



Università degli Studi di Firenze

DOTTORATO DI RICERCA IN

Letteratura e filologia italiana

(*curriculum*: Civiltà dell'Umanesimo e del Rinascimento)

CICLO XXVI

COORDINATORE: PROF.SSA ADELE DEI

L'INCOMPIUTO *POEMA* DI GIOVANNI NESI: EDIZIONE CRITICA

SETTORE SCIENTIFICO DISCIPLINARE: L-FIL-LET/13

Dottorando

Dott. Filippo Zanini

Tutore

Prof.ssa Donatella Coppini

Co-tutore

Prof. Roberto Cardini

Coordinatore

Prof.ssa Adele Dei

Anni 2011/2013

INDICE

1. GIOVANNI NESI E IL SUO TEMPO: NOTE BIO-BIBLIOGRAFICHE	I
2. I CODICI DEL <i>POEMA</i>	XIII
2.1 Il codice Ricc. 2722	XIII
2.2 Il codice Ricc. 2750	XXV
2.3 I «codici degli abbozzi» tra genesi del testo e biblioteca dell'autore	XXX
3. PER LA <i>CONSTITUTIO TEXTUS</i>	XLVII
3.1 La collazione tra R e R ₁ : errori comuni ed errori propri	XLVII
3.2 Varianti d'autore o varianti di tradizione?	LXVI
3.3 Ipotesi ecdotiche	LXXVII
3.4 Varianti formali	LXXXVI
3.4.1 Elementi di morfologia	LXXXVII
3.4.2 Varianti ortografiche	XCI
4. IL <i>POEMA</i> COME TESTO LETTERARIO: PRELIMINARI A UN COMMENTO	XCIX
4.1 Sintesi della materia trattata	XCIX
4.2 Tra Dante e Petrarca	CVII
4.3 Altri elementi del mosaico intertestuale	CXXV
NOTA AL TESTO	CXLV
GIOVANNI NESI, <i>POEMA</i>	1
BIBLIOGRAFIA	233

**GIOVANNI NESI E IL SUO TEMPO:
NOTE BIO-BIBLIOGRAFICHE**

1. La figura di Giovanni di Francesco Nesi ha avuto fortuna incostante presso la critica: a momenti di oblio e disinteresse sono seguiti periodi di inattesa attenzione, spesso tuttavia privi di approcci sistematici alle sue opere letterarie e alla sua rilevanza politico-culturale. In molti hanno tenuto conto degli scritti nesiani e hanno abbozzato confronti con i contemporanei, senza giungere ad un lavoro complessivo che ne mettesse in luce le particolarità. Anzi, probabilmente la pretesa mancanza di originalità dei lavori di questo “minore” dell’ultimo umanesimo fiorentino ha persuaso gli studiosi a darne conto soltanto in maniera tangenziale, quasi a conferma di osservazioni condotte su autori ben più rilevanti.

Che non si possa parlare di originalità per una vicenda culturale come quella di Giovanni Nesi è dubbio: tuttavia è evidente che la sua significatività, per così dire, non consista nel differenziarsi dalle consuetudini speculative e letterarie del tempo, quanto piuttosto nell’abbracciarle tutte, dandone una *summa* non sempre efficace ma senz’altro eloquente. Nesi fu sensibile alle maggiori istanze culturali della Firenze medicea, savonaroliana e repubblicana, se ne fece epigono ma diede altresì prova di esserne autenticamente persuaso, tanto da saperle elaborare in modo personale. Recuperarne gli scritti e il pensiero significa dunque aggiungere una tessera alla ricostruzione di un mosaico complesso – la Firenze di Ficino, Pico e Savonarola – che merita di essere osservato da vicino, nel dettaglio e in tutte le sfumature.

Tra gli studiosi moderni, il primo a occuparsi di Giovanni Nesi fu Arnaldo

della Torre¹. La sua opera “enciclopedica” sull’ambiente dell’Accademia platonica non poteva non comprendere questo personaggio, annoverato dallo stesso Ficino tra i più fedeli frequentatori delle sue riunioni². Le dieci pagine dedicate a Nesi colgono nel segno, presentando in modo acuto alcuni degli aspetti più interessanti delle sue opere – non senza qualche accenno a problematiche di carattere testuale. È significativo il fatto che buona parte del contributo di Della Torre sia dedicato al Nesi volgare, nella consapevolezza, forse, che la componente più innovativa della Firenze laurenziana fosse proprio l’uso del vernacolo per comunicare contenuti di alto spessore speculativo; ed è ancora più eloquente la scelta di Della Torre, se si considera che le opere in volgare di Nesi saranno successivamente ignorate o rapidamente attraversate.

Eppure il magistero nesiano era iniziato proprio nel segno della lingua volgare. Nato nel gennaio del 1456 (s.f. 1455), condusse le prime prove scritte (nonché oratorie) nell’ambito delle Confraternite fiorentine già negli anni Settanta, nemmeno ventenne³. In queste prime esibizioni di erudizione Nesi rivela i componenti più significativi della propria formazione: egli dunque cita indifferentemente i classici greci e latini, i Padri della Chiesa, le pericopi bibliche e i pensatori medioevali. Il tema religioso, come è ovvio, sposta il baricentro degli *auctores* verso quelli cristiani: e tuttavia non si dimentichi che l’indirizzo laico delle Confraternite consentiva di utilizzare agevolmente anche le fonti pagane, nel solco della migliore tradizione umanistica. L’utilizzo del volgare dunque non impedisce di riconoscere nella formazione di Nesi un

¹ Cfr. A. DELLA TORRE, *Storia dell’Accademia platonica di Firenze*, Firenze, Carnesecchi, 1902, pp. 692-701. Cfr. ora, per le notizie biografiche, la voce di E. TORTELLI, *Nesi, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-, vol. 78 (2013), pp. 299-301.

² M. FICINO, *Opera*, vol. I, p. 937.

³ Le orazioni nesiane sono state trascritte e pubblicate in un contributo di C. VASOLI: *Giovanni Nesi tra Donato Acciaiuoli e Girolamo Savonarola. Testi editi e inediti*, in «Memorie Domenicane», IV (1973), pp. 103-79 (poi, con il titolo *Giovanni Nesi tra Donato Acciaiuoli e Girolamo Savonarola*, in ID., *I miti e gli astri*, Napoli, Guida, 1977, pp. 51-128 – da cui si cita).

discreto apporto di testi classici, anche filosofici: questa, d'altra parte, sarà la componente del suo tirocinio letterario che egli renderà più feconda. Queste prime esperienze letterarie del giovane Nesi (Vasoli ne riporta sei, ma un ritrovamento successivo ne aggiunge una settima⁴) hanno anche un importante risvolto politico: le Confraternite erano frequentate dall'*élite* politico-culturale fiorentina (la Compagnia dei Magi, ad esempio, di fronte alla quale Nesi pronunciò la sua *Oratio de charitate*, vedeva tra i suoi componenti anche Lorenzo), e diventavano facilmente un prezioso palcoscenico dal quale esibire le proprie doti letterarie e intessere rapporti amicali e istituzionali⁵.

Le orazioni nesiane sono state trascritte e studiate, come si è detto, da Cesare Vasoli. La specola dalla quale esse sono affrontate è evidentemente quella filosofica: in particolare, Vasoli sottolinea la commistione di tradizioni culturali – religiose e filosofiche – che caratterizza le prime esperienze nesiane, e che d'altra parte egli riproporrà, fedele allo spirito del tempo, in tutte le sue opere. La prima opera d'impegno, d'altra parte, conferma questa tendenza: il dialogo *De moribus* (1484), se nei primi tre libri segue abbastanza fedelmente l'esposizione dell'*Etica Nicomachea*, nel quarto libro dirotta il discorso verso l'ottica platonica. Nel *De moribus*, tuttora inedito nonostante gli ormai lontani propositi di Rosella Bonfanti⁶, la tradizione dell'umanesimo civile – rappresentata da Donato Acciaiuoli, di cui forse Nesi fu discepolo in gioventù – viene affiancata da quella del nuovo umanesimo metafisico e platonico, in

⁴ Cfr. C. VASOLI, *Giovanni Nesi* cit., pp. 74-109; O. ZORZI PUGLIESE, *Two Sermons by Giovanni Nesi and the Language of Spirituality in Late Fifteenth-Century Florence*, in «Bibliothèque d'humanisme et renaissance», XLII (1980), pp. 641-56.

⁵ Sulle Confraternite fiorentine si veda almeno P.O. KRISTELLER, *Lay Religious Tradition and Florentine Platonism*, in ID., *Studies in Renaissance Thought and Letters*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1956, pp. 99-112. Sulla Compagnia dei Magi cfr. R. HATFIELD, *The «Compagnia de' Magi»*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 33 (1970), pp. 107-61.

⁶ Cfr. R. BONFANTI, *Su un dialogo filosofico del tardo '400: il «De moribus» del fiorentino Giovanni Nesi (1456-1522?)*, in «Rinascimento», XI (1971), 203-21; e se ne veda anche la recensione di R. CARDINI, in «La rassegna della letteratura italiana», 79 (1975), pp. 347-51. Il codice di dedica del *De moribus*, non autografo ma forse postillato dallo stesso Nesi, è il ms. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 77.24.

particolare attraverso la presenza, tra gli interlocutori del dialogo, di Cristoforo Landino e Marsilio Ficino. La formazione filosofica di Nesi sembra lentamente convergere verso l'Accademia ficiniana, forse sull'onda della pubblicazione delle traduzioni di Platone, di Proclo e del *Corpus Hermeticum*. Anche questo trattato, al di là degli studi della Bonfanti, non ha ancora avuto l'attenzione che merita: se non altro per la sua dedica, strategica e assai significativa, al giovane Piero di Lorenzo de' Medici, cui si traccia in modo perspicuo la strada di un tirocinio culturale⁷.

Gli anni Ottanta del XV secolo coincidono anche con le prime esperienze politiche del Nesi ormai quasi trentenne: nel maggio-giugno del 1485 venne eletto tra i Priori – ruolo che ricoprirà ancora nel 1503; negli anni Novanta sarà invece Ufficiale dello *Studium* per due mandati (1497 e 1499)⁸, mentre tra il 1505 e il 1506 ricoprirà il ruolo, tanto importante quanto delicato, di podestà a Prato⁹. Questo rapporto ininterrotto con la scena pubblica fiorentina è legato a doppio filo con la sua formazione filosofica, e in particolare con la vicinanza a Ficino e alla Accademia fiorentina: se gli incarichi istituzionali possono essere stati una valida rampa di lancio per l'ingresso nell'*élite* culturale della città, dall'altro lato anche la frequentazione dei più noti intellettuali del tempo può essere servita a Nesi per rimanere attivo all'interno delle istituzioni fiorentine.

La frequentazione dell'Accademia di Careggi consentì a Nesi di lasciarsi influenzare dal progetto di recupero della filosofia di matrice platonica (non a caso Nesi intratterrà rapporti significativi anche con Giovanni Pico della

⁷ Sui rapporti tra Nesi e Piero di Lorenzo si veda a titolo d'esempio C.S. CELENZA, *An Unpublished Letter of Giovanni Nesi to Piero di Lorenzo de' Medici*, in «Bruniana e Campanelliana», X (2004), 1, pp. 157-61.

⁸ Cfr. A.F. VERDE, *Lo Studio fiorentino, 1473-1503: ricerche e documenti*, Firenze, Istituto di studi sul Rinascimento, 1973, vol. 1, p. 280.

⁹ E. TORTELLI, *Giovanni Nesi: un podestà di Prato tra l'Accademia del Ficino e il convento del Savonarola a Prato*, in «Prato Umanistica», I (2009), pp. 67-90, ha ricostruito, sulla base di documenti d'archivio, l'attività istituzionale di Nesi a Prato, e in particolare il suo ruolo nella stesura dei nuovi Statuti comunali.

Mirandola)¹⁰. Ma ciò che maggiormente indirizzerà la vicenda letteraria di Nesi sarà il tentativo di volgarizzare quella filosofia: di divulgarne cioè i contenuti attraverso la lingua fiorentina, che andava recuperando terreno dopo quasi un secolo di dominio del latino. Questa intenzione si era fatta progressivamente chiara già a partire dagli anni Sessanta e Settanta: il volgarizzamento della *Monarchia* dantesca ad opera di Ficino era stato iniziato nel 1468¹¹; negli stessi anni Matteo Palmieri completava la *Città di Vita*¹²; nel 1474 Lorenzo de' Medici iniziava il *De summo bono* – poi riveduto e ampliato negli ultimi anni della sua vita; nel 1476 Cristoforo Landino volgarizzava la *Naturalis Historia* di Plinio, e contemporaneamente andava elaborando il commento alla *Commedia*, stampato nel 1481. Questa rinnovata vitalità del volgare andava di concerto con la riscoperta di Platone, ed entrambi possono essere considerati i punti fermi della politica culturale laurenziana¹³. Nello stesso ambiente si formano i migliori

¹⁰ Sull'Accademia di Careggi si sono tenuti presente, oltre al già citato DELLA TORRE, *Storia dell'Accademia* cit., anche i più recenti lavori di A. FIELD, *The Origins of the Platonic Academy of Florence*, Princeton, Princeton University Press, 1988; e J. HANKINS, *Plato in the Italian Renaissance*, Leiden, Brill, 1994. Utile per la contestualizzazione storico-culturale, con riferimento specifico a Nesi, è anche il contributo di G.C. GARFAGNINI, *Neoplatonismo e spiritualismo nella Firenze di fine Quattrocento: Giovanni Nesi*, in «Annali della Facoltà di lettere e filosofia – Università di Firenze», XIII (2007), pp. 59-73. Si veda anche il volume *M. Ficino e il ritorno di Platone: studi e documenti*, a cura di G.C. Garfagnini, Firenze, Olschki, 1986.

¹¹ M. FICINO, *La Monarchia di Dante*, a cura di D. Ellero, in appendice a Dante Alighieri, *Monarchia*, a cura di P. Chiesa e A. Tabarroni, con la collaborazione di D. Ellero, Roma, Salerno, 2013. Si veda anche C. VASOLI, *Nota sul volgarizzamento ficiniano della «Monarchia»*, in *Id.*, *Filosofia e religione nella cultura del Rinascimento*, Napoli, Guida, 1988, pp. 119-35.

¹² La *Città di vita* fu pubblicata da Margaret Rooke in un'edizione invero poco affidabile: cfr. *Libro del poema chiamato Città di vita, composto da Matteo Palmieri fiorentino*, with a preface by Margaret Rooke, Northampton – Massachussets, Smith College, 1927. Per questo lavoro si è invece utilizzato il codice Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 40.53. Ringrazio inoltre il collega e amico Fabrizio Crasta, che del poema palmieriano sta conducendo l'edizione critica, per avermi fatto visionare anticipatamente il suo lavoro.

¹³ Un altro episodio di questo «platonismo in volgare» può essere considerato la *Geographia* di Francesco Berlinghieri, stampata nel 1482 ma già inviata, in forma manoscritta, a Lorenzo de' Medici e a Federico da Montefeltro – quest'ultimo codice è accompagnato da una presentazione di Marsilio Ficino. Cfr. S. ROBERTS, *Poet and «World Painter»: Francesco Berlinghieri's «Geographia» (1482)*, in «Imago Mundi: The International Journal for the History of Cartography», LXII (2010), 2, pp. 145-60. Più in generale sul rapporto tra la filosofia ficiniana e il volgare si veda G. TANTURLI, *Marsilio Ficino e il volgare*, in *Marsilio Ficino. Fonti, testi, fortuna*, a cura di S. Gentile e S. Toussaint, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006,

poeti e artisti dell'ultimo quarto del Quattrocento: Poliziano, Luigi Pulci, Girolamo Benivieni, Francesco Berlinghieri, ma anche Sandro Botticelli e, in certa misura, Leonardo da Vinci. Tutti questi autori collaborarono, in un modo o nell'altro, alla diffusione del Neoplatonismo di matrice ficiniana, attraverso le loro opere volgari: a questo programma dovette aderire, benché senza la fortuna dei colleghi, anche Giovanni Nesi¹⁴.

In questo stesso periodo, infatti, tra i quaderni di appunti di Nesi prendevano corpo alcuni progetti di opere in volgare. Innanzitutto il *Canzoniere*: agli anni Settanta e Ottanta risale infatti il primo nucleo di componimenti, principalmente di tema amoroso, conservati in un unico manoscritto ora alla Biblioteca Riccardiana¹⁵. Il *Canzoniere*, la cui elaborazione ha occupato buona parte della vita dell'autore ed è rimasto infine incompiuto, ha avuto di recente una notevole attenzione scientifica da parte di due studiose: Elisabetta Tortelli, dopo aver pubblicato uno studio sulla cronologia dei componimenti, ne ha dato un'edizione critica e commentata, rimasta tuttavia confinata alla tesi di dottorato; Giulia Ponsiglione ne ha offerto uno studio critico in relazione alla poesia degli ambienti savonaroliani¹⁶. Parallelamente, Nesi copiava e sovente volgarizzava brani di autori classici e moderni, probabilmente con l'intenzione, ancora non ben definita, di utilizzarli per un'opera volgare in poesia o in prosa.

Si è accennato, per il *Canzoniere*, all'ambiente savonaroliano. L'amicizia con Pico e con il frate ferrarese, in effetti, dovette ri-orientare il percorso culturale di

pp. 183-216.

¹⁴ Già Della Torre ebbe a commentare, con sentenza arguta ma non irrealistica, che «come egli è il più platonico dei poeti dell'Accademia, così è quello che ha meno valore poetico, allo stesso modo che il Poliziano, il quale precorre tutti i ficiniani per eccellenza di poesia, è di essi il meno platonico»: cfr. A. DELLA TORRE, *Storia dell'Accademia* cit., p. 701.

¹⁵ Si tratta del ms. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2962.

¹⁶ Ci si riferisce a E. TORTELLI, *Per la cronologia del «Canzoniere» di Giovanni Nesi*, in «Studi Italiani», 8 (1992), pp. 9-22; EAD., *Il «Canzoniere» di Giovanni Nesi: edizione critica e commento*, 2 voll., Università degli Studi di Firenze, Dottorato di ricerca in Civiltà dell'umanesimo e del rinascimento, XIX ciclo, 2008; e G. PONSIGLIONE, *La poesia ai tempi della "tribulazione". Giovanni Nesi e i Savonaroliani*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012.

Nesi: se egli non arrivò mai a distanziarsi dall'osservanza ficiniana, certamente fu convinto a declinarla in un'ottica maggiormente attenta agli aspetti religiosi e mistici¹⁷. L'adesione al gruppo Piagnone, dunque, fu motivato dalla speranza di vedere realizzate le proprie aspettative nella riforma politica, spirituale ed ecclesiale proposta da Savonarola: di nuovo, accantonate le pur evidenti disparità di vedute (Savonarola polemizzò di frequente con la filosofia neopagana e i cultori di Platone), si cercò la mediazione, la confluenza di tradizioni, il sincretismo ideologico.

Non sorprende, da questo punto di vista, che Nesi, nel bel mezzo della reazione oligarchica di fronte alla *renovatio* savonaroliana, pubblicasse un *pamphlet* dal titolo *Oraculum de novo saeculo: l'apologia del «ferrariensis Socrates»*, come Nesi stesso definisce Savonarola, era affiancata da motivi ermetici e pitagorici, non senza ricordare l'Accademia e il «Platonicus Aeneas» che le aveva dato impulso¹⁸. La triade Platone-Mosè-Egizi ha indubbiamente rivelato, progressivamente e con accenti diversi, la verità assoluta, e il profeta domenicano poteva incarnare la speranza di conversione di un'intera città (Firenze nell'*Oraculum* è immagine della Gerusalemme celeste). Nesi dunque, piuttosto che un savonaroliano *tout court*, appare un ficiniano dedito alle "larghe intese", persuaso dalla convergenza degli intenti e dei paradigmi. Questa è l'opera nesiana che più ha ricevuto attenzioni da parte della critica: Garin, Vasoli e Garfagnini le hanno dedicato buona parte delle loro pagine nesiane, come episodio emblematico di una temperie politico-religiosa inquieta, persino drammatica¹⁹. Gli anni 1497-1498 furono per Nesi, come per Firenze, a

¹⁷ Anche su Girolamo Savonarola, la sua vicenda e la sua predicazione la bibliografia è vastissima. Si vedano almeno D. WEINSTEIN, *Savonarola e Firenze. Profezia e patriottismo nel Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1976; e L. POLIZZOTTO, *The Elect Nation: the Savonarolan Movement in Florence, 1494-1545*, Oxford, Clarendon Press, 1994.

