa oscura e terribile*”: *Boccaccio*, Decameron, IV, 6, in *Sogno e racconto. Archetipi e funzioni*, a c. di G. Cingolani e M. Riccini, Firenze, Le Monnier, 2003, pp. 7-19.
- G. DOMOKOS, *La presenza della Bibbia nelle opere napoletane di Giovanni Boccaccio*, in *Verso il centenario del Boccaccio. Presenze classiche e tradizione biblica*, a c. di M. Ballarini e G. Frasso, Bulzoni, Roma, 2014, pp. 55-71.
- S. GROSSVOGEL, *Ambiguity and allusion in Boccaccio’s Filocolo*, Firenze, Olschki, 1992.
- R. HOLLANDER, *Boccaccio’s two Venuses*, Columbia University Press, New York, 1977.
- B. JONES, *Dreams and ideology: Dec. IV 6*, «Studi sul Boccaccio», X (1977-1978), pp. 149-161.
- V. KIRKHAM, *Reckoning with Boccaccio’s Questioni d’Amore*, «MLN», 89.1 (1974), pp. 47-59.

- V. KIRKHAM, *Numerology and allegory in Boccaccio's 'Caccia di Diana'*, «Traditio», 34 (1978), pp. 303-329.
- S. F. KRUGER, *Il sogno nel Medioevo*, Milano, Vita e pensiero, 1996 (ed. or. *Dreaming in the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992).
- J. LE GOFF, *Les rêves dans la culture et la psychologie collective de l'Occident médiéval*, in ID., *Pour un autre Moyen Age. Temps, travail et culture en Occident*, Paris, Gallimard, 1977, pp. 299-306.
- J. LE GOFF, *Le Christianisme et les rêves (IIE-VIIE siècle)*, in *L'Imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1985, pp. 265-316.
- S. MARCHESI, *Dire la verità dei sogni: la teoria di Panfilo in Decameron IV.6*, «Italice», 2 (2004), pp. 170-183.
- E. MENETTI, *Il Decameron fantastico*, Bologna, CLUEB, 1994.
- P. ORVIETO, *Boccaccio mediatore di generi o dell'allegoria d'amore*, «Interpres», 2 (1979), pp. 7-104.
- A. PIACENTINI, *La novella bresciana del Decameron*, «Studi sul Boccaccio», 42 (2014), pp. 93-142.
- F. SANGUINETI, *Lettura della quarta giornata del Decameron*, «Per Leggere», 4 (2003), pp. 31-50.

Poliziano, il Quattrocento, la trattatistica amorosa e l'ambiente ficiniano

- S. A. ADAMS, *The "Anterotica" of Petrus Haedus: A Fifteenth-century Model for the Interpretation of Symbolic Images*, « Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme », 2 (1978), pp. 111-126.
- M. ARIANI, *Descriptio in somniis: racconto e ékphrasis nella Hypnerotomachia Poliphili*, in *Storia della lingua e storia dell'arte in Italia: dissimmetrie e intersezioni*; atti del III convegno ASLI, Associazione per la Storia della Lingua Italiana (Roma, 30 - 31 maggio 2002), a c. di V. Casale e P. D'Achille, Firenze, Cesati, 2004, pp. 153-160.
- F. BAUSI, *Umanesimo a Firenze nell'età di Lorenzo e Poliziano. Jacopo Bracciolini, Bartolomeo Fonzio, Francesco da Castiglione*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011.

- V. BRANCA, *Poliziano e l'Umanesimo della parola*, Torino, Einaudi, 1983.
- S. A. CIORAN, *The Anterotica of Petrus Haedus*, Tesi di laurea, University of London / Warburg Institute, 1971.
- S. COLONNA, *La galleria dei Carracci in Palazzo Farnese a Roma. Eros, Anteros, età dell'oro*, Roma, Gangemi, 2007.
- S. CARRAI, M. SANTAGATA, *La lirica di corte nell'Italia del Quattrocento*, Firenze, Cesati, 1993.
- S. CRACOLICI, *Contesting love: Leon Battista Alberti and the invention of love dialogue*, Tesi di laurea, University of Toronto, 2000.
- S. CRACOLICI, "Remedia amoris sive elegia": appunti sul dialogo antierotico nel Quattrocento, in *Il sapere delle parole: studi sul dialogo latino e italiano del Rinascimento*, a c. di W. Geerts, A. Paternoster e F. Pignatti, Roma, Bulzoni, 2001, pp. 23-35.
- R. FUBINI, *Ficino e i Medici all'avvento di Lorenzo il Magnifico*, «Rinascimento», 24 (1984), pp. 3-51.
- E. GARIN, *Filologia e poesia in Angelo Poliziano*, «Rassegna della letteratura italiana», 58 (1954), pp. 349-366.
- C. GASPARINI, *Appunti sulla vita di Battista Fregoso*, «Giornale storico della letteratura italiana», 161 (1984), pp. 398-420.
- C. GASPARINI, *L'«Anteros» di Battista Fregoso*, «Giornale storico della letteratura italiana», 162 (1985), pp. 225-249.
- A. MAGGI, *Satan's rhetoric: a study of Renaissance demonology*, Chicago, Chicago University press, 2001.
- A. MAGGI, *In the company of demons: unnatural beings, love, and identity in the Italian Renaissance*, Chicago, University of Chicago press, 2006.
- C. MAIER-KAPOOR, *Marsilio Ficino's medico-philosophical language of love: Its genesis and its reception amongst sixteenth-century Italian love treatises*, Tesi di laurea, John's Hopkins University, 2010.
- M. MARTELLI, *Simbolo e struttura nelle Stanze*, append. a POLIZIANO, *Stanze*, a c. di M. Martelli, Alpignano, Tallone, 1979, pp. 89-125.
- R. V. MERRILL, *Eros and Anteros*, «Speculum», 19.3 (1944), pp. 265-284.