¹⁸ Il testo dell'*Oraculum* è trascritto da VASOLI, *Giovanni Nesi* cit., alle pp. 110-128, sulla base di una collazione tra il manoscritto autografo (Firenze, Biblioteca Riccardiana, 384) e l'edizione *princeps* (Firenze, per i tipi di Lorenzo Morgiani, 8 maggio 1497).

¹⁹ Ci si riferisce a E. GARIN, *La cultura filosofica del Rinascimento italiano: ricerche e documenti*,

dir poco febbrili: compose e stampò (8 maggio 1497) l'*Oraculum*, cambiandone il dedicatario in corso d'opera – dal francescano Giorgio Benigno Salviati al nipote di Giovanni Pico, Gianfrancesco; e riprese il progetto del *Canzoniere*, redigendo decine di componimenti in pochi mesi – se si deve prestare fede alle date costantemente annotate sul codice riccardiano. È questa la fase più “spirituale” del percorso nesiano, ma l'esecuzione di Savonarola, di Domenico Buonvicini e di Silvestro Maruffi nel maggio del 1498 dovette sedare, forse per sempre, le aspettative palingenetiche di Nesi²⁰.

Dopo il 1499 – anno dell'ultima carica nello *Studium* fiorentino, e anche della morte di Ficino – e fino alla morte (1506)²¹ le notizie biografiche scarseggiano. È tuttavia assai probabile che le attenzioni di Nesi si rivolgessero di nuovo alle opere in volgare: il *Canzoniere* da una parte, che viene portato avanti, dopo il biennio savonaroliano, probabilmente fino alla morte; e il *Poema* dall'altra, progetto nuovo e ambizioso, che avrebbe dovuto presentarsi come una *summa* di motivi filosofici in gran parte già superati, ma ancora vivi nella passione civile, culturale e religiosa di un autore non originale ma paradigmatico.

2. È dunque questa l'opera di cui ci si occuperà in questo lavoro. Il *Poema* è

Firenze, Sansoni, 1961, *passim* (in particolare le pp. 138; 141-42; 167; 180-81; 224-25); VASOLI, *Giovanni Nesi* cit.; e G.C. GARFAGNINI, *Neoplatonismo e spiritualismo* cit., in particolare le pp. 66-70.

²⁰ Al gennaio 1500 (s.f. 1499) è assegnata un'ulteriore opera di Giovanni Nesi, il cosiddetto *Symbolum Nesianum*, commento ai *Symbola* pitagorici tramandato all'interno dell'*Epthaticum* di Paolo Orlandini (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VI, 144, cc. 129r e ss.). Per la paternità nesiana del *Symbolum*, almeno nel suo nucleo fondamentale, si è espresso C.S. CELENZA, *Piety and Pithagoras in Renaissance Florence: the «Symbolum Nesianum»*, Leiden-Boston-Köln, Brill, 2001. Cfr. anche C. VASOLI, *Pitagora in monastero*, in «Interpres», I (1978), pp. 256-72.

²¹ Già Polizzotto aveva individuato un testamento di Fiammetta de' Pazzi, vedova di Giovanni Nesi, che chiedeva per il defunto marito messe in suffragio e orazioni: la data del 1509 era così un *post quem* certo (cfr. L. POLIZZOTTO, *Dell'arte del ben morire. The Piagnone Way of Death 1494-1545*, in «I Tatti Studies. Essays in the Renaissance», III [1989], pp. 27-87, a p. 41). Grazie al Sepolcuario fiorentino Elisabetta Tortelli ha in seguito potuto collocare la data di morte al novembre-dicembre 1506 (cfr. E. TORTELLI, *Nesi, Giovanni* cit., p. 301).

inserito in una tradizione che non solo valorizzava la lingua volgare come strumento di un progetto ideologico, ma recuperava anche il metro dantesco e il genere della visione in quanto emblematici della letteratura come rivelazione divina. Se davvero il suo autore la concepì come opera complessiva cui affidare la memoria di una visione del mondo, sarebbe davvero interessante e stimolante seguirne tutte le fasi elaborative, a partire dal legame con le fonti – e in particolare con il magistero ficiniano. Si è dovuto tuttavia rinunciare a un tale progetto, nella consapevolezza che, di un’opera incompiuta e inedita, è necessario innanzitutto fornire un testo affidabile e criticamente fondato.

La rilevanza di questo lavoro di Giovanni Nesi risiede tuttavia anche nella sua progressiva elaborazione: lo stretto legame con gli ipotesti classici e moderni, la febbrile e caotica composizione dei primi frammenti, la successiva riorganizzazione del materiale in porzioni narrative, la protratta operazione di *emendatio* e di *labor limae* offrono l’opportunità di seguire e comprendere il metodo di lavoro dell’autore, la costruzione dell’identità dell’opera, le incertezze e l’interruzione finale. Di questo ingente e complesso lavoro si è cercato di dare conto tanto nei capitoli introduttivi – descrivendo i codici, passando in rassegna il materiale degli abbozzi, dando conto degli interventi autoriali – quanto nell’apparato critico dell’edizione. Una vera e propria edizione genetica di questo testo costringerebbe lo studioso ad affrontare problematiche metodologicamente assai rilevanti: l’individuazione e la trascrizione del materiale, il suo ordinamento secondo un criterio cronologico, la sua concreta sistemazione nella pagina in modo efficace e funzionale alla ricostruzione della genesi del testo. Si è ritenuto opportuno non procedere in questo senso, rischiando così di perdere di vista la necessità di pubblicare un testo “finale” affidabile: tuttavia essa è certamente operazione critica auspicabile e stimolante, anche per valorizzare un’opportunità non unica ma

piuttosto rara nel panorama della letteratura italiana antica.

Queste osservazioni sottintendono due conclusioni assai importanti: prima di tutto, che lo studio scientifico del *Poema* di Giovanni Nesi è arduo e ingente, ma necessario, e in questo lavoro si cercherà di fornire un approccio iniziale ma fondamentale; secondariamente, che nonostante la sua modesta qualità letteraria – ma si tenga almeno conto della sua incompiutezza – questa opera offre la possibilità di gettare luce su una fase della storia culturale fiorentina sulla quale molto è stato detto, ma molto è ancora da dire. Anzi, si potrebbe osservare che proprio la mancanza di originalità – letteraria e speculativa – del *Poema* consente di riconoscervi i caratteri più tipici e maggiormente pregnanti dell'ambiente in cui è stato concepito, fornendo un importante calco dei presupposti ideologici sui quali inequivocabilmente si fonda.

Da ultimo, è forse opportuna una precisazione introduttiva sulla paternità dell'opera e sul suo titolo. I codici del *Poema*, come si vedrà, sono tutti adespoti e anepigrafi. La questione dell'attribuzione a Giovanni Nesi, tuttavia, non è problematica né incerta: i numerosi autografi nesiani consultabili nelle biblioteche fiorentine confermano al di là di ogni ragionevole dubbio che lo scrivente sia proprio Giovanni Nesi, e che scrivente e autore coincidano. Gli stessi catalogatori dei codici del *Poema* – tra i quali presumibilmente fu Giovanni Lami, che della Biblioteca Riccardiana compilò il primo catalogo sistematico²² – dovettero acquisire questa certezza, dal momento che aggiunsero sulle carte di guardia dei testimoni manoscritti la dicitura «Poema di Giovanni Nesi». Se dunque l'attribuzione pare acquisita, un vero e proprio titolo effettivamente manca. L'indicazione del catalogatore, «Poema», riguarda naturalmente la forma letteraria del testo, e non la sua intitolazione: in mancanza di altri dati, tuttavia, questa indicazione è stata assunta dagli studiosi

²² Cfr. *Catalogus codicum mancriptorum qui in Bibliotheca Riccardiana Florentiae adservantur*, a cura di G. Lami, Livorno, Santini, 1756.

come «titolo rematico» in grado di sopperire a una lacuna non altrimenti colmabile. Nessuna espressione interna al *Poema* fa riferimento all'opera attraverso un plausibile titolo, a modo dei danteschi «comedia» e «poema sacro» – peraltro a loro volta rematici. I sintagmi con i quali Nesi allude alla propria opera («canto», «suon», «verso», «incomposti carmi») sono troppo generici per poter costituire un riferimento consapevole. Una valida alternativa potrebbe essere data da espressioni rintracciabili al di fuori dei codici del *Poema* che si riferiscano a questo testo: lettere dell'autore o di altri, scritti di contemporanei, note di copisti coevi o di poco seriori; tuttavia questi dati esterni, allo stato attuale delle ricerche, mancano del tutto – certamente a motivo della non circolazione o pubblicazione dell'opera. A causa dell'assenza di testimonianze di un qualche rilievo si preferisce dunque continuare a utilizzare il titolo che tradizionalmente – almeno a partire da Della Torre – è stato assegnato all'opera nesiana, pur nella consapevolezza che esso costituisce più un'etichetta di comodo che una ricostruzione della volontà dell'autore, che in questo caso converrà considerare non presente o non espressa.

I CODICI DEL *POEMA*

Il materiale relativo al *Poema* di Giovanni Nesi è contenuto in quattro codici cartacei conservati alla Biblioteca Riccardiana di Firenze. Due di questi, il Ricc. 2123 e il Ricc. 2118, sono codici miscellanei, all'interno dei quali il *Poema* si trova in alcuni fascicoli mescolati con altri dal contenuto assai vario: essi tramandano lo stadio iniziale di elaborazione del testo, e possono essere dunque definiti i «codici degli abbozzi» nesiani. Gli altri due manoscritti – il Ricc. 2722 (d'ora in avanti R) e il Ricc. 2750 (d'ora in avanti R₁) – sono invece interamente dedicati al *Poema*, e rappresentano uno stadio redazionale certamente successivo e maggiormente elaborato, sebbene non definitivo. È dunque evidente che un'edizione critica che miri alla ricostruzione del testo secondo l'ultima volontà dell'autore debba concentrarsi su questi due codici, le cui reciproche differenze, tuttavia, pongono questioni che necessitano di una discussione approfondita. Come prima cosa si darà una descrizione il più possibile precisa delle caratteristiche e del contenuto di questi ultimi due manoscritti; in secondo luogo si descriverà sommariamente il contenuto dei codici degli abbozzi, alla ricerca di elementi utili alla ricostruzione del piano dell'opera e del testo critico.

2.1 Il codice Ricc. 2722

Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2722 [O III 22]

Cartaceo; secoli XV *ex.* - XVI *in.*; cc. IV, 174, III'; mm. 290x218 (c. 2r); 297x222 (c. 74r); 296x216 (c. 148r).

Filigrane: c. 5 *fleur en forme de tulipe*, simile a Briquet 6663 (Lucque 1503); c. 12

fleur, non riconducibile ad alcun tipo di Briquet; c. 18 *fleur du liss*, non riconducibile ad alcun tipo di Briquet; c. 24 *fleur du liss et étoile*, simile a Briquet 7115 (S. Geminiano 1502); c. 68 *fleur*, simile a Briquet 6661 (Lucque 1485); c. 156 *fleur du liss*, non riconducibile ad alcun tipo di Briquet.

Scrittura umanistica corsiva di un'unica mano.

Fascicolazione originaria non più ricostruibile. Due serie di numerazione: la prima in alto a destra, scritta con inchiostro analogo a quello del testo, certamente antica ma presumibilmente non autografa; la seconda in basso a destra, a macchina. Come attestato da un catalogatore moderno a c. I^r, la numerazione manoscritta tralascia il numero 100 e salta una carta dopo c. 115.

Legatura in asse moderna, risalente alla fine del XIX secolo o al principio del XX; sul retro dell'asse frontale il sigillo della «Legatoria Bruscoli – via dell'Anguillara 18 Firenze»²³.

Lo specchio della pagina è solitamente diviso in quattro colonne verticali da tre piegature; il testo è trascritto a partire dalla prima linea di piegatura, tranne che per la prima lettera del primo verso di ogni terzina, che si trova a sinistra della piegatura. La rigatura è a colore, ma risulta difficilmente visibile.

A c. IV^r una mano tarda (plausibilmente settecentesca) scrive: «Poema di Giovanni / Nesi / originale» («originale» aggiunto in un secondo momento). A c. IV^v, in grafia corsiva, la dicitura: «Poema originale di ~~incerto~~ Giovanni Nesi».

A c. 156^v si trova un disegno simile ad un simbolo araldico, tracciato con un inchiostro bruno analogo a quello del testo.

Bibliografia: G. LAMI, *Catalogus codicum mancriptorum* cit., p. 293; *Inventario e stima della libreria Riccardi. Manoscritti e edizioni del secolo XV*, Firenze, 1810, p. 54; P.O. KRISTELLER, *Iter italicum*, London, The Warburg Institutes – Leiden, Brill,

²³ La Legatoria Bruscoli fu fondata nel 1881 da Egidio Bruscoli, con sede in via dell'Anguillara; nel 1920 l'esercizio venne trasferito in via Montebello: queste due date rappresentano dunque il *post quem* e l'*ante quem* per la realizzazione della legatura.

1965, vol. I, p. 221.

L'autografia di questo codice, individuata in base all'analogia con altri codici di opere nesiane con caratteristiche evidentemente autografiche, difficilmente può essere messa in dubbio²⁴: il manoscritto presenta i segni di un *work in progress* simile a quello dei cosiddetti «codici degli abbozzi», nonché dell'autografo del *Canzoniere* (ms. Ricc. 2962)²⁵ e della raccolta di *excerpta* e abbozzi della Nazionale di Firenze (ms. Magl. IV, 176), mentre la corrispondenza tra le grafie è visibile anche a un occhio non esperto. Piuttosto, il fatto che merita attenzione è la presenza, tra le carte del Ricc. 2722, di una grafia leggermente diversa da quella nota di Giovanni Nesi. In particolare, sembra esserci diversità nel *ductus* tra la grafia responsabile del testo trascritto al centro della pagina e di un primo intervento di *labor limae*, e quella che interviene successivamente a rielaborare il testo in maniera spesso decisiva. Si noti peraltro che questa difformità di *ductus* non è presente in alcun altro codice autografo di Nesi, ove la grafia è uniforme e del tutto sovrapponibile al primo tipo di questo codice. Una perizia paleografica eseguita dalla dott.ssa Flavia Manservigi dell'Università di Bologna, e il giudizio esperto del prof. Stefano Zamponi dell'Università di Firenze, hanno tuttavia dimostrato che sul manoscritto è intervenuta un'unica mano. La parziale differenza del *ductus*, in particolare relativamente ad alcune lettere e legature, trova ragione nel fatto che lo scrivente è intervenuto sul testo in due momenti diversi: la seconda campagna redazionale è stata eseguita con minor cura formale, senza porre attenzione alle caratteristiche estrinseche del testo.

²⁴ L'autografia è d'altra parte sostenuta, benché non argomentata, da coloro che si sono occupati del *Poema*: cfr. A. DELLA TORRE, *Storia dell'Accademia* cit., p. 698n; E. GARIN, *La cultura filosofica* cit., p. 114 n. 2.

²⁵ Del ms. Ricc. 2962 ha dato una descrizione completa la dott.ssa Elisabetta Tortelli nella sua tesi di dottorato: cfr. E. TORTELLI, *Il «Canzoniere» di Giovanni Nesi* cit.

Come si è anticipato nella scheda iniziale, la fascicolazione originaria non è più riconoscibile, tanto che le carte appaiono riunite insieme in tempi più recenti. L'autore non ha numerato le carte in prima persona, come invece aveva fatto, con ogni evidenza, per i «codici degli abbozzi» e per il manoscritto del *Canzoniere*. Questo dato, insieme al deterioramento dei margini di pagina in alcune carte (c. 1, ad esempio, appare restaurata), fa pensare che il codice abbia avuto una vicenda piuttosto tormentata, forse anche in ragione del suo carattere provvisorio e dell'incompiutezza dell'opera: non sorprende che l'autografo di un'opera non finita e non circolata sia stato per un po' di tempo ignorato, tanto più in presenza di una copia calligrafica (R₁) che ne consentiva un'agevole lettura. Altre significative osservazioni riguardano l'ordine delle carte. C. 12, ad esempio, interrompe la continuità scrittoria delle prime undici carte: presenta infatti un'unica terzina, abbozzata e slegata da ogni contesto, mentre lo spazio restante è lasciato vuoto; inoltre la consistenza della carta è ben più spessa di quella delle carte precedenti. A c. 13r comincia una nuova porzione di testo, la quale tuttavia non sembra legarsi, logicamente e cronologicamente, con il testo trascritto fino a quel punto. Al termine di questa porzione narrativa si trovano ben sei facciate bianche; dopo altre tre facciate scritte, di nuovo ci si imbatte in otto carte bianche, e così di seguito. In generale, le carte 13r-30r e 37r-42r sembrano attualmente collocate in una posizione non originaria, tanto da essere caratterizzate, oltre che da una evidente incoerenza narrativa con il materiale limitrofo, da filigrane simili a quelle delle carte dell'ultima sezione del codice (*fleur du liss, fleur du liss et étoile*). Questi elementi, unitamente al confronto con l'ordinamento del materiale testimoniato da R₁, ben più plausibile dal punto di vista logico-narrativo, conducono ad ipotizzare l'intervento di un guasto codicologico (probabilmente la sfasciolazione delle carte, e il conseguente reinserimento a opera di un catalogatore) che abbia modificato l'ordine del

materiale rispetto al progetto narrativo dell'autore. Sempre dal confronto con R₁, per di più, emerge l'assenza in R di un intero canto – il decimo, secondo l'ordine del ms. Ricc. 2750. Dal momento che una redazione embrionale di tale canto è già presente in uno dei codici degli abbozzi (ms. Ricc. 2123, cc. 259r-260r), è poco probabile che l'assenza sia da ricondurre a una scelta consapevole dell'autore: al contrario, pare ragionevole ipotizzare che il fascicolo contenente il canto X sia andato perduto nell'ambito dello stesso guasto codicologico. Nella restante parte del codice non si riscontrano altre carte interamente bianche, né ulteriori differenze rispetto all'ordinamento di R₁²⁶. Un ultimo, interessante elemento si nota alle cc. 124r-128r: il testo qui trascritto è cassato con una linea diagonale che occupa l'intero specchio delle pagine. Una nota autografa a c. 124r, evidenziata da una *manicula*, precisa che le terzine di questo blocco «sunt iterum in precedenti ca[nt]o». In effetti queste cinque carte contengono materiale appartenente al XVI canto (cc. 124r-125v) e al XVII (cc. 126r-128r), già trascritti, rispettivamente, alle cc. 114r-117r e alle cc. 119r-123v; si noti tuttavia che il testo cassato presenta importanti varianti rispetto a quello già copiato, e inoltre è, in entrambi i casi, sensibilmente più breve: con ogni probabilità esso rappresenta uno stadio redazionale precedente, anche se non è semplice comprendere per quale motivo questa redazione sia stata inserita in questo punto, di seguito alla redazione poi accettata dall'autore. Questo caso, per la verità unico in R, dimostra ulteriormente l'estrema mobilità e provvisorietà del testo trasmesso da R, nonostante esso rappresenti uno stadio dell'elaborazione

²⁶ Occorre tuttavia aggiungere un particolare relativo alla numerazione dei canti: a c. 89r, sul margine superiore, si trova il numero romano «XIII»; lo stesso numero era già stato indicato all'inizio del canto (c. 87r). Non si ravvisa alcuna interruzione logica tra il testo immediatamente precedente e quello che comincia a c. 89r, e anche lo schema rimico salda i due brani in un *continuum* evidente. Si può dunque pensare che l'indicazione del numero progressivo originaria fosse proprio a c. 89r, dove in effetti è situata al centro del foglio e trascritta in corpo maggiore; forse l'autore, scontento del proprio *incipit*, o comunque deciso ad aggiungere un brano iniziale, ha aumentato il fascicolo di due fogli, ripetendo l'indicazione del canto nel primo di essi.

dell'opera non certo embrionale.