- S. MORGANA, M. PIOTTI, M. PRADA, *La divulgazione scientifica in due stampe milanesi tra Quattro e Cinquecento: l'‘Anteros’ di Battista Fregoso e il ‘Compendio di la sanità corporale e spirituale’ di Giovanni di Magani*, in *Lo scaffale della biblioteca scientifica in volgare (secoli XIII-XVI)*, a c. di R. Librandi e R. Piro, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 2006, pp. 243-295.
- E. MUSACCHIO, *The role of senses in Mario Equicola's Philosophy of Love*, in *Eros and Anteros. The medical traditions of love in the Renaissance*, a c. di D. A. Becher e M. Ciavolella, Ottawa, University of Toronto, 1992, pp. 87-102.
- P. ORVIETO, *Poliziano e l'ambiente medico*, Roma, Salerno, 2009.
- R. PALUMBO MOSCA, *Note sul ‘Libro de natura de Amore’ di Mario Equicola*, «Rinascimento», 47 (2007), pp. 289-300.
- S. SETTIS, *Citarea ‘su un’impresa di bronconi’*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 34 (1971), pp. 135-177.
- V. ZABUGHIN, *Petri Haedi Sacerdotis Portusnaensis “Anterotica”*, «Giornale storico della letteratura italiana», 73 (1919), 313-317.

Fregoso, Milano e la Lombardia tra Quattro e Cinquecento

- M. G. ALBERTINI OTTOLENGHI, *La biblioteca dei Visconti e degli Sforza: gli inventari del 1488 e del 1490*, «Studi petrarcheschi», 8 (1991), pp. 1-238.
- S. ALBONICO, *Il ruginoso stile. Poeti e poesia in volgare a Milano nella prima metà del Cinquecento*, Milano-Roma, Franco Angeli Editore, 1990.
- S. ALBONICO, *Appunti su Ludovico il Moro e le lettere*, in *Ludovicus dux*, a c. di L. Giordano, Vigevano, Diakronia, 1995, pp. 66-91.
- L. ARCANGELI, *Ludovico tiranno?*, in EAD., *Gentiluomini di Lombardia. Ricerche sull'aristocrazia padana nel Rinascimento*, Milano 2003, p. 124.
- L. ARCANGELI, *Milano durante le guerre d'Italia (1499-1529): esperimenti di rappresentanza e identità cittadina*, Milano-Roma, Franco Angeli Editore, 2004.

- L. ARCANGELI, *Cambiamenti di dominio nello stato di Milano durante le prime Guerre d'Italia (1495-1516)*, in *Dal Leone all'Aquila. Comunità, territori e cambi di regime nell'età di Massimiliano I*, Atti del convegno (Rovereto, 14-15 maggio 2010), a c. di M. Bonazza e S. Seidel Menchi, Rovereto, Edizioni Osiride, 2012.
- M. BASORA, *I Rithmi di Gasparo Visconti: prime indagini lessicali*, Tesi di laurea triennale, Università degli Studi di Pavia, A. A. 2008/2009.
- L. F. BENEDETTO, *Il Roman de la Rose e la letteratura italiana*, Tubinga, Max Niemeyer Verlag, 1910.
- P. BONGRANI, *Lingua e letteratura a Milano nell'età sforzesca*, Parma, Università degli studi, 1986.
- S. CERRINI, *Un copista nel castello sforzesco di Pavia: Bernardo dal Pra da Parma*, «Studi petrarcheschi», 7 (1990), pp. 411-439.
- A. COMBONI, *Eros e Anteros nella poesia italiana del Rinascimento: appunti per una ricerca*, «Italique», III (2000).
- A. COMBONI, *Piccolomini, Braccesi, Achillini: dal latino al volgare, dalla prosa al verso*, «Italique», VI (2003).
- M. CORRADINI, *Dal Moro a San Carlo: la poesia narrativa*, in *Prima di Carlo Borromeo. Lettere e arti a Milano nel primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 2013, pp. 61-90.
- M. N. COVINI, *La patente perfetta. I privilegi accordati ai Simonetta dagli Sforza*, in *Cittadinanza e mestieri. Radicamento urbano e integrazione cittadina nell'età delle signorie*, a cura di B. Del Bo, Viella, Roma, 2014, pp. 179-206.
- M. N. COVINI, *L'assimilazione dei forestieri nelle élites della Milano sforzesca. La vicenda dei Simonetta di Calabria*, in *Milano città delle culture*, a cura di M. V. Calvi, E. Perassi, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2015 (Temi e testi, 140), pp. 175-182.
- M. N. COVINI, *Pétitions et suppliques pendant la domination des Visconti et des Sforza au XVe siècle : exception, dérogation et formes simplifiées de justice*, «L'Atelier du Centre de recherches historiques», 13 (2015), pp. 2-15.

-
- M. N. COVINI, *Visibilità del principe e residenza aperta: la Corte dell'Aringo di Milano tra Visconti e Sforza*, in *Il Principe in Visibile. La rappresentazione e la riflessione sul potere tra Medioevo e Rinascimento*, a c. di L. Bertolini, A. Calzona, G. M. Cantarella, S. Caroti, Turnhout, Brepols, 2015, pp. 153-172.
- G. DILEMMI, *Di un poeta 'milanese' fra Quattro e Cinquecento: Antonio Fileremo Fregoso*, in ID., *Dalle corti al Bembo*, Bologna, CLUEB, 2000.
- G. DILEMMI, *Nel regno di Antero*, in ID., *Dalle corti al Bembo*, Bologna, CLUEB, 2000.
- A. DOBELLI, *L'opera letteraria di Antonio Phileremo Fregoso*, Milano, Narmias, 1898.
- G. FRANCESCHINI, *Le dominazioni francesi e le restaurazioni sforzesche*, in *Storia di Milano*, vol. VIII, *Tra Francia e Spagna (1500-1535)*, Milano 1957, pp. 85-333.
- M. C. GIANNINI, *Note sulla dialettica politica nel ducato di Milano prima del suo ingresso nell'impero di Carlo V (1499-1535)*, «Archivio Storico Lombardo» CXXVII (2001, ma 2002), pp. 29-60.
- F. LUCIOLI, "D'ogni cortese amor nimico vero". *Della (s)fortuna di Anteros nel Rinascimento*, «Lettere italiane», 62 (2010), pp. 395-422.
- B. MARTINELLI, *La biblioteca (e i beni) di un petrarchista: Gaspare Visconti*, in *Veronica Gambarà e la poesia del suo tempo in Italia settentrionale*, Atti del convegno Brescia-Correggio 17-19 ottobre 1985, a c. di C. Bozzetti, P. Gibellini ed E. Sandal, Firenze 1989, pp. 213-261.
- E. MCGRATH, *Ludovico il Moro and his moors*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 65 (2002), pp. 67-94.
- S. MESCHINI, *Uno storico umanista alla corte sforzesca: biografia di Bernardino Corio*, Vita e Pensiero, Milano 1995.
- J. PEDERSON, *Henrico Boscano's Isola Beata: new evidence for the Accademia Leonardi Vinci in Renaissance Milan*, «Renaissance Studies» 22.4 (2008), pp. 450-475.
- C. M. PYLE, *Milan and Lombardy in the Renaissance: essays in cultural history*, Roma, La Fenice Edizioni, 1997.

- R. RENIER, *Gaspare Visconti*, in «Archivio storico lombardo», XIII (1886), pp. 509- 562 e 777-824.
- A. ROSSI, *Serafino Aquilano e la poesia cortigiana*, Milano, Morcelliana, 1980.
- C. SANTORO, *Gli Uffici del Comune di Milano e del dominio visconteo-sforzesco*, Milano, Archivio della Fondazione italiana per la storia amministrativa, 1948.
- M. SANTORO, *Fortuna, ragione e prudenza nella civiltà letteraria del Cinquecento*, Napoli, Liguori, 1967.
- P. SAVY, *La cour de Milan dans la société politique et le système des cours de l'Italie du Quattrocento*, in *La cour du prince. Cour de France, cours d'Europe, XIIe-XVe siècle*, sous la direction de M. Gaude-Ferragnu, B. Laurioux e J. Paviot, Paris, Champion, 2011, pp. 109-123.
- P. SAVY, *Conseils et conseillers à Milan sous les Sforza (1450-1499)*, in *Conseils et conseillers dans l'Europe de la Renaissance (v. 1450 - v. 1550)*, sous la direction de C. Michon, Tours-Rennes, Presses universitaires, 2012, pp. 175-209.
- P. SAVY, *Pouvoir seigneurial et modèle monarchique français (Milan, XIVe-XVe siècles)*, in *Circulation des idées et des pratiques politiques (France et Italie, XIIIe -XVIe siècle)*, a c. di A. Lemonde e I. Taddei, Roma, Collection de l'École française de Rome, 2013, pp. 187-208.
- R. SCHOFIELD, *Gaspare Visconti, mecenate del Bramante*, in *Arte, committenza ed economia a Roma e nelle corti del Rinascimento (1420-1530)*, a c. di A. Esch e C. L. Frommel, Torino, Einaudi, 1995, pp. 297-324.
- A. SPINELLI, *L'ingegno dell'ape. Ibridismo linguistico e tecnica contaminatoria nella Cerva Bianca di Antonio Fileremo Fregoso*, tesi di laurea triennale, Università degli Studi di Pavia, a. a. 2008/2009.
- A. TISSONI BENVENUTI, *I modelli fiorentini e la letteratura a Milano nell'epoca degli Sforza*, in *Florence and Milan: comparisons and relations*, Acts of two conferences at Villa I Tatti in 1982-1984, organized by S. Bertelli, N. Rubinstein, C. H. Smyth, Firenze, La Nuova Italia, 1989, I, pp. 41-55.