Il testo del *Poema* in R appare trascritto al centro della pagina, con grafia corsiva ma curata e facilmente leggibile. Il numero dei versi per ogni pagina è variabile, in quanto dipende dalla presenza o meno di rifacimenti intervenuti durante la stesura: le carte che non presentano questi rifacimenti, tuttavia, sembrano composte in modo costante da diciotto versi, corrispondenti a sei terzine. La cura e l'ordine con cui è stato inizialmente trascritto il testo dimostrano che non si tratta di un primo getto: la redazione di partenza di R è evidentemente successiva agli abbozzi dei codici Ricc. 2123 e Ricc. 2118, e non si può escludere che tra questi e quello fosse presente uno stadio intermedio, tuttavia non rinvenuto. In ogni caso, come si è visto affrontando il problema della grafia, l'autore sembra intervenire sul testo di partenza in due momenti differenti: prima, simultaneamente alla ricopiatura, espungendo e modificando il testo di seguito alla copiatura, oppure in interlinea, ed eventualmente nei margini; poi, in una successiva campagna redazionale caratterizzata da una grafia meno curata, modificando o riscrivendo ulteriormente il testo, arrivando talvolta a saturare lo specchio della pagina con le proprie correzioni. Le varianti sono perlopiù aggiunte al testo di partenza senza alcuna indicazione: solo in poche occasioni, e perlopiù quando a variare sono interi versi o terzine, la lezione alternativa è introdotta da un «vel» annotato a fianco. Nella maggior parte dei casi l'autore esplicita in modo inequivocabile quale lezione sia da espungere, e quale invece da conservare: le lezioni accolte sono perlopiù le uniche, tra i tentativi, a non essere cassate con una linea, orizzontale oppure ondulata, soprascritta alla lezione rifiutata. Talvolta però l'individuazione della lezione preferita è meno semplice: la sottolineatura di una delle lezioni, ad esempio, potrebbe indicare che quella è la lezione scelta, ovvero da preferirsi, oppure addirittura da eliminarsi; il segno è ambiguo, e il confronto tra

situazioni simili non aiuta a dirimere la questione²⁷. In altri casi ancora, infine, sopravvivono al *labor limae* due lezioni, entrambe considerate ammissibili: l'autore ha dunque rimandato la scelta a un momento successivo. Questi casi, evidentemente emblematici dell'incompiutezza del testo, sono di grande importanza e di grande problematicità, in particolare per stabilire i rapporti tra R e R₁, come si vedrà in seguito.

A differenza di quanto si può notare nei codici degli abbozzi, il materiale del *Poema* in R è suddiviso chiaramente in porzioni narrative che si possono senz'altro definire «canti» o «capitoli»²⁸. Molti di essi sono preceduti da un numero progressivo in cifre romane: tuttavia, non tutti i canti risultano numerati, e per di più la numerazione non corrisponde a quella, continua e coerente, testimoniata da R₁. Si ritiene dunque opportuno anticipare qui l'esito del confronto tra i due codici riguardo l'ordine e la numerazione dei canti. In particolare: il primo canto, che inizia a c. 1r, è privo di numerazione. Il secondo canto è stato evidentemente separato dal primo in una fase successiva alla ricopiatura iniziale del testo, come dimostrano anche gli abbozzi contenuti a c. 83v del Ricc. 2118; la dicitura che lo precede, a c. 6v, è di difficile interpretazione: il termine «capitulo» è seguito da due punti e da un numero arabo, simile a un undici. La terza porzione narrativa si trova probabilmente, come si è detto, in una collocazione non originaria; tuttavia essa è preceduta da un numero romano simile a «II» (c. 13r; corrisponde al ventiquattresimo canto

²⁷ Anche il confronto con R₁ non aiuta a sciogliere l'ambiguità: nella copia calligrafica, infatti, confluiscono il più delle volte le lezioni non sottolineate – il che fa pensare che la sottolineatura significasse una potenziale espunzione –, ma in più di un'occasione compaiono le lezioni che in R presentavano una riga sottoscritta.

²⁸ Mentre il primo termine è legato alla tradizione dantesca, il secondo pare più diffuso nelle opere in terza rima del secolo XV (non a caso spesso denominate «capitoli ternari»). Gli indizi presenti nei codici nesiani sono ambigui, come si vedrà, e non è dunque possibile stabilire quale fosse il termine utilizzato da Nesi stesso. Nel dubbio, si è scelto qui di continuare ad usare il termine dantesco: anche se l'indicazione (invero non chiara) presente a c. 6v di R potrebbe far pensare che Nesi preferisse la denominazione quattrocentesca. Cfr. sull'argomento P.G. BELTRAMI, *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 2002, p. 108.

di R₁). Il quarto canto è a sua volta fuori posto, ed è inoltre suddiviso in due sezioni invertite nell'ordine, così che l'*incipit* è da riconoscere nel testo a c. 27r, mentre la porzione precedente (cc. 21r-22v) costituisce l'ultima parte del canto (nessuna numerazione presente; R₁: canto XXIII). A c. 31r comincia un canto preceduto dal numero «III»: e in effetti esso corrisponde al terzo canto di R₁. Di seguito si trova un nuovo canto non numerato (c. 37r) che corrisponde al venticinquesimo di R₁. Dopo questa sezione piuttosto confusa, riprendono i canti numerati con ordine, dal quinto al diciassettesimo; in questo caso è da notare che, se l'ordine dei canti corrisponde a quello di R₁, la numerazione è di una unità più alta rispetto all'altro codice. Dopo il canto numerato «XVII» la numerazione si interrompe. La tabella seguente riassume in modo schematico quanto descritto nelle righe precedenti:

Ordine di R	Dicitura di R	Corrispondente in R₁
1	---	---
2	«Cap(itulo) [...]»	C° II
3	«II»	C° XXIII
4	---	C° XXIIIb+XXXIIIa
5	«III»	C° III
6	---	C° XXV
7	«V»	C° IIII
8	«VI»	C° V
9	«VII»	C° VI
10	«VIII»	C° VII
11	«VIII»	C° VIII
12	«X»	C° VIII
13	«XII»	C° XI
14	«XIII»	C° XII
15	«XIII»	C° XIII
16	«XV»	C° XIII
17	«XVI»	C° XV
18	«XVII»	C° XVI

19	---	C° XVII
20	---	C° XVIII
21	---	C° XVIII
22	---	C° XX
23	---	C° XXI
24	---	C° XXII
25	---	C° XXVI
26	---	C° XXVII
27	---	C° XXVIII

Il guasto codicologico sembra dunque mescolato con una possibile incertezza dell'autore nella divisione dei canti e nel loro ordinamento; non si può escludere, ad esempio, che il canto che ora inizia a c. 13r, e numerato plausibilmente «II», si trovasse originariamente proprio in seconda posizione, prima che il primo canto venisse diviso in due parti. La mancanza di un filo narrativo perspicuo, in generale nel *Poema* e a maggior ragione in una fase redazionale intermedia, impedisce di ricostruire l'originaria collocazione del canto, che in R₁, si ricordi, occupa la ventiquattresima posizione, nell'ambito del passaggio attraverso il cielo di Venere. Come per gli altri canti "dislocati", tuttavia, la collocazione fornita da R₁ appare la più plausibile.

Assai interessante è l'uso che Nesi fa dei segni diacritici e della punteggiatura. A questa altezza cronologica, come è noto, non esiste una codificazione univoca e un'applicazione sistematica di questi elementi testuali: nemmeno il tentativo compiuto da Leon Battista Alberti nella *Grammatichetta Vaticana* (e applicato, con qualche oscillazione, nei codici autografi) è stato recepito come normativo²⁹. Tuttavia l'autore ha una propria gamma di segni e simboli che applica al proprio testo con notevole coerenza. L'interiezione «o», che introduce il vocativo, è quasi sempre accompagnata da una barra obliqua

²⁹ Cfr. su questo argomento C. COLOMBO, *Leon Battista Alberti e la prima grammatica italiana*, in «Studi linguistici italiani», III (1962), pp. 176-87; R. CARDINI, *Ortografia e consolazione in un «corpus» allestito da L.B. Alberti. Il codice Moreni 2 della Biblioteca Moreniana di Firenze*, Firenze, Olschki, 2008.

soprascritta, simile ad un accento acuto; quando il vocativo non è introdotto dall'interiezione, una «o» accentata è posta sopra il nome invocato. Anche il verbo essere, alla terza persona singolare dell'indicativo presente, è individuato da un accento grave; e lo stesso segno indica talvolta l'apocope in parole quali «de'», «potre'», «trahe'». Assai discontinuo è invece l'uso di indicare l'accento nelle parole tronche: se ne possono individuare molti esempi («texé», c. 14r; «ché», c. 31v; «donó», c. 93v ecc.), ma nella maggior parte dei casi la sillaba tonica non è indicata. Quando «o» non è interiezione ma congiunzione disgiuntiva è spesso racchiusa entro due barre oblique inclinate a destra, probabilmente proprio per distinguere anche graficamente i due usi: così a c. 7r si legge «per che suelta /o/ taglata non rinuerde»; a c. 58r «di questo /o/ di quel legno»; a c. 88r «fure é occulto /o/ manifesto latro». Fortemente oscillante e non chiara nell'utilizzo è la presenza, invero piuttosto scarsa, di una barra soprascritta alla lettera «a»; essa non pare avere una funzione distintiva dei vari usi della preposizione, dal momento che compare in casi assai diversi: «nictimen uidi á athene» (c. 60v; complemento di luogo), «descendi á membro á membro» (c. 113r; locuzione avverbiale), «bianche columbe á uener tanto chare» (c. 152r; complemento di vantaggio).

Per quanto riguarda l'interpunzione, Nesi utilizza due segni fondamentali per marcare la scansione logica della frase e ritmica del verso: una barra obliqua inclinata verso destra e i due punti. Risulta difficile fare ulteriori distinzioni, perché entrambi i simboli vengono utilizzati in contesti assai simili; tendenzialmente la pausa segnalata dai due punti sembra avere carattere metrico-ritmico – spesso indica la cesura all'interno del verso – mentre la barra obliqua vale spesso una normale virgola. In rari casi compare anche un punto, perlopiù alla fine del verso o della frase, senza apparente regolarità. Significativo e piuttosto regolare è invece l'uso delle parentesi tonde per

segnalare le proposizioni incidentali: a c. 8v si legge ad esempio «quale é (dixi fra me) il factor di quelle?». Ugualmente importante è anche l'uso di un segno simile ad un punto interrogativo, ma con l'apertura verso destra, ad indicare le frasi interrogative e, talvolta, quelle esclamative; si confronti a questo proposito l'esempio precedente con quello di c. 70r: «quanto é eccellente il gusto in quelle strane / pontice bestie? et nellaragne il tacto? / al ceruio corridor che uie son piane?».

Altra caratteristica significativa dell'autografo del *Poema* è la ricca messe di postille marginali latine che accompagnano la stesura del testo. Per la verità, note autografe sono presenti anche nei codici degli abbozzi: queste ultime tuttavia sembrano avere un carattere maggiormente estemporaneo, e la loro tipologia è assai diversificata. Le postille di R, al contrario, rispondono tutte a un unico intento: annotare sul lato della pagina³⁰, in corrispondenza della porzione di testo cui si riferiscono, l'individuazione del personaggio o dell'episodio mitologico citato, della notizia storica, letteraria o "scientifica" cui si allude³¹. Nella maggior parte dei casi si tratta di un'unica parola, altre volte di un breve sintagma, che doveva servire all'autore per orientarsi nel proprio testo, per ricordarsi quali temi e personaggi aveva già presentato e in quale luogo, o per chiarire a se stesso la fonte di alcuni riferimenti. Tuttavia non si può escludere che l'autore prevedesse di allestire tali postille anche per un eventuale lettore, contando dunque di far sopravvivere le annotazioni alle redazioni successive del testo: in fondo, le stesse postille compaiono anche sul codice R₁, le cui caratteristiche, come si vedrà, sono di copia *ne varietur* di un testo

³⁰ In taluni casi le postille si trovano nell'interlinea, o comunque in una posizione più prossima al testo di riferimento.

³¹ Soltanto in alcuni luoghi la postilla esplicita le fonti letterarie soggiacenti, come invece avviene regolarmente nei codici degli abbozzi: a c. 55v, ad esempio, si cita Macrobio, mentre a c. 117v si registra una discrepanza nelle informazioni fornite da Arato, Esiodo e Lucrezio da una parte e Virgilio dall'altra, a proposito dei *prognostica lunae* (si veda *infra* p. CXL). Cfr. anche c. 166r; 169r.

interrotto prima di essere portato a termine.

La distribuzione delle postille lungo il testo è piuttosto irregolare: alcune porzioni narrative ne sono completamente prive, altre invece ne sono assai ricche. Non è possibile nemmeno stabilire quale tipologia di testo venga annotato: talvolta la postilla chiarisce un riferimento che nel testo è solo implicito, e dunque potenzialmente ambiguo, ma altre volte non fa che estrapolare un nome o un concetto già esplicitato nel passo corrispondente³². Quando l'annotazione non è costituita semplicemente da un nome, ma spiega in maniera più articolata il testo, fa uso delle particelle «scilicet» e «id est», opportunamente abbreviate; questo modo di introdurre le postille è assai più diffuso nei codici degli abbozzi, dove rende evidente il tentativo di sciogliere un'ambiguità o un riferimento oscuro. In un solo caso l'intervento dell'autore supera il confine di una breve annotazione, divenendo una diffusa spiegazione dell'episodio mitologico alluso nel testo (c. 100v). Si tratta del mito del cane Lelapo e della volpe Teumessa, animali mirabili destinati a non fallire mai nel rispettivo intento – la caccia per il primo, la fuga per la seconda³³. Avendo Anfitrione scatenato l'uno contro l'altra, Zeus si trova nell'imbarazzo di non poter sostenere un animale contro l'altro senza contraddire il Fato, e decide di trasformare entrambi in pietra. Nesi glossa il proprio sibillino riferimento con un dettagliato commento che riassume il mito: «canis cephalis cui datum ne / fera euadere posset / uulpes thebana cui datum / ut omnes canes effugere posset / iupiter inscius quid faceret utrumque / in lapidem uertit».

Il mito del cane di Cefalo e Procri è inserito in una lunga sezione narrativa nella quale Nesi elenca i principali catasterismi (cc. 90r-103r); ogni costellazione

³² A c. 8r, ad esempio, la postilla «narcissus» scioglie la perifrasi del testo: «quel chal fonte di sua ombra fessi / crudel amante»; il riferimento è piuttosto perspicuo, ma la nota esplicita il nome del personaggio che il testo non riporta. Pochi versi oltre, la postilla «hyacinthus» non fa che ripetere una citazione già presente nel testo: «da borea morto fusti o bel hyacincto».

³³ Cfr., a questo proposito, IGINO, *De astronomia* II, 35, 1.

è individuata a partire dall'episodio mitologico che la ha generata, ed è accompagnata da un numero progressivo (da 1 a 45) annotato sul margine sinistro del testo, accanto alla terzina iniziale. Questo elenco di catasterismi segue in modo quasi pedissequo l'ordine e il contenuto del II libro del *De astronomia* di Igino, evidentemente la principale fonte di notizie astronomiche per questa sezione del *Poema*³⁴. La numerazione progressiva delle costellazioni descritte evidenzia un legame cogente con il testo della fonte, il cui ordine è rispettato; le postille sul margine destro mettono in rilievo non solo il nome della costellazione, ma anche quello di altri personaggi mitologici o corpi celesti coinvolti nel brano cui si riferiscono.

2.2 Il codice Ricc. 2750

Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2750 [O IV 32]

Cartaceo; secolo XVI *in.*; cc. V, 98, III'; mm. 276x200.

Filigrane: c. V *Balance*, simile a Briquet 2521 (Venise 1499); c. 8 *Huchet*, simile a Briquet 7855 (Rome 1513, Bologne 1515).

Scrittura umanistica corsiva di un'unica mano. Le titolazioni dei canti e le prime lettere di ogni canto sono in inchiostro rosso.

Legatura moderna in pergamena floscia, con due lacci in cuoio a chiusura del volume.

Fascicolazione: n° 9 quinterni + un quaderno; l'ultima facciata di ogni fascicolo riporta le prime parole del fascicolo successivo scritte in verticale, e il numero progressivo del fascicolo stesso.

Due serie di numerazione: la prima in alto a destra, manoscritta ma moderna; la seconda in basso a destra, a macchina. Come indicato da un catalogatore a c.

³⁴ La questione verrà approfondita *infra* alle pp. CXXX-CXXXIII.

98v, la numerazione manoscritta salta una carta dopo c. 64, riprendendo a c. 66 con una numerazione più bassa di una unità; il numero 87 viene tuttavia saltato, cosicché da c. 88 la numerazione torna uguale a quella automatica. Una terza numerazione, moderna, a matita, è limitata alle cc. 22r-28r, posizionata sotto l'ultima riga scritta a destra.

La pagina è divisa in sei colonne da una rigatura a secco; il testo è trascritto tra la terza e la quinta colonna.

A c. Vr una mano tarda, presumibilmente settecentesca, scrive: «Poema / di / Giovanni Nesi.»; successivamente accanto a «Poema» la stessa mano aggiunge: «(filosofico-morale)».

Bibliografia: G. LAMI, *Catalogus codicum manuscriptorum* cit., p. 293; *Inventario e stima della libreria Riccardi* cit., p. 54; P.O. KRISTELLER, *Iter italicum* cit., vol. I, p. 222.

Se il codice Ricc. 2722 rappresenta un momento del *work in progress* dell'autore e consente allo studioso di esaminare il testo nella sua dinamicità redazionale, il ms. Ricc. 2750 dimostra, già a una prima occhiata, di avere caratteristiche del tutto differenti. La sensazione di trovarsi di fronte a una copia *ne varietur* del *Poema*, pur nella sua incompiutezza, non rimane allo stato di intuizione, ma pare dimostrata da buona parte degli elementi formali e sostanziali che possono essere presi in esame.

Innanzitutto, il Ricc. 2750 è del tutto privo di interventi redazionali paragonabili a quelli presenti sul manoscritto autografo: non vi sono correzioni, ripensamenti, aggiunte di materiale; il testo è scritto su un'unica colonna al centro della pagina, costituita da un numero di versi perlopiù costante. Ogni porzione narrativa è preceduta da un titolo rubricato, composto da una «c»

puntata seguita da un numero romano progressivo³⁵; la capolettera è vergata in corpo maggiore e in colore rosso. A c. 1r, la prima lettera del primo canto è scritta in corpo piccolo sul margine di uno spazio più grande, con ogni probabilità lasciato per una eventuale miniatura; quello stesso spazio risulta ora occupato dallo stemma della Biblioteca Riccardiana.

Anche la fascicolazione, riconoscibile e regolare, a differenza di quella di R, fa pensare che il codice sia stato progettato con cura come oggetto da conservare o da rendere pubblico, e non come copia di servizio per l'autore stesso. Contrasta con questa considerazione, almeno apparentemente, la presenza di lezioni alternative a quelle messe a testo: da questo punto di vista, l'opera si presenta al lettore come non compiuta né "quantitativamente" (il ventottesimo canto, ultimo del codice, non conclude affatto la materia del *Poema*) né "qualitativamente", dal momento che la porzione di testo trascritta non è stata completata e rivista dall'autore. Di questa ambiguità si parlerà in maniera approfondita laddove si affronteranno i risultati della collazione tra i due testimoni.