Opere citate

- ALBERTI, *Rime* L. B. ALBERTI, *Rime e versioni poetiche*, a c. di G. Gorni, Milano-Napoli, Ricciardi, 1975.
- BEMBO, *Asolani* PIETRO BEMBO, *Gli asolani*, ed. crit. a c. di G. Dilemni, Firenze, Accademia della Crusca, 1991.
- Bestiario moralizzato* *Bestiario moralizzato*, in *Bestiari medievali*, a c. di L. Morini, Einaudi, Torino 1996.
- BOCCACCIO, *Amorosa visione* G. BOCCACCIO, *Amorosa visione*, in ID., *Tutte le opere*, a c. di V. Branca, Milano, Mondadori, 1974.
- BOCCACCIO, *Buccolicum carmen* G. BOCCACCIO, *Buccolicum carmen*, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a c. di G. Bernardi Pierini, Milano, Mondadori, 1994.
- BOCCACCIO, *Ninfale d'Ameto* G. BOCCACCIO, *Comedia delle ninfe fiorentine*, a c. di A. E. Quaglio, Firenze, Sansoni 1963.
- BOCCACCIO, *Caccia di Diana* G. BOCCACCIO, *Caccia di Diana*, ed. crit. a c. di I. Iocca, Roma, Salerno, 2016.
- BOCCACCIO, *Corbaccio* G. BOCCACCIO, *Corbaccio*, in ID., *Tutte le opere*, a c. di G. Padoan e V. Branca, Milano, Mondadori, 1994.
- BOCCACCIO, *Decameron* G. BOCCACCIO, *Decameron*, in ID., *Tutte le opere*, a c. di V. Branca, Milano, Mondadori, 1976.
- BOCCACCIO, *Filocolo* G. BOCCACCIO, *Filocolo*, in ID., *Tutte le opere*, a c. di V. Branca e A. E. Quaglio, Milano, Mondadori, 1967.
- BOCCACCIO, *Filostrato* G. BOCCACCIO, *Filostrato*, in ID., *Tutte le opere*, a c. di V. Branca, Milano, Mondadori, 1964.

- BOCCACCIO, *Ninfale fiesolano* G. BOCCACCIO, *Ninfale fiesolano*, in ID., *Tutte le opere*, a c. di V. Branca e A. Balduino, Milano, Mondadori, 1974.
- BOCCACCIO, *Rime* G. BOCCACCIO, *Rime*, ed. crit. a c. di R. Leporatti, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2013.
- BOCCACCIO, *Teseida* G. BOCCACCIO, *Teseida*, in ID., *Tutte le opere*, a c. di V. Branca e A. Limentani, Milano, Mondadori, 1964.
- BOEZIO, *Consolazione* SEVERINUS BOETHIUS, *De consolatione philosophiae*, a c. di C. Moreschini, Torino, UTET, 1994.
- BOEZIO, *De institutione musica* SEVERINUS BOETHIUS, *De institutione musica*, a c. di G. Marzi, Roma, Istituto italiano per la storia della musica, 1990.
- BOIARDO, *Amorum libri* M. M. BOIARDO, *Amorum Libri tres*, a c. di T. Zanato, Novara, Interlinea, 2012.
- BOIARDO, *Inamoramento* M. M. BOIARDO, *Inamoramento de Orlando*, a c. di A. Tisconi Benvenuti e C. Montagnani, Milano-Napoli, Ricciardi, 1999.
- BOIARDO, *Pastorale* M. M. BOIARDO, *Pastorale*, in ID., *Pastorale – Carte de triumphis*, a c. di C. Montagnani e A. Tisconi Benvenuti, Novara, Interlinea, 2013.
- BOIARDO, *Timone* M. M. BOIARDO, *Timone*, in ID., *Timone - Orphoei tragoedia*, a c. di M. Acocella e A. Tisconi Benvenuti, Novara, Interlinea, 2009.
- CALDERONI, *Poesie* A. CALDERONI, *Poesie*, in *Lirici toscani del Quattrocento*, a c. di A. Lanza, Roma, Bulzoni, 1975.
- CARITEO, *Endimione* BENEDETTO GARETH DETTO IL CARITEO, *Endimione*, in *Endimione secondo la stampa napoletana del 1509*, con note di E. Percopo, Napoli, Accademia Reale delle Scienza, 1892.

- CARRETTO, *Timon Galeotto del Carretto, Comedia de Timon greco* in *Teatro del Quattrocento*, a c. di A. Tissoni Benvenuti e M. P. Mussini Sacchi, Torino, UTET, 1983.
- CATONE, *De agricultura* MARCUS PORCIO CATO, *De agricultura*, in *On agriculture*, a c. di W. Davis Hooper e H. Boyd Ash, Cambridge-London, Harvard University Press, 1979.
- CATULLO, *Liber* GAIUS VALERIUS CATULLUS, *Le poesie*, a c. di F. Della Corte, Milano, Mondadori (Fondazione Lorenzo Valla), 1977.
- CAVALCANTI, *Rime* G. CAVALCANTI, *Rime*, a c. di D. De Robertis, Milano, Ledizioni, 2012.
- CECCO D'ASCOLI, *L'acerba* C. D'ASCOLI, *L'acerba*, in *Bestiari medievali*, a c. di L. Morini, Torino, Einaudi, 1996.
- CERESARA, *Rime* PARIDE CERESARA, *Rime*, a c. di A. Comboni, Firenze, Olschki, 2004.
- CICERONE, *De amicitia* CICERONE, *De amicitia*, in ID., *De re publica; De Legibus; Cato maior De Senectute; Laelius De Amicitia*, Oxford, Clarendon press, 2006.
- CICERONE, *De divinatione* MARCO TULLIO CICERONE, *Della divinazione*, a c. di S. Timpanaro, Milano, Garzanti, 1991 (1a ed. 1988).
- CICERONE, *De oratore* MARCO TULLIO CICERONE, *De oratore*, in ID., *Opere retoriche*, vol. I, a c. di G. Norcio, Torino, UTET, 1970.
- CICERONE, *Somnium Scipionis* MARCO TULLIO CICERONE, *Il sogno di Scipione*, a c. di F. Stok, Venezia, Marsilio, 1966.
- COMEDIO VENUTI, *Poesie* C. VENUTI, *Poesie*, in *Lirici toscani del Quattrocento*, a c. di A. Lanza, Roma, Bulzoni, 1975.
- CORREGGIO, *Cefalo* NICCOLÒ DA CORREGGIO, *Fabula de Cefalo*, in ID., *Opere*, a c. di A. Tissoni Benvenuti, Bari, Laterza, 1969.

- CORREGGIO, *Rime* NICCOLÒ DA CORREGGIO, *Rime*, in ID., *Opere*, a c. di A. Tissoni Benvenuti, Bari, Laterza, 1969.
- CORREGGIO, *Silve* NICCOLÒ DA CORREGGIO, *Silve*, in ID., *Opere*, a c. di A. Tissoni Benvenuti, Bari, Laterza, 1969.
- DANTE, *Convivio* DANTE ALIGHIERI, *Convivio*, a c. di G. Fioravanti, in ID., *Opere*, vol. II, Milano, Mondadori, 2014.
- Inf. - Purg. - Par.* DANTE ALIGHIERI, *Inferno - Purgatorio - Paradiso*, in ID., *La commedia secondo l'antica vulgata*, ed. crit. a c. di Giorgio Petrocchi, Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana, Milano, Mondadori, 1966-1967.
- DANTE, *Rime* DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a c. di C. Giunta, in ID., *Opere*, vol. I, Milano, Mondadori, 2011.
- DANTE, *Vita nova* DANTE ALIGHIERI, *Vita nova*, a c. di G. Gorni, in ID., *Opere*, vol. I, Milano, Mondadori, 2011.
- DE JENNARO, *Canzoniere* PIETRO JACOPO DE JENNARO, *Canzoniere*, in ID., *Rime e lettere*, a c. di M. Corti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1956.
- DOMENICO DA PRATO, *Poesie* DOMENICO DA PRATO, *Poesie*, in *Lirici toscani del Quattrocento*, a c. di A. Lanza, Roma, Bulzoni, 1973.
- EDO, *Rimedio amoroso* PIETRO EDO, *Il rimedio amoroso*, a c. di F. De Nicola, Ravenna, Longo, 1978.
- FICINO, *De vita* MARSILIO FICINO, *De vita*, a c. di A. Biondi e G. Pisani, Pordenone, Biblioteca dell'immagine, 1991.
- FICINO, *Epistole* MARSILIO FICINO, *Lettere. Epistolarum familiarum liber I*, a c. di S. Gentile, Firenze, Olschki, 1990.