La grafia del Ricc. 2750 è piuttosto diversa da quella del Ricc. 2722: il *ductus* è assai più posato e meno corsivo, le lettere più piccole e "piene", non prive di elementi decorativi – particolarmente all'inizio e alla fine del verso. La paternità scrittoria di questo codice è questione allo stesso tempo complessa e inevitabile. Prima di tutto ci si potrebbe chiedere se, nonostante le visibili differenze, vi sia qualche possibilità che anche questo codice sia stato vergato dalla mano di Giovanni Nesi. Benché nessuno dei codici noti riconducibili a Nesi mostri una grafia paragonabile a questa, non si può escludere, in effetti, che l'autore abbia riservato per questo esemplare una grafia più curata, compatibilmente con il suo *status* di copia *ne varietur*³⁶. Tuttavia, vi è almeno un elemento codicologico

³⁵ Si noti che la «c» puntata potrebbe essere sciolta tanto in «canto» quanto in «capitolo»; cfr., per la questione della nomenclatura, *supra* p. XIX.

³⁶ Propone l'autografia di R₁, tuttavia senza spiegarla, G. PONSIGLIONE, *La poesia ai tempi della*

che rende quest'ultima ipotesi poco plausibile.

A conferma del carattere fortemente unitario di questo codice, si può notare che la filigrana delle carte che lo compongono è sempre la stessa: si tratta di un corno («huchet»), del tutto identico a quello riportato nella raccolta di Briquet al numero 7855; la collocazione spazio-temporale («Rome 1513; Bologne 1515») suggerisce che il manoscritto possa essere stato vergato dopo la morte di Nesi, avvenuta nel 1506; questo dato è d'altra parte coerente con l'opinione espressa dal prof. Stefano Zamponi a proposito della grafia, tipica di un copista fiorentino nel periodo 1505-1520. Occorre tuttavia aggiungere due considerazioni: innanzitutto, che queste datazioni non sono in alcun modo dirimenti, dal momento che si riferiscono ad anni piuttosto vicini tra loro, e sono per di più soggette a una certa oscillazione; secondariamente, che le carte di guardia anteriori del manoscritto, e in particolare c. V, riportano una filigrana diversa («Balance»), simile a Briquet 2521 (Venise 1499), di qualche anno anteriore alla precedente e compatibile con la composizione del *Poema*: anche questo dato potrebbe essere scarsamente preciso o scarsamente significativo, ma consiglia comunque un atteggiamento prudente sia nei confronti di una possibile datazione del codice, sia nei confronti di un giudizio sulla non autografia dello stesso³⁷.

Sulle differenze nell'ordine dei canti rispetto a quello attualmente testimoniato da R si è già detto sopra: basti qui ricordare che, dal punto di vista logico, l'ordinamento di R₁ pare quello stabilito in ultima istanza dall'autore, e che forse era già rispecchiato da R prima del guasto codicologico. La coerenza logico-narrativa dell'ordine di R₁, rispetto al relativo disordine e alle lacune di R, qualifica lo stesso codice come maggiormente vicino all'ultima volontà

“tribulazione” cit., p. 19 e *Bibliografia*.

³⁷ Altre considerazioni, probabilmente decisive, sulla paternità di R₁ verranno proposte esaminando gli esiti della collazione tra R e R₁: in mancanza di un giudizio preciso sulla grafia, infatti, soltanto gli elementi testuali possono dirimere la questione.

dell'autore, e inoltre ne rende probabile la posteriorità cronologica rispetto all'autografo: se infatti l'ordine dei canti in R è stato modificato dall'autore in corso d'opera in direzione di quello proposto da R₁ (si veda, ad esempio, il caso della divisione tra i canti I e II, menzionata sopra), è evidente che la riscrittura "in bella" compiuta dal copista sia posteriore a questa sistemazione, e dunque a R stesso.

Benché R₁ non sia, come si è detto, una "copia di lavoro", in quanto manca di interventi correttori o di *labor limae* riconducibili all'autore, la sua vicinanza all'autore stesso è testimoniata dalla sopravvivenza sia di varianti alternative che di postille (principalmente latine) annotate a margine. Le prime occupano perlopiù l'interlinea, con l'eccezione delle varianti più lunghe (relative a un sintagma, o a un intero verso) che possono essere annotate sul margine destro della pagina. Le seconde, esattamente come avviene in R, occupano sempre il margine destro, in corrispondenza della porzione di testo cui si riferiscono. Nonostante queste postille possano essere ascritte agli elementi paratestuali, esse non sono rubricate, ma trascritte con lo stesso inchiostro e la stessa grafia del testo: ciò rende evidente, come d'altronde era intuibile sulla base di R, che si tratta di postille che accompagnavano il testo anche nell'antigrafo di R₁, e non di *notabilia* prodotti da un fruitore del *Poema*. Quando le postille sono esplicative rispetto al senso del testo poetico, possono essere introdotte da «id est» o «scilicet». Si noti infine che alle carte 40v-47r si trovano alcuni numeri progressivi riportati a sinistra del testo, in corrispondenza dello stesso segmento testuale numerato in R: tuttavia, curiosamente in R₁ la numerazione comincia da «7» e non da «1», presumibilmente per una dimenticanza del copista che ha omesso i primi sei numeri. Il rapporto tra il numero progressivo e la costellazione di riferimento, in ogni caso, è identico a quello ravvisabile nel codice autografo.

Anche lo scriba di R₁ utilizza un sistema di segni interpuntivi nella stesura del proprio testo. La barra obliqua inclinata verso destra, che in R viene utilizzata con grande frequenza per l'interpunzione debole, è poco utilizzata in questo manoscritto: il ruolo della moderna «virgola» è assai più spesso ricoperto dai due punti, che scandiscono le pause intermedie (metriche o sintattiche). Anche il punto singolo, posto in basso o alla metà della riga, compare occasionalmente come segno interpuntivo debole all'interno della frase o del verso; più frequentemente tuttavia esso svolge il ruolo di punteggiatura forte alla fine di un periodo. Il punto interrogativo, del tutto simile a quello divenuto poi "moderno", si trova soltanto al termine delle frasi interrogative e non di quelle esclamative: queste ultime non sembrano marcate da un segno interpuntivo particolare. Solo i vocativi, quando non introdotti già a testo dalla particella interiettiva «o», sono segnalati con un piccolo occhiello simile a una «o» soprascritto al nome invocato, come già si è visto accadere in R. Piuttosto frequente è infine la barra diagonale soprascritta per distinguere «e» forma verbale (= «è») da «e» articolo determinativo plurale; non si rilevano invece segni analoghi per indicare sillabe accentate, nemmeno nelle parole ossitone o potenzialmente ambigue.

2.3 I «codici degli abbozzi» tra genesi del testo e biblioteca dell'autore

I codici appena esaminati testimoniano una fase redazionale del *Poema* nesiano piuttosto avanzata, benché lontana dall'essere compiuta. La Biblioteca Riccardiana di Firenze, tuttavia, custodisce altro materiale relativo a questo testo, con ogni evidenza cronologicamente anteriore rispetto a quello contenuto in R e R₁. I codici Ricc. 2123 e Ricc. 2118 danno conto degli stadi iniziali della composizione, spesso addirittura dei primissimi tentativi di elaborare il testo a

partire da tessere letterarie e filosofiche di varia origine. Esaminare il materiale contenuto in questi codici non contribuisce in maniera diretta alla *constitutio textus*, ma può gettare lumi sul percorso compiuto dall'autore riguardo la struttura, i contenuti e il "senso" della propria opera.

Il Ricc. 2123 è un codice miscellaneo, composto da 369 carte contenenti materiale risalente ai secoli XV-XVII. Fu assemblato da un membro di casa Riccardi presumibilmente nel secondo quarto del XVII secolo, attraverso la composizione di testi quattro-cinquecenteschi già appartenuti a Riccardo Romolo Riccardi con testi contemporanei³⁸. Le carte nesiane costituiscono quasi la metà del materiale ivi contenuto, e sono divise in cinque fascicoli di consistenza assai variabile: precisamente, i fascicoli contenenti il *Poema* si trovano alle cc. 119r-156v, 169r-175v, 189r-232v, 241r-262v, 277r-321v; a questi si devono aggiungere le cc. 31r-91v che contengono *excerpta* dalla *Città di vita* di Matteo Palmieri con il commento di Leonardo Dati, con ogni evidenza copiati da Nesi medesimo. La maggior parte delle carte del *Poema* contiene, oltre alla numerazione moderna secondo l'ordine del codice, una numerazione progressiva interna, senza dubbio autografa. Tuttavia, in dodici delle centocinquanta carte nesiane la numerazione è assente o non più leggibile, e d'altra parte mancano all'appello quattordici numeri. Alcune di queste carte mancanti (le carte 7-10 e 13-16) si trovano nell'altro codice miscellaneo – segno

³⁸ Una descrizione sommaria del codice si trova in G. CHIABRERA, *Opera lirica*, a cura di A. Donnini, Torino, RES, 2005, vol. 5, pp. 47-48. Sulla famiglia Riccardi e la formazione della biblioteca si veda almeno *I Riccardi a Firenze e in villa: tra fasto e cultura, manoscritti e piante*. Firenze, Biblioteca Riccardiana, Palazzo Medici Riccardi, 26 marzo-26 maggio 1983 [catalogo della mostra], Firenze, Centro Di, 1983. La datazione del codice è ipotetica, ma la vasta presenza di materiale databile al secondo quarto del Seicento, perlopiù riconducibile all'ambiente dei Riccardi, potrebbe costituire un forte indizio in tal senso. Alle cc. 93r-94v si trovano versi encomiastici per papa Urbano VIII (m. 1644), anonimi ma apparentemente autografi; a c. 158 una missiva indirizzata al «cavalier Orazio Riccardi» reca la data del 9 giugno 1627; altri testi poetici recano la firma di Gabriello Chiabrera (m. 1638) e Riccardo Riccardi stesso (m. 1612). La presenza di materiale cronologicamente posteriore (prevalentemente della seconda metà del Seicento) potrebbe suggerire che il codice originario è stato via via rimpinguato da altri membri della famiglia Riccardi.

che il quaderno si è precocemente sfasciolato, e il materiale è stato poi riunito alla rinfusa³⁹. Presumibilmente, questo quaderno di abbozzi venne allestito a partire da alcuni vecchi fogli di casa Nesi – in alcuni casi contenenti conti e appunti risalenti agli anni Settanta del XV secolo; con l'aggiunta di pagine pulite l'autore intendeva far prendere corpo al progetto del *Poema*, che forse immaginava fin dall'inizio piuttosto vasto.

Il materiale contenuto nel Ricc. 2123 è completamente privo di qualsiasi ordinamento: gli abbozzi si susseguono in modo evidentemente casuale, come una sequenza di brani isolati di lunghezza estremamente variabile; nemmeno la numerazione autografa delle carte sembra poter chiarire il criterio di composizione dei frammenti in terza rima. In molti casi è possibile riconoscere, nei vari abbozzi, l'antecedente di un brano effettivamente confluito nelle redazioni successive; anche se la lettera può aver subito mutamenti anche profondi, infatti, il contenuto del brano, le parole-rima o altre parole-chiave possono contribuire a riconoscere in un testo la forma embrionale di un brano testimoniato da R e/o da R₁. Nel Ricc. 2123, tuttavia, si trova anche molto materiale che non sembra aver avuto un seguito nelle redazioni del *Poema*: o perché implicitamente rigettato dall'autore in quanto non soddisfacente, oppure perché destinato a un luogo del testo che l'autore non è riuscito a completare. Nonostante il carattere ipotetico della distinzione tra materiale "buono" e materiale "rigettato", si è tentato di individuare i brani del Ricc. 2123 accolti dall'autore nelle successive redazioni⁴⁰:

Canto II: a c. 307v i vv. 98-104 (ma cassati).

Canto VII: a c. 307r i vv. 142-153; poi ancora i vv. 145-147 (ma cassati, e assai

³⁹ Si tratta delle cc. 388r-395v del codice Ricc. 2118.

⁴⁰ Si utilizzano, in questo frangente, l'ordine e la denominazione dei canti così come sono testimoniati da R₁, che, anche *a priori* di ogni sistematica analisi ecdotica, si configura come il più completo e ordinato dei codici del *Poema*.

differenti).

Canto VIII: a c. 307v lacerti.

Canto IX: a c. 259r il richiamo dell'ultimo verso, prima dell'*incipit* del X; a c. 295r i vv. 109-156; a c. 295v i vv. 157-198; a c. 296r i vv. 199-205 [fine].

Canto X: a c. 259r i vv. 1-46; a c. 259v i vv. 47-93; a c. 259bis i vv. 73-75; a c. 260r i vv. 94-141.

Canto XI: a c. 296r i vv. 1-39; a c. 296v i vv. 40-117 (differenti e con molti tagli); a c. 299v i vv. 70-87; a c. 300r i vv. 88-117; e i vv. 169-183; a c. 300v i vv. 226-234 [fine].

Canto XII: a c. 299r i vv. 40-48 (assai differenti); a c. 300v i vv. 1-21 (assai differenti); a c. 301r i vv. 22-78; a c. 301v i vv. 79-102.

Canto XIII: a c. 308v i vv. 25-30.

Canto XV: a c. 256r lacerti; a c. 287r i vv. 40-57; a c. 287v i vv. 55-60; e i vv. 232-262 [fine]; a c. 288r i vv. 190-201; a c. 301v lacerti; a c. 302r lacerti; a c. 302v i vv. 91-117.

Canto XVI: a c. 288r i vv. 1-33; a c. 288v i vv. 34-132; a c. 298r i vv. 34-37.

Canto XVII: a c. 119r i vv. 1-21; a c. 119v i vv. 22-30; a c. 303v i vv. 199-202 [*explicit*]; e i vv. 40-48 (differenti); a c. 304r i vv. 49-78; a c. 314v i vv. 103-111; a c. 315r i vv. 112-150; a c. 315v lacerti.

Canto XVIII: a c. 297r i vv. 112-120; a c. 298r il v. 147 (riscritto più volte).

Canto XX: a c. 297r i vv. 64-75 (assai differenti).

Canto XXI: a c. 297v i vv. 76-93 (differenti); poi lacerti.

Canto XXIII: a c. 143r i vv. 61-81 (differenti, e con molte riscritture); a c. 143v i vv. 82-90; a c. 144r i vv. 16-37; a c. 218v i vv. 76-84; a c. 225r i vv. 1-15.

Canto XXIV: a c. 138r i vv. 112-117 (molte riscritture); a c. 138v i vv. 118-141 (diversi); a c. 142r i vv. 142-159; a c. 144v i vv. 61-81; a c. 145r i vv. 82-102; a c. 145v i vv. 103-111; a c. 215v i vv. 46-57; a c. 227v i vv. 28-33; a c. 200r i vv. 36-42.

Canto XXV: a c. 134r i vv. 25-45; a c. 134v i vv. 46-63; a c. 135r i vv. 64-81; a c. 135v i vv. 82-99; a c. 136r i vv. 100-114; a c. 136v i vv. 115-132; a c. 137r i vv. 133-153; a c. 137v i vv. 154-168 (differenti); a c. 139r i vv. 169-185 [*explicit*]; a c. 146v i vv. 1-21; a c. 147r i vv. 22-24 [completo]; a c. 317v i vv. 139-147.

Canto XXVI: a c. 317v i vv. 55-57 (differenti); a c. 292r i vv. 105-155; a c. 292v i vv. 156-174.

Canto XXVII: a c. 289v i vv. 55-102; a c. 290r i vv. 103-205 (ma l'ultima parte è molto diversa); a c. 292v i vv. 46-48; e i vv. 31-54 (con divergenze); a c. 294r i vv. 10-30; e i vv. 112-138; a c. 294v i vv. 139-153; e i vv. 185-205 (con molte riscritture); a c. 317r i vv. 1-9 (differenti).

Canto XXVIII: a c. 293r i vv. 154-201; a c. 293v i vv. 202-241 [*explicit*]; prove dell'*incipit*; a c. 294v lacerti.

Il canto XXV secondo la numerazione di R₁ era dunque già completo di tutte le sue parti (seppur in ordine sparso) al tempo dei primi abbozzi del *Poema*; tutte le altre porzioni narrative risultano invece incomplete o persino inesistenti (è il caso di otto dei ventotto canti superstiti), e molte volte, come si è già detto, la lettera del testo diverge ampiamente da quella delle redazioni successive.

La particolarità dei testi contenuti nel ms. Ricc. 2123 è di essere corredati da una ricca mole di postille autografe che fornisce molte informazioni sul modo di lavorare di Giovanni Nesi e sul "cantiere" del suo *Poema*. Queste postille, perlopiù annotate in lingua latina, possono essere suddivise in tre tipologie, a seconda del loro contenuto e della loro funzione. Talvolta si tratta di indicazioni che l'autore rivolge a sé medesimo per la costruzione dell'opera; in altri casi esse mettono in evidenza il contenuto dei brani a cui si riferiscono; altre volte ancora indicano la fonte letteraria che soggiace al testo nesiano. Attraverso l'attenta analisi di questi elementi paratestuali è possibile ricostruire il *modus operandi* di

Giovanni Nesi, nonché trarre importanti riflessioni sulla sua formazione letteraria e filosofica.

La prima tipologia di *marginalia* del Ricc. 2123 dà conto del *work in progress* nesiano nella costruzione del *Poema*. Si è detto, infatti, che questo codice è del tutto privo di un ordinamento specifico del materiale: manca una suddivisione in canti o porzioni narrative, e spesso i frammenti si susseguono senza un'evidente progressione logica o cronologica. Tali note tuttavia indicano un primo tentativo dell'autore di concepire organicamente il testo. Spesso le note sono introdotte dall'imperativo latino «pone», con il quale l'autore invita se stesso a ordinare il materiale⁴¹: «pone in giardino» (c. 143r), «pone in primo capite ubi agis de tuo ascensu» (c. 195r), «pone nel giardino de philosophi vel theologi» (c. 196r), «pone ubi dicis quod vidisti amicum» (c. 200r); altre volte il verbo è omissso, ma la nota esplicita ugualmente il rimando a una porzione narrativa o a un argomento: «quando ingrederis in regiam solis» (c. 200r), «in reditu ad florentiam» (c. 203r), «quando vis ingredi in speram solis» (c. 249v). Il caso più interessante è tuttavia quello delle note che aggiungono un numero di pagina, per collegare un brano a un altro abbozzo presente nel quaderno: alla fine di c. 138v, ad esempio (c. 139 nella numerazione interna autografa), si trova la nota «sequitur in libro c. 143»; il brano infatti continua a c. 142r, numerata da Nesi c. 143 (anche lo schema rimico consente di legare insieme i due brani). Da questo e altri casi simili è possibile inferire che il codice degli abbozzi è stato realmente concepito come un quaderno di lavoro, e che i rimandi interni servivano all'autore per cucire insieme brani creati in momenti diversi e inizialmente slegati⁴².

⁴¹ Le postille nesiane sono trascritte rispettando la grafia del manoscritto – con l'unica eccezione della distinzione u/v, che viene introdotta; sono state separate le parole e sciolte le abbreviazioni.

⁴² Questo continuo dialogo dell'autore con se stesso durante la gestazione della propria opera era stato inaugurato, nella tradizione poetica italiana, dal codice degli abbozzi petrarchesco. Negli abbozzi nesiani non compare l'ossessione petrarchesca per la registrazione di date di

Il carattere embrionale di questo quaderno degli abbozzi è confermato dal fatto che le indicazioni delle varie porzioni narrative e della sequenzialità dei frammenti appaiono piuttosto vaghe. Nelle note è possibile riconoscere alcuni snodi fondamentali del testo: la visione iniziale e il rapimento in cielo, il passaggio in alcuni luoghi tipici della letteratura visionaria (il tempio del Sole, il giardino dei sapienti, il cielo della Luna), il ritorno finale a Firenze. Ma la genericità di questi riferimenti e la scarsa chiarezza nella suddivisione dei temi e delle visioni fanno pensare alla mancanza quasi totale di una *dispositio*, ancorché incompleta. Non è dunque possibile, a questo stadio redazionale, delineare con certezza il piano dell'opera: se il modello visionario sembra fin da subito dichiarato, manca del tutto un ordine delle visioni e delle digressioni.