- FICINO, *Libro dell'amore* MARSILIO FICINO, *El libro dell'amore*, a c. di S. Niccoli, Firenze, Olschki, 1987.
- FICINO, *Theologia platonica* MARSILIO FICINO, *Teologia platonica*, a c. di E. Vitale, Milano, Bompiani, 2011.
- FILENIO GALLO, *Rime (a Lilia) - Canzoniere - id. (a Safira) - id. (a C. Cornaro) - Rime varie* FILENIO GALLO, *Rime (a Lilia) - Canzoniere - id. (a Safira) - id. (a C. Cornaro) - Rime varie*, in *Rime di Filenio Gallo*, ed. crit. a c. di M. A. Grignani, Firenze, Olschki, 1973.
- GALLI, *Canzoniere* A. GALLI, *Canzoniere*, ed. critica a c. di G. Nonni, Urbino, Accademia Raffaello, 1987.
- GARISENDI, *Contrasto* G. A. GARISENDI, *Contrasto de amore*, in *Rimatori bolognesi del Quattrocento*, a c. di L. Frati, Bologna, Romagnoli dall'Acqua, 1908.
- GIUSTO, *Bella Mano* GIUSTO DE' CONTI DA VALMONTONE, *La bella mano*, in ID., *Il Canzoniere*, a c. di L. Vitetti, Lanciano, Carabba, 1933.
- GUINIZELLI, *Poesie* GUIDO GUINIZZELLI, *Poesie*, in *Poeti del Duecento*, a c. di G. Contini, Milano-Napoli, Ricciardi 1960.
- GUITTONE, *Rime* GUITTONE D'AREZZO, *Le rime*, a c. di F. Egidi, Bari, Laterza, 1940.
- IGINO, *Fabulae* HYGINUS, *Fabulae*, ed. P. K. Marshall, Lipsia-Monaco, Teubner, 2002 (1a ed. 1993).
- LANDINO, *If. - Pg. - Pd.* CRISTOFORO LANDINO, *Comento sopra la Comedia*, a c. di P. Procaccioli, Roma, Salerno, 2001.
- LORENZO, *Canzoniere* LORENZO DE' MEDICI, *Canzoniere*, a c. di P. Orvieto, Milano, Mondadori, 1984.
- LORENZO, *Canzoni a ballo* LORENZO DE' MEDICI, *Canzoni a ballo*, in ID., *Tutte le opere*, a c. di P. Orvieto, Roma, Salerno, 1992.

- LORENZO, *De summo bono* LORENZO DE' MEDICI, *De summo bono*, in ID., *Tutte le opere*, a c. di P. Orvieto, Roma, Salerno, 1992.
- LORENZO, *Nencia* LORENZO DE' MEDICI, *Nencia da Barberino*, in ID., *Opere*, a c. di T. Zanato, Torino, Einaudi, 1992.
- LORENZO, *Selve* LORENZO DE' MEDICI, *Selve*, in ID., *Tutte le opere*, a c. di P. Orvieto, Roma, Salerno, 1992.
- LORENZO, *Simposio* LORENZO DE' MEDICI, *Simposio*, in ID., *Tutte le opere*, a c. di P. Orvieto, Roma, Salerno, 1992.
- LORENZO, *Uccellagione* LORENZO DE' MEDICI, *Uccellagione di Starnone*, in ID., *Tutte le opere*, a c. di P. Orvieto, Roma, Salerno, 1992.
- LUCREZIO, *De rerum natura* LUCREZIO, *De rerum natura*, a c. di A. Schiesaro, Torino, Einaudi, 2003.
- MALATESTA
MALATESTI, *Rime* MALATESTA MALATESTI, *Rime*, ed. crit. a c. di D. Trolli, Parma, Studium parmense, 1981.
- MICHELANGELO, *Rime* MICHELANGELO BUONARROTI, *Rime*, a c. di E. N. Girardi, Bari, Laterza, 1960.
- ORAZIO, *Ars poetica* QUINTUS HORATIUS FLACCUS, *Ars poetica*, in ID., *Opere*, a c. di T. Colamarino e D. Bo, Torino, UTET, 2008.
- ORAZIO, *Carmina* QUINTUS HORATIUS FLACCUS, *Carmina*, in ID., *Opere*, a c. di T. Colamarino e D. Bo, Torino, UTET, 2008.
- OVIDIO, *Amores* PUBLIUS OVIDIUS NASO, *Amores*, in ID., *Opere*, a c. di A Della Casa, Torino, UTET, 1982.
- OVIDIO, *Ars amandi* PUBLIUS OVIDIUS NASO, *Ars amandi*, in ID., *Opere*, a c. di A Della Casa, Torino, UTET, 1982.