Un'altra categoria di postille presenti nel Ricc. 2123 evidenzia il contenuto delle terzine a cui si riferiscono – quasi fossero una “guida di lettura” dei temi e dei personaggi dell'opera. A differenza degli altri, questo tipo di annotazione, come si è già rilevato, confluisce anche nelle redazioni successive, dove contribuisce alla decodifica di alcune perifrasi, indicanti perlopiù personaggi mitologici, e alla rapida illustrazione di concetti cosmologici. Tali note, almeno negli abbozzi, sono più analitiche rispetto alle altre, e spesso assumono la forma di una proposizione causale, introdotta da «quia», o di una dichiarativa, introdotta da «nam» o «quod»: «eclipsis solis fit cum sol et luna conveniunt in capite aut in cauda draconis» (c. 122r), «adverte quia tria signa sol ascendit q<uasi> in 6 horas» (c. 137v), «quod elementis quattuor omnia constant» (c. 149r); «nam ob avaritiam a minerva mutata est in saxum aglaura» (c. 173r); altre volte sono invece brevissime note esplicative o identificative introdotte da «scilicet» o «idest»: «scilicet frater hyeronimus» (c. 200r), «scilicet ab impetu fortune» (c. 219v), «proserpina idest luna» (c. 232v), «idest satyri qui vino

composizione, scribi e destinatari, fasi redazionali: e tuttavia il *modus operandi* è evidentemente analogo. Cfr. F. PETRARCA, *Il codice degli abbozzi. Edizione e storia del manoscritto Vaticano latino 3196*, a cura di L. Paolino, Milano-Napoli, Riccardi, 2000.

demulcentur» (c. 260v); altre volte ancora si tratta di semplici complementi di argomento che focalizzano il tema del brano: «de pegaso» (c. 121v), «de motu celi et planetuum» (c. 149v), «de nocte» (c. 258r). Questi numerosi *marginalia* dovevano servire all'autore per ritrovare con facilità i vari frammenti che aveva composto, per riutilizzarli, eventualmente, nella successiva fase redazionale del testo: i brani relativi al sole e alle sue proprietà, ad esempio, attraversano tutto il quaderno degli abbozzi, ma solo pochi sono confluiti nel blocco di canti XXV-XXVIII che si svolge, per l'appunto, nel cielo del Sole. Tuttavia questa semplice considerazione non dà pienamente ragione della cospicua mole di postille e della loro ampiezza, che talvolta, nel contesto di un lavoro *in fieri*, parrebbe non necessaria. Perché l'autore avrebbe dovuto spiegare a se stesso il contenuto delle proprie terzine? Per quale motivo riteneva di dover chiarire o persino parafrasare in modo scrupoloso ciò che aveva appena versificato? Si deve concludere, plausibilmente, che l'insistita precisione con cui Nesi registra le note esplicative è dovuta al legame che egli ha con le proprie fonti, dalle quali continuamente sceglie spunti e notizie, per poi crearne un brano di ampiezza variabile che la fonte esplicitamente richiama. Per questa ragione si potrebbe dire che la nota marginale, che cronologicamente viene dopo il testo cui si riferisce, dal punto di vista logico lo precede, saldandolo al proprio intertesto. Le letture (o ri-letture) che Nesi compiva degli autori classici e moderni procedevano parallelamente all'ideazione del poema volgare, che da quelli fa spesso derivare il proprio contenuto. Ma per comprendere più a fondo questo aspetto della "officina dell'autore" occorre introdurre la terza tipologia di postille.

I *marginalia* nesiani aiutano a ricostruire, almeno parzialmente, la biblioteca dell'autore: molti di essi, infatti, esplicitano la fonte dalla quale Nesi ha tratto i contenuti (o, più raramente, le espressioni verbali) che utilizza nei propri

abbozzi. Alcuni dei nomi indicati rimandano agli autori classici, fondamento della formazione di ogni umanista: vi si trovano infatti Aristotele, Platone, Virgilio, Ovidio, Plinio il Vecchio, ma anche Manilio e il “neoplatonico” Macrobio. Molti di questi autori sono utilizzati da Nesi non solo come repertorio di miti classici, ma soprattutto come fonte di conoscenze astronomiche e astrologiche, sulle quali l’autore dovette riflettere a lungo⁴³. Si noti peraltro che nel *Poema* mitologia e astronomia sono costantemente connesse, dal momento che si dà spesso conto dell’origine mitologica di costellazioni e pianeti, unendo così le “favole dei poeti” con la cosmologia tolemaica e platonica⁴⁴. Tra gli autori “moderni” citati nelle postille di Nesi si trovano invece Giovanni Pontano, Giovanni Tortelli e Amadeo del Portogallo: l’*Urania* compare con grande frequenza tra le carte del codice degli abbozzi, e da essa Nesi sembra trarre molte delle notizie di argomento astronomico⁴⁵; mentre Amadeo, autore di un commentario all’Apocalisse, viene citato una volta soltanto, ma con notevole enfasi sulla simbologia visionaria che egli propone⁴⁶.

La fonte più frequentemente citata nel Ricc. 2123 è tuttavia la *Vita di Apollonio di Tiana* di Filostrato Flavio, altro autore dell’età argentea che ben poteva adattarsi alla causa della *prisca theologia*. La singolare figura di Apollonio dovette incuriosire il circolo mediceo-ficiniano, se già attorno al 1473 Alamanno Rinuccini tradusse l’opera in latino, dedicandola a Federico da Montefeltro⁴⁷. La

⁴³ Per una discussione più dettagliata di alcune tessere riconoscibili nel *Poema* cfr. *infra* il § 4.3.

⁴⁴ Da questo punto di vista non sorprende che Nesi alluda alle *Georgiche* più che all’*Eneide*, al *De coelo* piuttosto che all’*Etica Nicomachea*, al *Timeo* piuttosto che alla *Repubblica*; l’interesse “didascalico” è prevalente nei primi canti del *Poema*, ed è funzionale a una visione della natura e del cosmo di stampo chiaramente platonico.

⁴⁵ Talvolta il testo di Pontano è letteralmente volgarizzato e versificato da Nesi: ciò accade, ad esempio, a c. 121r, dove il brano *De Perseo* viene trasposto in endecasillabi con tanto di annotazione sulle possibili rime. Cfr. *infra* p. CXXVIII.

⁴⁶ Si veda c. 297r.

⁴⁷ Cfr. A. RINUCCINI, *Lettere ed orazioni*, a cura di V.R. Giustiniani, Firenze, Olschki, 1953, pp. 104-16.

medesima traduzione fu poi stampata, postuma, presso Aldo Manuzio a Venezia nel 1502. La continua allusione ai portenti di Apollonio e agli esotismi del testo filostrato suggeriscono, come già anticipato, che la lettura del testo avvenisse parallelamente alla stesura degli abbozzi del *Poema*; la gran parte di questi riferimenti si perde poi nelle redazioni successive, tanto che la figura di Apollonio non compare negli altri codici nesiani.

Un'ulteriore considerazione può essere fatta esaminando le postille contenenti riferimenti agli *auctores*. Quasi sempre, infatti, l'indicazione dell'autore, o eventualmente del titolo dell'opera citata, è seguita da un numero arabo, accompagnato da un segno che sembra indicare il numero di pagina o di paragrafo. È quindi evidente che le citazioni nesiane fanno riferimento a una serie di oggetti fisici, posseduti o comunque consultati dall'autore, di cui egli si serviva nell'elaborazione della propria opera. Il codice Magl. VI, 176 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, ad esempio, contiene una lunga serie di *excerpta* copiati da Nesi (insieme agli abbozzi delle proprie orazioni), e lo stesso Ricc. 2118 ne riporta altri⁴⁸. Purtroppo non è stato possibile, almeno fino a questo momento, collegare direttamente quegli *excerpta* alle citazioni del Ricc. 2123: i testi ricopiati sono infatti differenti da quelli citati negli abbozzi del *Poema*. Il dato che appare con assoluta evidenza, tuttavia, è che la lettura, trascrizione e annotazione degli intertesti fornisce a Nesi, come a molti umanisti

⁴⁸ Il caso del codice Ricc. 2118 è piuttosto singolare. In questo manoscritto si riconoscono due fascicoli riconducibili a Nesi. Il primo di essi (cc. 45r-116v) riporta ampi stralci del *Poema*, in una redazione forse immediatamente successiva a quella del Ricc. 2123; tra gli abbozzi si trova una sezione di *excerpta* (cc. 61r-65r) che riportano brani da Plinio, Svetonio, Catullo, Giovenale e Ovidio, trascritti però con una grafia sensibilmente diversa da quella abituale (e riconoscibile) di Nesi. Il secondo fascicolo (cc. 388r-500v) è in parte costituito da carte che facevano parte del quaderno degli abbozzi ora in esame, come già detto; ma la sezione più cospicua è costituita dalla trascrizione (e volgarizzazione) di testi di altri autori, con lunghi elenchi di personaggi mitologici (presumibilmente annotati dalle *Metamorfosi* di Ovidio), annotazioni a questioni filosofiche, indicazioni per la composizione di un'opera (il *Poema*, oppure un trattato in volgare?). Uno studio analitico di questo codice sarebbe dunque di grande importanza per completare le informazioni sulla biblioteca dell'autore e sul suo *modus scribendi*.

della generazione precedente la sua, il pretesto della scrittura, trasformando il testo volgare in un “mosaico” di citazioni e allusioni tratte dalle fonti più disparate⁴⁹.

La complessa e variegata messe di annotazioni e abbozzi del codice Ricc. 2123 consente anche di avanzare qualche ipotesi sulla datazione del *Poema*. Il livello di elaborazione formale e di organizzazione strutturale, non definitivo ma comunque piuttosto avanzato, raggiunto dai ventotto canti superstiti, suggerisce che il testo sia stato interrotto dalla morte del poeta, intervenuta nel 1506. All'altro capo della questione, il *terminus post quem* può essere definito a partire dalle filigrane del Ricc. 2123, a quanto pare il più antico quaderno degli abbozzi del *Poema*: la filigrana di c. 103r, ad esempio, è simile a Briquet n° 47 (*agneau pascale*: Venezia 1484). Questa periodizzazione, invero piuttosto ampia, coincide con l'attività letteraria e politica di Giovanni Nesi, che va dall'inizio degli anni Ottanta del XV secolo alla morte. Già Della Torre aveva ristretto il campo per quanto riguarda il *Poema*, datandone la composizione dopo il 1499, «parlandovisi del Ficino come morto»⁵⁰. Il dato era stato poi rettificato, in tempi più recenti, da Cesare Vasoli, che ne anticipava la composizione di qualche anno⁵¹. L'unico altro indizio interno al testo per la datazione sembra essere una sibillina allusione a un disegno di Leonardo da Vinci, la cui identificazione, d'altra parte, non pare possibile⁵².

⁴⁹ La terminologia del mosaico con riferimento ai testi di età umanistica è stata coniata, come è noto, da R. CARDINI nel suo *Mosaici. Il «Nemico» dell'Alberti*, Roma, Bulzoni, 1990. Si veda anche R. CARDINI – M. REGOLIOSI, *Intertestualità e smontaggi*, Roma, Bulzoni, 1998.

⁵⁰ Cfr. A. DELLA TORRE, *Storia dell'Accademia* cit., p. 699. Il riferimento a Marsilio Ficino («Vincto dal gran disio, dimandar volli / del mio Ficin; ma una di quelle alme / “Più alto”, dixè, “opo è tue membra tolli!”») si trova ai vv. 76-79 del canto XIX (secondo la lezione del Ricc. 2750). Il testo non è perspicuo: non si può affermare con certezza che si alluda a Ficino nella sua condizione *post mortem*, e la risposta delle anime sembra rimandare a una successiva trattazione che tuttavia non è rintracciabile nelle diverse redazioni del *Poema*.

⁵¹ Cfr. C. VASOLI, *Giovanni Nesi* cit., p. 55.

⁵² «In carbon vidi già con arte intera / imago veneranda del mio Vinci, / che in Delo et in Creta et Samo me' non era» (canto XII, vv. 73-75). La terzina è stata oggetto della scheda di E. TORTELLI nel catalogo *Leonardo da Vinci: la vera immagine. Documenti e testimonianze sulla vita e*

Gli abbozzi tuttavia, come si è detto, offrono qualche riferimento ulteriore: le allusioni a personaggi storici sono molto più numerose, e anche i *marginalia* “letterari” consentono riflessioni proficue. A c. 256v, ad esempio, si trova un brano dedicato alla morte di un personaggio amico, che la postilla marginale identifica con «paulo ghiacceto»⁵³:

Poche fila avolte eron di mia vita
che in luce fu producto il charo amico
c’hoggi facta ha da noi cruda partita.
Salve, Paulo mio, compagno anticho!
Quanta tristita mi porse quel giorno
che ’l Fato a noi più ch’a te fu nemico!

Paolo di Zenobi da Diacceto (o Ghiacceto), menzionato in un documento notarile riguardante il Fonzio, pare ancor vivo nell’ottobre del 1498⁵⁴; Scipione Ammirato, nella sua storia della famiglia dei Cattani da Diacceto, non ne riporta la data di morte, ma lo ricorda Capitano della città di Arezzo nel 1499⁵⁵. In questo caso il riferimento alla morte dell’amico Paolo da Diacceto è incontestabile, e nonostante non sia stato possibile definirne con precisione la data, appare chiaro che essa è avvenuta dopo il 1499: il che conferma la datazione del testo agli ultimi anni di vita dell’autore⁵⁶.

sull’opera, a cura di V. Arrighi, A. Bellinazzi, E. Villata, Firenze, Giunti, 2005, pp. 206-07; anche in questa sede si conferma che gli scarni indizi offerti dal testo nesiano non sono sufficienti a riconoscere il riferimento iconografico, proponendo quindi una datazione del passo. Giova tuttavia ricordare che Leonardo tornò a Firenze nel 1501, dopo vent’anni di assenza: e qui poté forse conoscere Nesi di persona («il mio Vinci»). La terzina vinciana attraversa tutte le redazioni del *Poema*, e nel Ricc. 2123 (c. 301r) è annotata da Nesi «imagin facta dal pictor da vinci».

⁵³ Il testo è trascritto nella stesura originaria, senza tener conto del *labor limae* successivo; si rispetta la grafia del manoscritto introducendo la distinzione u/v, aggiungendo la punteggiatura e le maiuscole.

⁵⁴ Il documento è (parzialmente) riportato da A.F. VERDE, *Lo Studio fiorentino* cit., vol. 2, pp. 87-88.

⁵⁵ Cfr. SCIPIONE AMMIRATO, *Delle famiglie nobili fiorentine*, Bologna, Forni, 1969 [riprod. dell’ed. Firenze, Giunti, 1615], p. 11.

⁵⁶ Il brano peraltro prosegue esplicitando l’incontro *facie ad faciem* con l’anima dell’amico defunto, con la quale il protagonista interloquisce. Da questa affettuosa agnizione scaturisce

Un altro interessante indizio rinvenibile tra le postille nesiane si trova alla carta immediatamente successiva (c. 257r). L'ipotiposi di una belva feroce, dal valore evidentemente allegorico, è preceduta dalla nota «valentinus tyrannus est». L'indeterminatezza della postilla e, ancora di più, del testo poetico non permettono di cogliere il riferimento con assoluta certezza; tuttavia è assai probabile che il brano in questione si riferisca a Cesare Borgia, il duca del Valentinois, che nei primi anni del XVI secolo conduceva le sue celebri imprese militari, prima di cadere in disgrazia e morire, esule in Spagna, nel 1507. L'impressione con la quale i contemporanei dovettero assistere alle scorribande dell'esercito del Borgia, che più di una volta era arrivato alle porte di Firenze, è forse la ragione prossima di questi versi nesiani – o perlomeno della postilla che li interpreta. In un'altra carta del codice degli abbozzi, la 191r, una postilla dell'autore in fondo alla pagina avverte: «pone cictà di castello / perugia faenza ro[...]». Anche in questo caso l'annotazione è sibillina, e la lettura delle ultime sillabe è incerta. Le tre città che compaiono, tuttavia, sono accomunate dall'essere state conquistate dal duca Valentino tra il 1502 e il 1503⁵⁷: se l'ipotesi fosse corretta, si tratterebbe di un ulteriore riferimento alle campagne militari del Borgia, e di un ulteriore *terminus post quem* per la composizione degli abbozzi del *Poema*.

L'ultima, e forse decisiva, considerazione sulla datazione del testo a partire dalle postille riguarda invece un riferimento letterario. A c. 243r e successive Nesi trascrive un testo in prosa, mistilingue (volgare e latino), di argomento filosofico; non è chiaro se si tratti di appunti di Nesi medesimo, oppure di un testo che non è stato possibile identificare. A margine del testo, nella prima carta, Nesi annota: «lege andream imolensem in fine secundi quinterni ex opinione avicenne». L'autore al quale si fa riferimento è Andrea Cattani da

poi un ricordo di altri amici, tra i quali lo stesso Bartolomeo della Fonte e Giraldo de' Giraldi.
⁵⁷ Per le notizie su Cesare Borgia e le sue conquiste cfr. F. GILBERT, *Borgia, Cesare*, in *Dizionario biografico degli Italiani* cit., vol. 12 (1971), pp. 696-708.

Imola, filosofo e medico trasferitosi prima in Toscana e poi a Bologna. Secondo i documenti noti, Andrea da Imola fu professore di filosofia nello *Studium* fiorentino nell'anno 1502-1503, durante il quale commentò il *De anima* di Aristotele; forse già nel 1504 pubblicò invece un commento ad Avicenna, dal titolo *Opus de intellectu et de causis mirabilium effectuum*⁵⁸. La riflessione sull'opera filosofica di Andrea da Imola permette di nuovo di datare la composizione di queste carte al XVI secolo *ineunte*, sebbene solo un attento raffronto dei testi sarebbe in grado di fornire prove concrete.

Il codice Ricc. 2123 fornisce l'opportunità unica di entrare nell'officina dell'autore e seguire le modalità di gestazione dell'opera. Come si è detto, la gran parte del materiale presente nel codice non è confluita nelle redazioni successive – quale che sia la ragione di questa esclusione. Leggendo gli abbozzi si ha peraltro la sensazione di trovarsi davanti a un testo con caratteristiche diverse da quello delle “ultime” redazioni. È difficile non essere sorpresi, ad esempio, dal fatto che la notevole presenza di riferimenti alla storia contemporanea e a personaggi storici è stata successivamente eliminata dal testo del *Poema*. Le fugaci allusioni al «mio Ficino» e al «mio Vinci» sono gli unici lacerti di autobiografia sopravvissuti al *labor limae* di un testo totalmente privo di riferimenti spazio-temporali. La lunga agnizione dell'anima di Paolo di Zenobi da Ghiacceto, che ricorda con nostalgia gli amici Bartolomeo della Fonte e Giraldo di Francesco Giraldi; le affettuose citazioni di Bindaccio Ricasoli, Giovanni Cavalcanti e Bernardo Rucellai⁵⁹; le due menzioni di Girolamo

⁵⁸ Per le notizie su Andrea da Imola cfr. C. COLOMBERO, *Cattaneo (Cattani), Andrea (Andrea da Imola)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* cit., vol. 22 (1979), pp. 413-14; nonché A.F. VERDE, *Lo Studio fiorentino* cit., vol. 2, pp. 20-21. Si veda anche E. GARIN, *La cultura filosofica* cit., pp. 115-16; 124-26.

⁵⁹ Cfr. c. 221v. Bindaccio Ricasoli e Giovanni Cavalcanti frequentavano con ogni evidenza il circolo ficiniano già dagli anni Settanta, come dimostra il *Declamationum liber* di Benedetto Colucci da Pistoia: cfr. A. EDELHEIT, *Ficino, Pico, and Savonarola. The Evolution of Humanist Theology 1461/2 – 1498*, Leiden-Boston, Brill, 2008, pp. 130-131.