-
- OVIDIO, *Heroides* PUBLIUS OVIDIUS NASO, *Heroides*, in ID., *Opere*, a c. di A Della Casa, Torino, UTET, 1982.
- OVIDIO, *Metamorfosi* PUBLIUS OVIDIUS NASO, *Metamorphoseon libri XV*, in ID., *Metamorfosi*, a c. di A. Barchiesi e G. Rosati, Milano, Mondadori (Fondazione Lorenzo Valla), 2007.
- OVIDIO, *Remedia amoris* PUBLIUS OVIDIUS NASO, *Remedia amoris*, in ID., *Opere*, a c. di A Della Casa, Torino, UTET, 1982.
- PETRARCA, *Africa* FRANCESCO PETRARCA, *Africa*, ed. crit. a c. di N. Festa, Firenze, Le Lettere, 1998.
- PETRARCA, *Disperse* *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite; per la prima volta raccolte* a cura di Angelo Solerti, Firenze, Sansoni, 1909.
- PETRARCA, *Seniles* FRANCESCO PETRARCA, *Seniles*, in ID., *Opere*, a c. di S. Rizzo e M. Bertè, Firenze, Le Lettere, 2006, vol. II.
- PETRARCA, TC – TP-TM – TF – TT – TE FRANCESCO PETRARCA, *Triumphus Cupidinis - Pudicitiae - Mortis - Fame - Temporis - Eternitatis*, in ID., *Triumphus*, a c. di M. Ariani, Milano, Mursia, 1991.
- PICO, *Sonetti* GIOVANNI PICO DELLA MIRANDOLA, *Poesie volgari*, in ID., *Opere complete*, a c. di F. Bausi, Torino, Aragno, 2000.
- PISTOIA, *Panfila* ANTONIO CAMMELLI DETTO IL PISTOIA, *Panfila*, in *Teatro del Quattrocento*, a c. di A. Tissoni Benvenuti e M. P. Mussini Sacchi, Torino, UTET, 1983.
- PLINIO, *Naturalis historia* GAIUS PLINIUS SECONDUS, *Naturalis Historia*, ed. crit. di Karl Mayhoff, Leipzig, Teubner, 1875-1905.

- POLIZIANO, *Orfeo* ANGELO AMBROGINI DETTO POLIZIANO, *Fabula di Orpheo*, in A. T. BENVENUTI, *L'«Orfeo» del Poliziano con il testo critico dell'originale e delle successive forme teatrali*, Padova, Antenore, 1986.
- POLIZIANO, *Rime* ANGELO AMBROGINI DETTO POLIZIANO, *Rime*, a c. di D. Delcorno Branca, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1986.
- POLIZIANO, *Stanze* ANGELO AMBROGINI DETTO POLIZIANO, *Stanze per la giostra del magnifico Giuliano di Piero de' Medici*, in ID., *Poesie*, a c. di F. Bausi, Torino, UTET, 2006.
- PROPERZIO, *Elegie* *Sex. Propertii Elegiarum libri IV*, ed. Rudolf Hanslik, BSB B. G. Teubner Verlagsgesellschaft, 1979.
- PULCI, *Morgante* LUIGI PULCI, *Morgante*, a c. di D. Puccini, Milano, Garzanti, 1989.
- B. PULCI, *Poesie* B. PULCI, *Poesie*, in *Lirici toscani del Quattrocento*, a c. di A. Lanza, Roma, Bulzoni, 1975.
- ROSELLI, *Poesie* B. ROSELLI, *Poesie*, in *Lirici toscani del Quattrocento*, a c. di A. Lanza, Roma, Bulzoni, 1975.
- RVF FRANCESCO PETRARCA, *Rerum vulgarium fragmenta*, a c. di R. Bettarini, Torino, Einaudi, 2005.
- SACCHETTI, *Rime* FRANCO SACCHETTI, *Il libro delle rime*, a c. di A. Chiari, Bari, Laterza, 1936.
- SAVIOZZO, *Rime* *Rime di Simone Serdini da Siena detto Il Saviozzo*, a c. di E. Pasquini, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965.
- SENECA, *Ep. ad Lucilium* LUCIO ANNEO SENECA, *Lettere a Lucilio*, a c. di U. Boella, Torino, UTET, 1983.