Savonarola e dei suoi compagni⁶⁰; l'esecrazione del Valentino e il ricordo del battesimo di un turco avvenuto a Firenze⁶¹: tutte queste irruzioni della biografia dell'autore e dei personaggi a lui coevi sono state soppresse dalle successive "messe in pulito", relegate per sempre al rango di tentativi mal riusciti. A proposito del "senso" dell'opera, e dell'evoluzione del suo disegno, si nota qui un mutamento netto nelle intenzioni dell'autore, che si concentra in modo via via esclusivo sulle digressioni filosofiche e accantona ogni riferimento all'attualità. La tentazione di inserire nel testo personaggi e fatti reali, a imitazione degli incontri narrati dalla *Commedia* dantesca, doveva essere forte all'inizio della composizione; e tuttavia l'urgenza, per l'autore, era di veicolare una visione del mondo costruita sugli *auctores* e avvalorata attraverso il "rapimento in cielo".

Non solo la storia è stata trascurata da Nesi nella costruzione del proprio testo: anche il materiale religioso ha avuto la stessa sorte. Nella temperie neoplatonica di fine secolo, soprattutto grazie alle opere di Marsilio Ficino e dell'altro grande ispiratore di Nesi, Giovanni Pico della Mirandola, una certa sovrapposizione tra teologia cristiana, filosofia ellenistica e sapienza ermetica era accettata e anzi valorizzata. Da questo punto di vista, gli abbozzi del Ricc. 2123 rispecchiano esattamente tale sincretismo: vi si trovano infatti esempi e citazioni derivanti da plurime tradizioni culturali, che convergono a fondare la stessa verità sull'uomo e sul cosmo. Tuttavia il "primato", per dir così, della prospettiva cristiana non è posto in questione. Il re David viene lungamente

⁶⁰ Cfr. c. 200r: «scilicet frater hyeronimus», e poco oltre: «pone ubi dicis quod vidisti amicum quia ubi illa erat sol magis lucebat [...] vel potius quando dicis in reditu quod omnia sunt pacata et leta». Cfr. anche c. 232v: «hiero frater silvester et frater dominicus», a margine della terzina «et nel regno del cielo par che s'annidi / nell'aurato vello una gran fiamma / che dentro a sé dua altre a Giove guidi». Questa menzione di Savonarola insieme ai due compagni Domenico Buonvicini e Silvestro Maruffi, che con lui furono giustiziati nel maggio del 1498, costituisce evidentemente un *post quem* certo, che rafforza ulteriormente le considerazioni già esposte in precedenza.

⁶¹ Per questo ultimo riferimento cfr. la postilla a c. 211r: «turchus florentie baptizatur».

elogiato da una figura femminile, forse una personificazione della Sapienza⁶²; il tradizionale dissidio tra vita attiva e vita contemplativa è letto in chiave biblica, attraverso l'opposizione di Lia e Rachele – che il *labor limae* trasforma poi nell'omologo neotestamentario: Marta e Maria⁶³; macarismi e spunti liturgici segnano la ritualità delle sfere celesti, mentre alle carte 226v-227r si può trovare un'ampia orazione in stile biblico, che prende le mosse dal Salmo 56 richiamato a margine. Giova citare alcuni versi di quest'ultimo brano, ad esemplificazione della "poesia sacra" di Giovanni Nesi:

La terra lieta, et 'l mare et ciascun lito
vidi gioir, po' ché il mio Signor regna,
d'humana carne già tra noi vestito.
Giustitia et charità al mondo insegna,
fede inconcussa et verità sincera
qual sopra 'l ciel con sua legge disegna.

Questo materiale esplicitamente religioso è stato in seguito completamente rigettato dall'autore, tanto che nelle redazioni successive i riferimenti espliciti al Dio cristiano sono quasi del tutto assenti. Il sincretismo viene dunque superato non nel senso di un ritorno alla perfetta ortodossia cristiana ma, al contrario, nella concezione puramente filosofica e mitologica della divinità. Nel *Poema Dio* è sempre Giove, o il Sole, o persino il «Vigore agente»: diventa, insomma, puro filosofema. La tensione profetica della sezione centrale del *Canzoniere*, con i suoi continui riferimenti alle prediche savonaroliane e alle vigorose immagini bibliche, è qui smorzata in una visione a-storica ed erudita⁶⁴. È evidente che le

⁶² Cfr. c. 189r; il re Davide è citato anche a c. 216v.

⁶³ Cfr. c. 219r.

⁶⁴ Cfr. G. PONSIGLIONE, *La voce dal pulpito: suggestioni savonaroliane nella lirica di Giovanni Nesi*, in «Bollettino di italianistica», n.s., VIII (2011), 1, pp. 89-101; nonché EAD., *La poesia ai tempi della "tribolazione"* cit. Questo atteggiamento di Nesi a qualche anno di distanza dalla conclusione dell'esperienza savonaroliana è radicalmente opposto a quello assunto da un altro letterato savonaroliano, Girolamo Benivieni: il quale, difatti, si mostra costantemente preoccupato della "correzione" in senso cristiano delle proprie opere pre-savonaroliane, e in particolare del *Canzoniere* e della *Bucolica*. Cfr. a tal proposito R. RIDOLFI, *Girolamo Benivieni e una*

attese palingenetiche sorte durante gli anni Novanta, quando la predicazione di Savonarola indicava Firenze come città simbolo di una nuova *societas christiana*, sono ormai lontane, e definitivamente disattese.

Osservando il percorso nel suo complesso, dunque, dai primi versi scribacchiati sui fogli di conti ai ventotto canti dell'ultima redazione, occorre chiedersi quale sia la direzione che Nesi ha intrapreso, e quale il punto d'approdo del suo ambizioso progetto, segnato da una pletora di materiali successivamente scartati, da ripensamenti e correzioni, da bruschi cambi di tono. Il lungo e indefesso *labor limae*, testimoniato anche dalle molte varianti che permangono nell'ultima redazione, non pare motivato da una ricerca estetica, quanto piuttosto dall'urgenza ideologica di fornire una *summa* della prospettiva ficiniana e pichiana, compendiando le molte fonti classiche e moderne al servizio di una coerente descrizione dell'uomo e del cosmo. Scorrendo gli abbozzi del *Poema* si ha l'impressione di un rapporto strettissimo, quasi "in tempo reale", tra la lettura della fonte e la sua versificazione: come se l'autore leggesse un testo, lo trovasse conforme ai propri intenti, e lo trasformasse immediatamente in endecasillabi, senza curarsi, per il momento, della sua collocazione nell'impianto dell'opera. La prima preoccupazione doveva essere quella di comporre un grandioso mosaico di testi di ogni tempo che confermasse le teorie di Platone, specie nella loro riproposizione tardo-quattrocentesca. Questa considerazione risulterà particolarmente preziosa tanto per l'individuazione del testo critico, quanto – e anche più – per la riflessione sulle caratteristiche letterarie del *Poema*.

sconosciuta revisione del suo «Canzoniere», in «La Bibliofilia», LXVI (1964), pp. 213-34.

PER LA CONSTITUTIO TEXTUS

La descrizione del contenuto dei codici relativi al *Poema* ha mostrato che R e R₁ sono i testimoni più avanzati dell'elaborazione del testo; in entrambi l'opera prende forma in modo organico come una successione di «canti» o «capitoli» che narrano la visione e i suoi contenuti. Per stabilire un testo che possa dirsi «critico» si deve dunque procedere a un confronto sistematico tra il testo contenuto in R e quello contenuto in R₁. In primo luogo, si cercherà di capire se esiste un rapporto diretto tra i due codici, ovvero se R₁ sia stato vergato da un antigrafo differente; in secondo luogo, sarà importante individuare lo stadio redazionale che ciascun manoscritto testimonia, in ordine alla identificazione dell'ultima (benché non definitiva) volontà dell'autore.

3.1 La collazione tra R e R₁: errori comuni ed errori propri

Ogni collazione tra due o più testimoni deve concentrarsi in prima istanza sugli errori, gli unici elementi che, a norma di metodo, possono condurre a ricostruire i rapporti reciproci tra i codici.

Il manoscritto Ricc. 2722, come si è detto, è con ogni evidenza autografo di Giovanni Nesi. Questa particolare condizione di R, se da una parte diminuisce il numero complessivo degli errori, rende tuttavia più difficile l'individuazione e la spiegazione degli stessi, principalmente per due ragioni:

– innanzitutto, il testo contenuto in R è in movimento, non rivisto sistematicamente e definitivamente dall'autore, o comunque non da lui licenziato: perciò le lezioni "erronee" sono spesso riconducibili allo stato di

“non finito” dell’opera. L’autore avrebbe quasi certamente eliminato l’incertezza o l’errore se avesse controllato ulteriormente il proprio scritto, magari per consentirne la circolazione;

– secondariamente, alcune lezioni non possono essere definite erronee *tout court*, in quanto nulla ostacola veramente la loro accettabilità; sono tuttavia con ogni evidenza delle imprecisioni, che non concordano con le abitudini scritte dell’autore o con ciò che il contesto suggerisce come necessario. Questa ambiguità rende piuttosto difficile la scelta dell’editore, combattuto tra il respingere come erronee solo le lezioni davvero inaccettabili e il riconoscere che il passo è frutto di un’imprecisione dell’autore.

Nell’analisi sistematica degli errori di R, si possono dunque distinguere tre tipologie fondamentali:

a. lezioni erronee o problematiche dovute allo stato di “non finito” del testo; l’autore spesso interviene a modificare la lezione in modo non accurato, talvolta suggerendo soltanto l’emendazione che, così com’è, non è del tutto accettabile;

b. *lapsus calami*, facilmente riconoscibili in quanto banali incidenti intervenuti durante la scrittura; fanno parte di questa tipologia la mancanza di singole lettere o compendi, le concordanze sbagliate tra aggettivo e sostantivo o tra soggetto e verbo, gli errori nella sequenza rimica ecc.

c. errori metrici, cioè versi che si discostano occasionalmente dalla misura normale dell’endecasillabo. Talvolta le irregolarità metriche nell’autografo dipendono da situazioni riconducibili alla prima tipologia: un intervento autoriale affrettato o comunque incompleto può aver generato un verso ipometro (o, più raramente, ipermetro), anche se, dal punto di vista strettamente grammaticale, il testo è accettabile. In molti altri casi i versi dell’autografo sono apparentemente irregolari rispetto a un normale endecasillabo; tuttavia, dal momento che la consuetudine di segnalare le sillabe

eccedenti con un punto sottoscritto non può dirsi sistematica al tempo di Giovanni Nesi, sono stati considerati non erronei tutti i versi facilmente riconducibili alla misura regolare attraverso un'apocope⁶⁵. Tutti i versi la cui misura si discosta da quella dell'endecasillabo senza possibilità di regolarizzazione sono stati considerati erronei.

A queste tipologie di errore può essere ricondotta la totalità delle lezioni rifiutate di R. Di seguito si elencano e si discutono gli errori e le lezioni problematiche di R, suddivisi in base alle categorie proposte⁶⁶:

a) **IV, 90**: tutte le varianti proposte in R sono state con evidenza rifiutate dall'autore: si deve quindi ammettere che questo verso è inesistente, con ciò che questo comporta sul regolare andamento metrico-rimico, oltre che logico-sintattico;

VI, 168: come risulta dopo l'intervento di *labor limae* dell'autore, il verso è irrimediabilmente ipometro; la prima stesura, cassata benché corretta («ché ' venti sente già farsi rebelli»), verrà recuperata in R₁⁶⁷;

VII, 51: «e suoi disegno» non è lezione accettabile dal punto di vista grammaticale; tuttavia la genesi dell'errore è chiara: il sintagma era inizialmente «suo disegno»; la decisione di volgerlo al plurale è maturata in un secondo momento, ma l'intervento redazionale ha coinvolto solo l'aggiunta dell'articolo e la modifica dell'aggettivo possessivo («suoi»),

⁶⁵ Si tengano presenti, a questo proposito, le considerazioni proposte da F. BAUSI – M. MARTELLI, *La metrica italiana. Teoria e storia*, Firenze, Le Lettere, 1996, a p. 22.

⁶⁶ Si preferisce qui individuare i luoghi del testo indicando numero del canto e numero del verso secondo l'ordine fornito da R₁. Per quanto questa scelta possa apparire anacronistica a questo punto dell'esposizione (non sono ancora state tratte conclusioni sulla cronologia dei codici e sul loro ordinamento), tale convenzione è decisamente più funzionale rispetto alla semplice indicazione del numero di carta. Si è già detto nel capitolo precedente, peraltro, che l'ordine dei canti in R è presumibilmente frutto di un guasto codicologico, e che quello testimoniato da R₁ ha maggiori possibilità di essere corrispondente alla volontà dell'autore: cfr. *supra* il § 2.2.

⁶⁷ Evidentemente questo caso potrebbe essere inserito anche nella terza tipologia, riguardante gli errori metrici; tuttavia la genesi dell'errore – un intervento autoriale impreciso o distratto – lo rende pertinente innanzitutto alla presente categoria.

lasciando invariato il sostantivo;

XII, 80: la lezione «si fonda» è problematica, sia dal punto di vista grammaticale (sarebbe necessario un verbo al congiuntivo) che dal punto di vista semantico. La terzina è stata trascritta a margine durante la seconda campagna redazionale che, come si è rilevato, appare più corriva e distratta: tanto che tutte le versioni precedenti del v. 80, rifiutate dall'autore, presentavano la lezione «s'infonda». È dunque probabile si tratti di una distrazione dell'autore, che dimentica di riportare il compendio della nasale.

XII, 185: una redazione precedente di questo verso riportava la lezione «se 'l vivo spirto»; l'autore ha espunto «vivo», sostituendolo con «col tuo»; non ha tuttavia adattato la parte precedente al nuovo contesto, cosicché la lezione risultante, «se 'l col tuo spirto», è scorretta.

XV, 147: la lezione originaria «nelle sue scorze» è stata successivamente volta al singolare, come anche le due parole-rima precedenti (vv. 143, 145); tuttavia la preposizione «nelle» è rimasta invariata, generando un errore di concordanza.

XVI, 177: la parola rima «onte» non si accorda con le due rime precedenti, «lieta : cheta» (vv. 173-175). La genesi dell'errore è di nuovo attribuibile a un incompleto *labor limae* dell'autore. Le parole-rima nella prima stesura erano «fronte : fonte : onte»; l'intervento redazionale ha modificato tutte e tre le parole-rima, ma le varianti del v. 177 sono state tutte espunte: la lezione rimasta è dunque l'originaria «onte», da considerarsi erronea.

XVII, 147: l'intervento redazionale sul verso provoca una ripetizione dell'avverbio «mai», poiché l'autore, dopo averlo inserito in un punto diverso da quello originario, ha dimenticato di eliminare il precedente.

XVIII, 29: la rima originaria «sembiante : ammante : infante» viene successivamente modificata in «sembianti : ammanti : infanti»; al v. 29 tuttavia la preposizione rimane al singolare, generando un'irregolarità morfologica.

XVIII, 30: il sintagma originario «chi era» è cassato, come cassate sono le due alternative aggiunte in interlinea («quel ch'era», «tal cosa»); il verso si presenta così mutilo e ipometro.

XIX, 33: la lezione originaria, «quell'iddio», è stata mutata, con la doppia aggiunta di «o», in «quello oddio»; forse la lezione intesa dall'autore era «quello ·ddio», con raddoppiamento fonosintattico: tuttavia, l'inserzione di «o» in posizione iniziale nella parola «ddio» rende la lezione inaccettabile.

XXII, 88: il verbo al presente indicativo «asconde» non sembra concordare con il senso generale della terzina: e d'altra parte gli altri predicati coordinati («taccia», «apra») sono al modo congiuntivo, come richiesto dalla sfumatura dubitativa del periodo. Sembra dunque che la lezione corretta dovesse essere «asconda», come registrato da R₁.

XXIV, 135: la lezione originaria era «a voi s'asconde»; l'autore modifica la parte iniziale del sintagma, sostituendola con «vi si a»; benché l'intento sia chiaro (sostituire «a voi s'asconde» con «vi si asconde»), l'intervento redazionale è solo alluso, e il testo superstite («vi si a sasconde») risulta privo di senso.

XXVII, 191: il sintagma originario «le note» è cassato e sostituito con «piaghe»: l'autore tuttavia dimentica di riscrivere anche l'articolo. Il testo è accettabile solo con una dialefe piuttosto irregolare tra «piaghe» e «imprese»; sembra più opportuno riconoscere l'erroneità del passo.

b) **I, 193:** «et le» non sembra dare senso alla frase, particolarmente per la

presenza di «le» che non può valere né come articolo né come pronome complemento. La lezione «elle» di R₁ è convincente e spiega il *lapsus* di R. **III, 105**: il contesto sembrerebbe richiedere «et in quel lo vinxe», dato che il verso è costruito sulla geminazione dello stesso sintagma. Inoltre, nei versi precedenti non si trova alcun sostantivo femminile, dunque il pronome complemento «la» è da considerarsi erroneo per «lo».

IV, 7: pare evidente che «gu» sia erroneo per «giù», ripetuto subito dopo; non convince l'ipotesi che si tratti di una variante formale.

IV, 67: di nuovo un *lapsus* piuttosto banale: nel modificare la lezione originaria, l'autore ha dimenticato una «l». La forma «fumineo», d'altro canto, non è attestata.

IV, 211: come sopra, «sopendo» è chiaramente erroneo per «sospendo».

V, 68: sorta di errore per dittografia, lo scrivente ha aggiunto impropriamente una sillaba.

VI, 194: la congiunzione «et» è presumibilmente erronea per «è»: la frase sarebbe altrimenti priva del verbo.

VI, 195: «spigge» non è forma attestata, e d'altra parte il contesto richiede senz'altro il termine «spiagge».

XII, 36: il sintagma «mete humana» è privo di senso, benché formato da due termini esistenti e accettabili; il senso richiede «mente humana», e l'errore è facilmente spiegabile come omissione del compendio della nasale.

XII, 181: il termine «pectro» non è attestato, e pare evidente *lapsus calami* per «plectro», perfettamente coerente con il contesto.

XV, 11: il termine «amale» è con ogni evidenza mancante di una sillaba, e deve essere corretto in «animale».

XVIII, 177: «femando» è presumibilmente erroneo per «fermando», di

nuovo per la mancanza di una sola lettera.

XXI, 90: la scrittura corriua genera un altro *lapsus calami* evidente: «goga» non è attestato, e pare ovvia corruzione di «goda».

XXV, 71: «mininore» è ovviamente erroneo per «minore», per una sorta di dittografia.

XXVI, 23: la lezione «cha Athena» (o «ch'a Athena») è chiaramente scorretta: è probabile che si tratti di un banale *lapsus calami*, che ha trasformato la «e» in «a»; meno convincente l'ipotesi che si possa trattare di un errore sintattico, che ignori, cioè, la transitività del verbo «capere» 'racchiudere, comprendere'.

XXVII, 62: «occpa» è privo di senso, anche perché costituito da una sequenza consonantica inesistente in italiano.

c) **I, 155** «le sacre dita, ma con le proprie mani»: l'articolo «le» è stato aggiunto in un secondo momento, e ha reso il verso irrimediabilmente ipermetro.

VI, 33 «ond'io possa anchora i' con voi elevarmi»: il verso è irrimediabilmente ipermetro, forse a causa di un'involontaria ripetizione del pronome soggetto.

VI, 67 «Et quelli anchor che 'l Capitolio servaro»: il verso risulta irrimediabilmente ipermetro; la parola «Capitolio», infatti, non può essere apocopata senza che ne venga inficiata la comprensibilità.

VIII, 107 «io la corporea, io l'incorporea forma»: la sinalefe tra «corporea» e «io», ovvero tra due dittonghi ascendenti, non pare possibile né opportuna – a maggior ragione in quanto «corporea» si trova in chiusura di emistichio. Il verso è dunque da considerarsi ipermetro.

VIII, 160 «dal Cenith del Cancro Platon tanto»: il verso è irrimediabilmente ipometro.

XIII, 192 «ch'i' priego hor che per lui degino aiutarmi»: il verso è ipermetro, poiché richiederebbe la sincope di «aiutarmi», non segnalata.

XVII, 174 «fora hoggi anchor di Troia pur qualche segno»: data l'improbabilità di un «Troia» monosillabo, questo verso è da considerarsi irrimediabilmente ipermetro.

Questa analisi degli errori e delle lezioni problematiche di R deve essere completata da una considerazione: la maggior parte delle lezioni erranee, particolarmente quelle appartenenti alle prime due tipologie, appartiene alla seconda campagna redazionale, caratterizzata, come si è visto, da una grafia più corriva. Questo dato, assieme alla constatazione che questo tipo di *ductus* non è riconoscibile in nessun altro manoscritto autografo di Giovanni Nesi, induce a ipotizzare che il *labor limae* su R sia stato eseguito dall'autore in condizioni fisiche o psicologiche non ottimali e forse in un tempo non lontano dalla morte, avvenuta nel 1506. Una simile trascuratezza formale, che contrasta con la sostanziale accuratezza degli autografi nesiani, non può essere giustificata attraverso un generico riferimento alla rapidità di un intervento redazionale o alla non-ufficialità di un codice a uso privato: le condizioni dell'autore devono essere sensibilmente mutate rispetto alle redazioni precedenti, tanto da aver potuto dedicare poco tempo e attenzione alla revisione della propria opera. Di questa considerazione, del resto ipotetica, si dovrà tenere conto nella successiva valutazione di R₁ e del suo rapporto con il codice autografo.

Dopo aver passato in rassegna le lezioni erranee di R, riconducendole a determinate tipologie di errore, occorre prendere in considerazione gli errori di R₁ che, come si è visto, con ogni probabilità è stato vergato da una mano diversa da quella dell'autore. La non autografia di R₁, in effetti, pare confermata dalla quantità e dalla qualità degli errori, che sembrano richiamare le caratteristiche

tipiche di un codice di copia. Delle tipologie riconosciute per gli errori di R, la prima è, in modo del tutto evidente, non operante; la seconda (*lapsus calami*) va di certo integrata con *lapsus* dovuti alla interpretazione, alla memorizzazione o alla copiatura del testo dell'antigrafo, e comprende la maggior parte delle lezioni non accettabili; la terza (errori metrici e rimici) rimane valida anche per R₁. Un'ulteriore categoria di errori è inoltre definibile come *lectiones faciliores*, benché non sia sempre possibile distinguere una *lectio facillior* da una eventuale variante adiafora. Queste categorie, tuttavia, non esauriscono affatto gli errori di R₁, e sovente è difficile collocare un episodio all'interno di una specifica tipologia. Rinunciando dunque a dividere le lezioni in gruppi, si preferisce dare l'elenco commentando i casi singolarmente; soltanto gli errori specificamente metrici verranno elencati e discussi a parte:

I, 14: l'allomorfo «frondi», preferito da R₁, sarebbe senz'altro accettabile, se non fosse per la sua posizione in rima (con «bionde» e «risponde»); impossibile pensare a una mera variante grafica: il copista ha presumibilmente utilizzato la forma a lui più familiare senza considerare le rime corrispondenti.

I, 70: il soggetto della frase, con cui l'aggettivo deve essere concordato, è naturalmente «gloria»; l'errore può essere di origine paleografica («a» e «o» sono graficamente simili), oppure si può trattare di un banale *lapsus calami*.

I, 95: «gelatro» è naturalmente termine inesistente, e d'altra parte può essere spiegato come errore di anticipazione, dal momento che la prima sillaba della parola successiva è proprio «tro-».

I, 146: mentre in R la frase è tutta al congiuntivo esortativo («esca...esca...s'accenda...porga»), in R₁ si nota una oscillazione tra il congiuntivo e l'indicativo. Il secondo verbo è infatti «esce» (v. 145), corretto (ma potrebbe trattarsi di una variante alternativa) in interlinea in «esca»; mentre il terzo verbo è «s'accende», di nuovo all'indicativo. Nella terzina successiva i verbi sono tutti

al congiuntivo. Difficilmente si può parlare di oscillazione consapevole: è più probabile che si tratti di una confusione abbastanza evidente tra i due modi verbali, corretta solo in parte.

I, 165: la mancanza della lettera «r» è presumibilmente dovuta allo scioglimento incompleto del compendio; il termine «seva» comunque non è attestato e non dà senso alla frase.

III, 172: la locuzione di R₁ «al cielo ee segni» è naturalmente priva di senso, presumibilmente a causa di un errore di lettura dell'antigrafo. *Ope ingenii* l'errore può essere corretto in «et a' segni» o semplicemente in «et segni».

IV, 195: la lezione di R₁ – a meno che non si tratti di mera variante ortografica – non coglie il senso della frase, e ne banalizza la sintassi. I versi si riferiscono alla prima figlia di Acheloo, la cui voce melodiosa potrebbe vincere quella delle ninfe; le muse tuttavia, capeggiate da Urania, mutano in pianto il canto della sirena. Il sintagma «l'ha converse» sposterebbe il bersaglio delle muse sulle ninfe. La vicenda dell'agone tra le sirene e le muse è narrata da Pausania⁶⁸ e ripresa da Stefano di Bisanzio; la notizia delle tre sirene e delle rispettive *téchnai* (una canta, la seconda suona la tibia, la terza la lira) è però riportata da Servio, nel suo commento a *Eneide* V, 864: «Sirenes secundum fabulam tres, parte virgines fuerunt, parte volucres, Acheloi fluminis et Calliopes musae filiae; harum una voce, altera tibiis, alia lyra canebat».

VI, 82: l'espressione «certa cave» è problematica dal punto di vista morfologico, in quanto associa un aggettivo singolare a un sostantivo plurale; non sembra, d'altra parte, che si possa considerare «cave» allomorfo singolare di «cava». Tenendo conto anche della lezione di R «certe cave» è dunque preferibile considerare la lezione di R₁ non corretta, frutto di un *lapsus* scrittoria del copista.

VI, 172: «vidi» non può essere considerato errore in senso assoluto, dal

⁶⁸ Cfr. PAUSANIA, *Periegesi della Grecia* IX, xxxiv, 3.

momento che la frase può benissimo dipendere da un verbo di percezione visiva. La lezione «udi'» di R, tuttavia, rende plausibile che «vidi» sia fraintendimento del copista, almeno per due motivi: innanzitutto, «udi'» regge in maniera più adeguata e precisa «lamentar», che rimanda a una percezione uditiva; inoltre, «vidi» compare sia al v. 169 che al v. 175, in posizione prosodica e sintattica analoga: è difficile pensare che l'autore non si sia accorto della ridondanza, o che addirittura l'abbia creata in un secondo momento.

VI, 203: la lezione di R₁ «fuori» è inaccettabile, in quanto non attestata come forma alternativa di «fiori», e priva di senso come avverbio di luogo; è assai più ragionevole pensare a un *lapsus calami* del copista, oppure a un fraintendimento del testo di partenza (cfr. anche XXIII, 39). Per questo motivo la lezione di R è da preferire.

VII, 21: il passo è di non facile comprensione, semanticamente e sintatticamente. La prima difficoltà risiede nello scioglimento dell'abbreviazione paleografica: data l'ambiguità del compendio della nasale, il termine potrebbe essere sciolto tanto in «immortal» quanto in «in mortal». La seconda alternativa pare comunque più probabile: difficilmente l'elemento del fuoco potrebbe rendere vivo un corpo già immortale. Stando alla sintassi, pur faticosa, la lezione di R₁ risulta comunque meno efficace: costringerebbe a dare all'espressione «per cui» il significato di 'quindi, di conseguenza', e ad attribuire al verbo «diventa» il soggetto sottinteso «esso» (= il fuoco). La lezione di R è invece un poco più scorrevole: «per cui» è da sciogliere in 'a causa sua', e «il mortal corpo» è soggetto di «diventa».

VII, 59: un *lapsus* malamente corretto ha reso quasi irriconoscibile questa interiezione «oh», che può essere trascritta come «bh»; il senso tuttavia è chiaro, e l'errore facilmente emendabile.

VII, 69: la lezione di R₁ «se sol» è con ogni probabilità erronea, in quanto

induce a intendere «sol» come avverbio: in questo modo però viene a mancare il soggetto della frase. In alternativa, si potrebbe interpretare «sol» come personificazione dell'astro («Sol»), scelta lessicale unica nel *Poema* (solitamente è il nome «Phebo» a rappresentare tale personificazione e divinizzazione) ma non implausibile; data la lezione di R, tuttavia («se 'l sol»), è assai più agevole pensare che si tratti di un errore del copista, che ha trascurato l'articolo.

VII, 220; 222: le parole-rima «abonda» e «infonda» non concordano con la prima della serie, «redunda» (v. 218). Le forme utilizzate dal copista sono certamente le più diffuse (il vocalismo in *-u-* è un evidente latinismo), ma l'accordo delle forme di R nell'uscita *-unda*, forma dotta, rende la scelta di R₁ probabilmente erronea.

VIII, 18: «Pandera» è con ogni evidenza corruzione involontaria del nome «Pandora»; dato che le due lettere incriminate non sembrano paleograficamente ambigui, pare trattarsi di un banale errore di trascrizione.

XI, 113: la lezione al singolare «evento» è in sé accettabile, grammaticalmente e semanticamente: la posizione in rima con «senti» e «strumenti» rende tuttavia la variante esplicitamente erronea.

XI, 114: la lezione «monstrar» è sintatticamente priva di senso; la sequenza «ar» è d'altra parte simile a «on», quindi si tratta plausibilmente di un errore di lettura di una sequenza paleograficamente ambigui.

XI, 116: l'emistichio «et solo è lui» non è propriamente erroneo; tuttavia di fronte alla lezione di R «ché solo è lui», più appropriata e scorrevole dal punto di vista sintattico, si ritiene che la congiunzione coordinante sia *lectio faciliior*.

XII, 36: come in R, il sintagma «mete humana» è chiaramente manchevole del compendio della nasale: la lezione corretta è con ogni evidenza «mente humana».

XII, 39: «dal» seguito da «tal cammin» è certamente erroneo: l'aggiunta

inopinata di «l» è forse dovuta all'influenza (visiva o mnemonica) del digramma «al» ripetuto subito dopo.

XII, 39: in dipendenza da «teme» il sostantivo «divezza» appare del tutto fuori luogo. Come in XI, 114 l'origine dell'errore può essere dovuta all'errata interpretazione della grafia dell'antigrafo («iv» e «ur» sono sequenze assai simili).

XII, 65: «ove è in me lume», pur essendo lezione apparentemente accettabile, rende la frase priva di senso (sono presenti due complementi di luogo in contraddizione tra loro). «Me» sembra invece emendabile in «men»: così l'errore sarebbe giustificato dalla dimenticanza del compendio della nasale.

XII, 104: questo passo è particolarmente problematico, anche perché il senso della terzina non è del tutto chiaro. «Imposi alle dita» è tuttavia locuzione manifestamente priva di senso, e può essere spiegata solo con il ricorso all'autografo R: «quei posi» è scritto con «qi» compendiato; il copista dunque può aver ignorato la lettera «q», e facilmente il compendio può essere stato interpretato come sostitutivo della nasale. Questa trafila però è significativa e dimostrabile solo se R_1 è apografo diretto di R; diversamente, si può intuire che la lezione di R sia più corretta, ma non si ha una comprensione efficace della genesi dell'errore.

XII, 173: la lezione di R_1 «il ciel» è presumibilmente erronea per «in ciel», lezione trasmessa da R. Il sintagma riveste certamente il ruolo di complemento di stato in luogo, dal momento che specifica la collocazione della costellazione della Lira in opposizione al «qui» del verso precedente. L'articolo determinativo, al contrario, rende oscuri la sintassi e il significato della terzina.

XIII, 71: un aggettivo determinativo pare richiesto a introduzione del sostantivo «lettera», mentre la lezione di R_1 «et la» non sembra accettabile sul piano sintattico. La scelta formale di R, che utilizza «ella» al posto dei più

frequenti «la» o «quella», ha forse disorientato il copista, ingannato dall'ambiguità fonica del testo autografo («ella» può essere percepito come «et la» con raddoppiamento fonosintattico).

XIII, 184: l'espressione «cincto [...] d'alate schiere» parrebbe accettabile, nonostante il verbo non si accordi precisamente con il sostantivo «schiere». Tuttavia la lezione di R «ghiere» si adatta meglio al contesto (il verso successivo insiste sull'arco del Sagittario), oltre a essere una *lectio difficilior* facilmente banalizzabile. È dunque assai probabile che la lezione di R₁ sia corruzione di quella originaria.

XIV, 9: il verso «che Andromeda assalir pose ogni cura» non è perspicuo dal punto di vista sintattico, dal momento che l'infinitiva si troverebbe giustapposta alla reggente senza una preposizione introduttiva. La lezione di R «ch'a Andromeda assalir» regolarizza la subordinazione, ed è quindi da preferire. L'equivoco paleografico tra «a» ed «e» è d'altra parte piuttosto frequente.

XIV, 59: la sequenza di R₁ «cha da poppa» pare del tutto priva di senso; se «a» è errore per «e» – il che renderebbe la frase comprensibile – si può trattare di un banale errore di lettura o di trascrizione del copista.

XIV, 139: come a I, 146 il congiuntivo sembra qui corruzione di un più opportuno indicativo; la frase è chiaramente esclamativa, e «porga» non si accorda con la constatazione su cui si regge la terzina.

XIV, 154: l'erroneità della lezione «luci» è dovuta alla posizione in rima (con «produce» e «induce»); è possibile definire questo errore come una sorta di *lectio faciliior*: «luci» sostantivo, che si accorda semanticamente con gli altri due sostantivi elencati in precedenza, è banalizzazione di «luce» verbo.

XIV, 219: il contesto sintattico e semantico suggerisce che la lezione «la chiami», con pronome al femminile, sia erronea in luogo di «lo chiami» (riferito al cuore), lezione peraltro testimoniata da R.

XIV, 185-187: i versi sono omessi da R₁ per omeoteleuto: l'occhio del copista è corso da un «o felice» (v. 184) all'altro (v. 187). Lo scardinamento dello schema rimico non lascia dubbi.

XV, 51: l'erroneità del verso è percepibile principalmente sulla base della lezione del testimone autografo. L'omissione della preposizione «a», presente in R, rende il testo meno perspicuo dal punto di vista sintattico: difficilmente «nostra prole» potrebbe essere soggetto del v. 51. Si tratta con ogni probabilità di una distrazione del copista che ha dimenticato di inserire la preposizione.

XV, 191; 193; 195: come già segnalato, in questo luogo R₁ presenta la lacuna delle tre parole-rima dei versi indicati; la ragione di questa omissione potrebbe risiedere nella difficoltà di lettura dell'antigrafo (specialmente se questo è da individuare in R), oppure in una residua incertezza dell'autore sulla scelta lessicale.

XVI, 49: la lezione «in ciel» è piuttosto problematica, anche perché il predicato «circunda» (v. 50) mancherebbe di un complemento oggetto essenziale; presumibilmente si tratta di un errore per analessi, dal momento che al verso precedente si trova lo stesso sintagma «in ciel».

XVI, 54: il termine «anvia» (da **anviare*?) non è attestato; più probabilmente si tratta di un fraintendimento del testo di partenza. R ha «aviva», che rende assai plausibile l'errore di lettura («viv» e «nvi» sono sequenze paleograficamente molto simili).

XVI, 177: come in R, lo schema rimico è qui compromesso, dal momento che le altre due parole-rima sono «lieta» e «cheta». A seconda dei rapporti tra R e R₁ può essere considerato errore di copia o errore d'autore.

XVII, 30: la lezione «valore» è apparentemente accettabile, tanto che non si può escludere si tratti di una variante d'autore, benché non delle più fortunate. Tuttavia è ben più probabile che si tratti di un errore di copia, dal momento che

sostituisce la lezione di R «lavoro» con un termine paronomastico, meno pregnante dal punto di vista semantico.

XVII, 41: errore di copia da manuale: si tratta di una dittografia.

XVII, 148: «sancte onde» è sintagma privo di senso, almeno nel contesto in cui è inserito: la posizione in rima, inoltre, conferma in modo ineccepibile la sua erroneità. Le rime «triforme» e «torme» suggeriscono altresì che la lezione corretta sia «orme», trasformata in «onde» presumibilmente a causa dell'assonanza.

XVII, 177: di nuovo un errore nella sequenza rimica, che richiede senz'altro il plurale «lode».

XVIII, 19: il passo è piuttosto oscuro, ma l'articolo «il» lo renderebbe del tutto incomprensibile: «sente» si troverebbe concordato a tre sostantivi, e risulterebbe impossibile ricostruire il senso della frase. Tuttavia, occorre ammettere che soltanto la lezione di R («al mio volto») consente di individuare precisamente l'errore e comprendere il significato del passo.

XIX, 15: l'evidente erroneità dell'aggettivo possessivo («mia» non può essere variante morfologica di un aggettivo maschile) suggerisce che anche la mancanza, rispetto a R, dell'articolo «il» sia implicata nella corruzione del passo.

XIX, 68: come in altri luoghi, R₁ utilizza un allomorfo che tuttavia non concorda con lo schema rimico («menti : gente : sente»); si noti peraltro che l'errore riguarda la prima parola della serie di rime, dunque il copista non disponeva ancora del termine di confronto per individuare il proprio errore ed emendarlo.

XIX, 129: identica situazione del passo precedente, con l'unica differenza che, in questo caso, la parola-rima scorretta è l'ultima della serie; si tratta dunque di un refuso che il copista tende a commettere di frequente.

XXI, 46: «calor» nel contesto di questo verso è privo di senso: la frase richiede certamente «color», il che spiega agevolmente l'errore come un *lapsus calami* o un errore di lettura.

XXII, 177: la comprensione di questa lezione dipende in sostanza dal significato che si attribuisce al participio «absorta»: se il termine deriva da «assorbire» (con il significato di 'attrarre' o 'includere'), la lezione di R₁ «la troppa luce» risulta scorretta; se si intende «absorta» come participio di «assortire» (con il significato di 'distribuire'), la lezione di R₁ è più corretta e perspicua. Dal momento che il primo significato sembra l'unico presente nel *Poema* (cfr. ad esempio XIII, 43; XIII, 78; XVII, 64) è più probabile che il testo di R₁ sia frutto di un refuso del copista, forse dovuto proprio a una interpretazione scorretta del participio.

XXIII, 39: il passo è piuttosto oscuro, ma la lezione di R₁ «fuor» lascia l'aggettivo «varii» senza un sostantivo di riferimento, inficiando così ulteriormente la comprensione del testo. Pur essendo opportuna una *emendatio ope codicum*, il senso della frase richiede certamente «fior».

XXIII, 52: che un «tempio» possa «correre» è già di per sé piuttosto problematico; i riferimenti del verso successivo allo scorrere degli anni suggeriscono che «tempo» possa essere la lezione corretta, trascritta in modo distratto dal copista.

XXIII, 102: dal momento che «celso» non può che essere un aggettivo, e che il senso della frase suggerisce senz'altro la dittologia, è assai probabile che il copista abbia omissso una congiunzione tra i due termini. L'erroneità di questa lezione tuttavia, pur essendo probabile, non è palese: il dubbio deve essere risolto sulla base della collazione con R.

XXIV, 147: «ascose» non concorda, grammaticalmente e sintatticamente, con il resto della frase; il senso richiede «ascoso», forse corrotto per anticipazione

della vocale successiva.