-
- SERAFINO, *Rime* *Le rime di Serafino Aquilano in musica*, a c. di G. La Face Bianconi e A. Rossi, Firenze, Olschki, 1999.
- SERAFINO, *Strambotti* SERAFINO AQUILANO, *Strambotti*, a c. di A. Rossi, Parma, Guanda, 2002.
- SFORZA, *Canzoniere* A. SFORZA, *Canzoniere*, a c. di L. Cocito, Milano, Marzorati, 1973.
- SOLINO, *De mirabilibus mundi* CAIUS IULIUS SOLINUS, *Collectanea Rerum Memorabilium*, iterum recensuit Th. Mommsen, Berolini, apud Weidmannos, 1895.
- STAZIO, *Tebaide* PUBLIUS PAPINIUS STATIUS, *Thebaide*, in ID., *Opere*, a c. di A. Traglia e G. Aricò, Torino, UTET, 1980.
- TACCONE, *Danae* BALDASSARRE TACCONE, *Comedia di Danae*, in *Teatro del Quattrocento*, a c. di A. Tissoni Benvenuti e M. P. Mussini Sacchi, Torino, UTET, 1983.
- TARTAGLIA, *Versi d'amore* GIOVANNI DE' MANTELLI DI CANOBIO DETTO IL TARTAGLIA, *Versi d'amore*, a c. di N. Saxby, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1985.
- TEBALDEO, *Rime* ANTONIO TEBALDEO, *Rime*, ed. crit. a cura di T. Basile e J. J. Marchand, Modena, Franco Cosimo Panini, 1989-1992.
- VIRGILIO, *Bucoliche* PUBLIUS VERGILIUS MARO, *Bucolica*, in ID., *Opere*, a c. di C. Carena, Torino, UTET, 1971.
- VIRGILIO, *Georgiche* PUBLIUS VERGILIUS MARO, *Georgica*, in ID., *Opere*, a c. di C. Carena, Torino, UTET, 1971.
- VIRGILIO, *Eneide* PUBLIUS VERGILIUS MARO, *Aeneis*, in ID., *Opere*, a c. di C. Carena, Torino, UTET, 1971.
- VISCONTI, *Canzonieri* GASPARO VISCONTI, *I canzonieri per Beatrice d'Este e per Bianca Maria Sforza*, ed. crit. a c. di P. Bongrani, Milano, Il Saggiatore, Fondazione Arnoldo Mondadori, 1979.

- VISCONTI, *Paulo et Daria* et GASPARE AMBROGIO VISCONTI, *De Paulo et Daria amanti*, Milano, Pietro Mantegazza, 1495.
- VISCONTI, *Rithimi* GASPARE AMBROGIO VISCONTI, *Rithimi*, Milano, Pietro Mantegazza, 1493.

Estratto per riassunto della tesi di dottorato

L'estratto (max. 1000 battute) deve essere redatto sia in lingua italiana che in lingua inglese e nella lingua straniera eventualmente indicata dal Collegio dei docenti.

L'estratto va firmato e rilegato come ultimo foglio della tesi.

Studente: Stefano Pezzè _____ matricola: 956198 _____

Dottorato: Italianistica _____

Ciclo: XXX _____

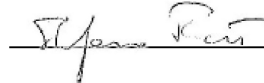
Titolo della tesi¹: *La Cerva bianca* di Antonio Fileremo Fregoso. Commento e storia del simbolo ____

Abstract:

La tesi ha dotato la *Cerva bianca* di Antonio Fileremo Fregoso di un commento storico-critico che ne mettesse in evidenza gli aspetti principali: la filigrana fortemente neoplatonica, l'allusione a persone e luoghi della contemporaneità, il rapporto con i testi letterari contemporanei e precedenti, il vario impiego delle fonti. Tutti questi fattori sono oggetto di trattazione analitica nell'introduzione che precede l'opera, nella quale si offre anche un profilo biografico dell'autore. Completa il lavoro una storia del simbolo cervino nella letteratura italiana fino al Cinquecento: dopo un riepilogo delle funzioni fondamentali assunte dal simbolo nei classici, nella letteratura patristica e agiografica e nella tradizione romanza, gli autori su cui l'attenzione si concentra maggiormente sono Petrarca, Boccaccio e Poliziano, allo scopo di ricostruire un filo rosso che permetta di comprendere meglio l'impiego dell'immagine cervina operato da Fregoso.

The thesis provided a historical-critical commentary to the *Cerva bianca* by Antonio Fileremo Fregoso, that highlights its main aspects: the strongly neoplatonic watermark, the allusion to contemporary people and places, the relationship with contemporary and former literary texts, the various use of textual sources. All these features are subject to an analytic study in the introduction, in which I also provide a biographical profile of the author. The thesis is completed by a history of the symbol of the stag in Italian literature until the sixteenth century: after a summary of the fundamental functions assumed by the symbol in the classics, patristic and hagiographic literature, and Romance tradition, the authors I mostly deal with are Petrarca, Boccaccio and Poliziano, in order to reconstruct a fil rouge that allows a better understanding of Fregoso's use of the image of the stag.

Firma dello studente



¹ Il titolo deve essere quello definitivo, uguale a quello che risulta stampato sulla copertina dell'elaborato consegnato.