XXIV, 166: il termine che chiude il verso è scritto dal copista come «mana» con l'aggiunta del compendio della nasale: sembra naturale sciogliere in «manna»; in questo modo però la sequenza rimica (con «fiamma» e «infiamma») non è rispettata. Sembra probabile che il copista abbia frainteso il senso del termine, interpretandolo come 'alimento soprannaturale concesso da Dio al popolo di Israele nel deserto' e non come 'mammella, fonte di nutrimento per gli infanti', che pare essere il significato originario.

XXV, 70: lezione problematica, in quanto non palesemente erronea; il soggetto della frase è tuttavia «queste stelle», che pertanto richiede un verbo al plurale. Si può trattare dell'omissione del compendio della nasale, oppure di un semplice *lapsus calami*.

XXVI, 138: «conducto» interrompe lo schema rimico in «-ucto»; se si trattasse di un testo del Due-Trecento si potrebbe interpretare questa occorrenza come rima siciliana: ma il fenomeno si dilegua nella letteratura quattrocentesca. Se di errore si tratta, può essere interpretato come *lectio facilior*: la forma latineggiante viene infatti sostituita da quella più vicina al volgare fiorentino, senza porre attenzione al contesto rimico.

XXVII, 74: di nuovo una lezione morfologicamente accettabile resa erronea dal contesto rimico: «fussi» non si accorda con i successivi «lux» e «conduxe».

XXVII, 171: la lezione «in ciel» non pare concordare sintatticamente e semanticamente con il contesto, e d'altra parte sembra indispensabile un soggetto per la interrogativa indiretta; la lezione di R «il ciel» sembra dunque quella corretta.

XXVIII, 78: «bontate» è forma frequente e accettabile, ma non può essere considerata mera variante ortografica nella sequenza rimica con «strade» e «cade»; di nuovo il copista sceglie la forma a lui più congeniale senza badare

alla posizione in rima.

XXVIII, 218: «angeli» non concorda con il contesto, dal momento che si tratta di una disquisizione sull'angolazione dei raggi solari. Molto probabilmente è errore di lettura o di trascrizione per «angoli», che peraltro si accorda semanticamente con l'aggettivo «eguali».

Di seguito si indicano invece i versi anisosillabici (per ipermetria o ipometria):

VI, 33 «ond'io possa anchora i' con voi elevarmi»: come in R, il verso è irrimediabilmente ipermetro, forse a causa di un'involontaria ripetizione del pronome soggetto.

VI, 67 «Et quelli anchor che 'l Capitolio servaro»: il verso risulta irrimediabilmente ipermetro; la parola «Capitolio», infatti, non può essere apocopata senza che ne venga inficiata la comprensibilità.

VIII, 107 «io la corporea, io l'incorporea forma»: il verso è assai probabilmente da considerarsi ipermetro, come in R.

VIII, 160 «dal Cenith del Cancro Platon tanto»: il verso è irrimediabilmente ipometro, come nell'autografo.

XV, 53 «che furon fratei et fur sì cari amici»: la scelta dell'allomorfo «fratei», in luogo del «fratri» di R, rende il verso ipermetro.

XVII, 174 «fora hoggi anchor di Troia pur qualche segno»: data l'improbabilità di un «Troia» monosillabo, questo verso è da considerarsi irrimediabilmente ipermetro, come in R.

Il primo importante dato che emerge da questo elenco ragionato degli errori di ciascuno dei codici è che gli errori comuni a entrambi risultano essere esigui: a XII, 36 manca un compendio della nasale; a XVI, 177 c'è un'incoerenza comune nello schema rimico; a VI, 33, a VI, 67, a VIII, 107 e a VIII, 160 si trovano versi irrimediabilmente anisosillabici. Tutte le altre lezioni non accettabili sono

da considerarsi proprie di uno dei due testimoni. Se questo caso di studio fosse da ricondurre alla consueta filologia di copia, si dovrebbe concludere che i due codici risultano non apparentati, o comunque stemmaticamente distanti tra di loro. Tuttavia, il caso che si sta esaminando è piuttosto differente: uno dei testimoni è certamente autografo, e l'altro è in ogni caso da considerarsi molto vicino a un codice d'autore, dal momento che non si ha notizia di una circolazione del testo, peraltro incompiuto. Gli errori di R, non lo si dimentichi, sono errori d'autore, sovente imputabili alla precarietà del testo o alla rapidità della scrittura; solo gli errori di R₁ – con l'eccezione di quelli in comune con R – sono classificabili come errori di copia *tout court*, dal momento che il testimone è stato quasi certamente trascritto da una mano diversa da quella dell'autore. L'esiguità degli errori comuni, in ogni caso, può suggerire che tra i due testimoni non vi sia un rapporto di antigrafia diretta: se lo scriba di R₁ avesse tratto la sua copia direttamente da R, infatti, avrebbe certamente commesso errori di copia suoi propri, ma difficilmente avrebbe emendato gli errori del proprio antigrafo: questo comportamento non è solitamente riferibile a un copista, per quanto attento e scrupoloso. Si deve tuttavia ammettere che nessuno degli errori di R non presenti in R₁ è stato corretto in modo totalmente arbitrario: in tutti i casi la lezione è potenzialmente (si badi: potenzialmente) correggibile da uno scriba zelante che sapesse riconoscere l'erroneità del passo, ricostruire accuratamente la trafila redazionale e individuare (*ope codici* o *ope ingenii*) la correzione più plausibile. È bene dunque non trarre conclusioni affrettate, e proseguire nell'analisi comparativa dei due codici.

3.2 Varianti d'autore o varianti di tradizione?

La collazione tra R e R₁ ha evidenziato la presenza di varianti, invero di

ridotta estensione, che non sono palesemente giustificabili come improprie corruzioni del testo di partenza. Queste varianti intervengono sulla sostanza della lezione, modificando leggermente il testo, talvolta persino ri-orientando il senso del verso o del passo. Dal momento che R_1 non pare riconducibile alla mano dell'autore, ci si deve chiedere se queste lezioni siano da considerare semplici varianti di tradizione, o se piuttosto esse non rispecchino un testo in movimento – ipotesi peraltro piuttosto realistica, dato che l'opera non ha mai assunto una forma definitiva e compiuta⁶⁹.

Tali lezioni possono essere ricondotte a due diverse fattispecie. In alcuni casi, la differenza tra R e R_1 riguarda soltanto le cosiddette «varianti alternative»: quelle lezioni, cioè, che propongono una modifica al testo di partenza senza esplicitare una scelta definitiva tra le due (o più) varianti. Il rapporto tra lezione a testo e variante può risultare modificato eliminando una delle lezioni concorrenti, oppure invertendone la posizione reciproca. In questa prima fattispecie le lezioni non risultano “nuove”, perché si trovano in entrambi i testimoni: l'intervento riguarda piuttosto la loro gerarchia, e talvolta la stessa sopravvivenza di una di esse. In altri casi, invece, R_1 riporta una lezione a testo che differisce dalle lezioni accolte nell'autografo, e può essere dunque considerata una vera e propria innovazione. Pare opportuno passare in rassegna ciascuna di queste fattispecie, con le relative esemplificazioni.

Il copista di R_1 mostra di avere un comportamento piuttosto “creativo” nei confronti delle varianti alternative – almeno rispetto alla sistemazione testimoniata da R ⁷⁰. Una piccola indagine statistica può contribuire a chiarire il

⁶⁹ Si dà per acquisita la posteriorità cronologica di R_1 rispetto ad R , confermata, oltre che dalle osservazioni di carattere generale (copia calligrafica *versus* copia autografa in movimento), anche da alcuni elementi codicologici (vedi *supra*, pp. xxvi-xxviii). La collazione tra i due codici deve pertanto occuparsi di stabilire quali sono i rapporti “stemmatici” tra i due testimoni, e in quali occasioni e con quali intenti essi siano stati vergati.

⁷⁰ Ciò non significa – è bene precisarlo – che la creatività sia da attribuire al copista stesso (ipotesi peraltro molto improbabile), ma semplicemente che i due testi mostrano differenze significative.

fenomeno:

- i casi in cui R_1 riporta tutte le lezioni (lezione a testo e una o più alternative) individuate da R sono 123, pari al **58,3%** del totale;
- i casi in cui R_1 riporta soltanto la lezione a testo di R, ignorando l'alternativa, sono 57, pari al **27%** del totale;
- i casi in cui R_1 riporta soltanto l'alternativa, mettendola a testo ed eliminando l'altra lezione (o le altre lezioni), sono 30, pari al **14,2%** del totale;
- il caso in cui R_1 innova, riportando una o più lezioni non presenti (o non accolte) in R, è uno soltanto (pari allo **0,5%** del totale), più altri quattro casi di innovazione solo apparente.

Questi dati sono assai significativi, perché mostrano un'oscillazione evidente nel sistema variantistico dei due codici. Nella maggior parte dei casi i due testimoni riproducono esattamente la stessa situazione; tuttavia, nel 42% circa delle situazioni R_1 mostra una certa autonomia rispetto al codice autografo, dal momento che alcune varianti presenti in R non compaiono e in alcuni casi ne vengono aggiunte di nuove. Queste modifiche, benché non siano maggioritarie né particolarmente estese, non sembrano attribuibili all'intervento del copista, che mai potrebbe effettuare in totale autonomia scelte che l'autore stesso aveva evidentemente rinunciato a compiere. In tutti questi casi il copista si limita a effettuare modifiche su materiale comunque già presente in R. In alcuni luoghi, tuttavia, R_1 sembra innovare introducendo una variante non prevista in R. In realtà, l'innovazione è reale in un solo caso (V, 39), mentre negli altri si tratta di un recupero di lezioni precedentemente rifiutate dall'autore. La disamina degli episodi può contribuire a chiarire questo punto:

- a V, 39 R riporta come lezione "definitiva" il verso «qual gyro in aqua gyr che si alontana»; la redazione precedente, poi cassata, era «qual gyro in

acqua [in] maggior gyro spiana»; R₁ trascrive il verso come nell'ultima redazione di R, ma aggiunge in interlinea l'alternativa «qual gyro in acqua suole che si alontana». L'alternativa di R₁ non è attestata dalla tradizione autografa superstite, ed è quindi da considerarsi completamente innovativa;

– a XXVII, 43 la lezione finale di R è «per ogni spera et più et men diffonde»; tuttavia due lezioni concorrenti («ciascun» in corrispondenza di «ogni» e «corpo» in corrispondenza di «spera») sono sottolineate, segno da interpretare come un rifiuto deciso o tendenziale, come accade in molti altri luoghi di R⁷¹. In R₁ la lezione «corpo», apparentemente rifiutata in R, viene preferita a «spera», aggiunta in interlinea, mentre «ciascun» risulta un'alternativa valida per la lezione a testo «ogni». Inoltre, occorre rilevare che la lezione «corpo» si legge anche nel ms. Ricc. 2123 a c. 292v, come unica lezione proposta. In questo caso, l'atteggiamento di R₁ diverge da quello solito, che tende a non considerare le lezioni sottolineate. È dunque probabile che si tratti di un ripensamento dell'autore, che ha recuperato le lezioni rifiutate modificandone la gerarchia. Ma non si può invero escludere che si tratti semplicemente di una disattenzione del copista, che ha ignorato la sottolineatura riproducendo la situazione precedente l'intervento dell'autore;

– un'analoga trafila si verifica in altri quattro luoghi del testo (XVIII, 139; XIX, 130; XXIII, 37; XXIII, 54); qui R₁ riporta una lezione apparentemente rifiutata dall'autore, affiancandola – spesso con un diverso rapporto gerarchico – all'altra accolta da R. Di nuovo vale quanto detto poco sopra: potrebbe trattarsi tanto di una svista dello scriba di R₁ quanto di un effettivo ripensamento dell'autore, che è intervenuto nello spazio di tempo che separa R e R₁.

Oltre a questi interventi, che riguardano quei luoghi del testo che presentano due o più varianti in concorrenza tra loro, vi sono altri casi in cui la lezione a

⁷¹ Si veda tuttavia la precisazione fornita *supra*, pp. XVIII-XIX.

testo di R₁ diverge da quella di R, talvolta con l'evidente intento di migliorarne la forma o il significato. Le variazioni sono tuttavia anche in questo caso di modesta o modestissima estensione, e talvolta di scarsa rilevanza: perciò è difficile stabilire quando si tratti effettivamente di varianti d'autore – perché difficilmente l'arbitrio del copista potrebbe aver generato la variante – o quando invece si tratti di fraintendimenti del copista non palesemente erronei, cioè di varianti adiafore. Ad esempio, è pressoché impossibile stabilire se l'espressione di R₁ «nostra mole» (VIII, 37) sia una variante d'autore o un fraintendimento rispetto alla lezione di R «vostra mole»: si potrebbe pensare tanto a un errore di lettura quanto a una precisa intenzione dell'autore di includere se stesso nell'umanità. Non si può tuttavia negare che casi come questo siano molto numerosi nel passaggio da un testimone all'altro, e che alcuni di questi siano effettivamente molto significativi: il che suggerisce di ipotizzare che un intervento redazionale abbia avuto luogo. Si elencano e si discutono di seguito soltanto alcuni casi, scelti tra i più significativi o problematici⁷²:

- a I, 16 il sintagma di R «lor trecce» è reso da R₁ con «le trecce»: è probabile che si tratti di una variante d'autore, dal momento che «lor» sembra essere stato sostituito a causa della ripetizione con il «lor» del verso successivo. Si noti peraltro che «le trecce» è lezione originaria di R cassata dall'autore;
- a II, 87 il verso di R «far solean già contro ad le adverse schiere» è reso come «far solean contro già adverse schiere» in R₁; a mutare è soltanto l'ordine delle parole: il primo sembra più scorrevole dal punto di vista prosodico, ma entrambi devono essere considerati accettabili, e la riscrittura volontaria;
- a V, 26 l'espressione dell'autografo «se tale corpo non fussi» è sostituita in

⁷² Il numero totale delle possibili o probabili varianti d'autore – considerate soltanto le lezioni a testo – è di sessantasette in tutto il *Poema*. Certamente una parte di queste lezioni non sottintende una precisa volontà dell'autore, e dunque un suo intervento: il fatto tuttavia che la divergenza tra i due testimoni sia ripetuta e non evidentemente corruttiva non permette di respingere in maniera fondata una delle due lezioni.

R₁ da «s'esto corpo non fussi»; ancora una volta, la lezione di R₁ appare in R come lezione originaria, poi rifiutata: è dunque possibile che sia intervenuto un ulteriore ripensamento dell'autore;

– a V, 75 il codice autografo scrive «sì che 'l mar frema e Pluto ne sospiri»; R₁ riporta la lezione «Pluton ne sospiri». Questa variante sembrerebbe una vera e propria *emendatio*: la confusione, già medioevale e residualmente umanistica, tra Plutone, dio degli inferi, e Pluto, dio della ricchezza, potrebbe essere stata corretta dall'autore stesso nel processo di revisione (e trascrizione?) del proprio codice. In ogni caso, la lezione della copia calligrafica appare più corretta e rispondente al contesto;

– a VI, 188 l'emistichio di R «ove lei insieme» è sostituito in R₁ da «ove poi insieme»; il pronome «colei» del verso precedente può aver convinto l'autore a evitare la ripetizione, sostituendo alla zeppa «lei» l'isosillabico «poi»;

– a VIII, 3 «ond'io stupisco» di R compare come «onde stupisco» in R₁; è assai probabile che si tratti di una variante d'autore – se non di una vera e propria *emendatio* – dal momento che il pronome soggetto compare due volte nello stesso verso. La ridondanza è stata in seguito notata dall'autore che ha provveduto a eliminare uno dei due pronomi;

– a IX, 21 il sintagma di R «ignito furto» è trasformato da R₁ in «ingrato furto». Si tratta effettivamente di una *crux* ermeneutica: entrambe le lezioni sono piuttosto ardite (il passo riguarda il furto del fuoco da parte di Prometeo), e non si può escludere che la lezione di R₁ possa essere considerata *facilior* di «ignito». Tuttavia «ingrato» potrebbe anche essere un ripensamento dell'autore di una lezione eccessivamente brachilogica, anche perché non sembra che essa possa essere spiegata come un errore di lettura da parte del copista. Nessun appoggio intertestuale consente di chiarire la situazione⁷³: si deve dunque

⁷³ Non pare esistere, nelle opere mitologiche in lingua latina, il sintagma «ignitum furtum», né tantomeno l'espressione «ingratum furtum». Cicerone parla del furto di Prometeo come «furtum Lemnium» (*Tusculanae* II, x, 23), mentre Virgilio (*Bucoliche* VI, 42) semplicemente di

trattare le due lezioni come adiafore e pertanto, in questo caso specifico, ricondurle all'autore;

– a IX, 153 R riporta il sintagma «Iri et Discordia», da R₁ reso come «Ira et Discordia». Anche in questo caso ci si trova di fronte a una *crux* ermeneutica. Il contesto sembra esemplificare divinità o elementi negativi («et lor compagni negri»), che sviano le anime virtuose dalla rettitudine. «Iri», lezione di R e degli abbozzi (ms. Ricc. 2123, c. 295r), non può avere il significato comune di 'personificazione dell'arcobaleno', poiché un emblema positivo non si accorda con il contesto; si può allora pensare a un riferimento alle due Discordie o Contese esiodee (*Opere e giorni*, vv. 11 ss.), considerando «Iri» volgarizzamento della forma iotacizzata **Eiris*: ma anche in questo caso si dovrebbe ammettere la presenza di una divinità positiva a fianco dei «compagni negri». La lezione di R₁ «Ira», se risolve almeno in parte il problema ermeneutico («Ira et Discordia» sarebbero due esempi di vizi), potrebbe essere considerata *lectio facilior* introdotta surrettiziamente dal copista, contro l'accordo degli autografi. Nell'impossibilità, tuttavia, di dimostrare in modo convincente l'errore, la lezione deve essere ricondotta a un ripensamento volontario dell'autore, che ha inteso così chiarire meglio un testo piuttosto oscuro;

– a XI, 77 R scrive «di sua divinità l'effecto monstri»; R₁ volge al plurale il complemento oggetto: «di sua divinità gli effecti monstri». Non vi è traccia di questa variante nelle redazioni precedenti (a c. 299v del Ricc. 2123 la lezione concorda con quella di R). Il testo, tuttavia, può essere considerato migliore rispetto ai testimoni autografi: le conseguenze del potere divino sono molteplici, non una soltanto;

– a XII, 20-24 R riporta la serie rimica «spalla : gialla : serralla»; nello stesso luogo R₁ volge tutte le parole-rima al plurale: «spalle : gialle : serralle». Dal punto di vista del senso, il testo è evidentemente peggiorato: se infatti la

«furtum Promethei».

modifica è accettabile per il v. 20, negli altri due casi si produce una difficoltà logica (tanto la chiave quanto la porta sono al singolare, dunque non dovrebbero essere legate a un aggettivo e a un participio plurali). La regolarità dell'intervento tuttavia fa pensare a una variante d'autore, non sufficientemente attenta al contesto logico-grammaticale;

– a XII, 90 il sintagma di R «in quanto poco» diventa in R₁ «in quanti pochi». Considerando che i due versi precedenti hanno come soggetti nomi collettivi («il mondo», «le gente») il plurale sembra più appropriato per esprimere il senso di sfiducia nei confronti degli uomini che caratterizza l'intera terzina. Il singolare, inoltre, è grammaticalmente problematico e rende più oscuro il testo;

– a XIII, 69 il verso compare in R come «ov'i' spero anchora bagnar mia labbia»; in R₁ l'ordine delle parole appare modificato: «ove spero anchora io bagnar mia labbia». La variante mostra un ordine meno «naturale» dal punto di vista grammaticale, ma più corretto dal punto di vista metrico: il verso di R₁ è un endecasillabo *a maggiore* regolare (*ictus* di terza, sesta e decima), mentre quello di R avrebbe gli *ictus* principali sulla terza, sulla quinta, sull'ottava e sulla decima posizione;

– a XV, 110 è di nuovo l'ordine delle parole a cambiare: «immobile ivi star vidi quell'axe» di R contro «immobil vidi stare ivi quell'axe» di R₁; mentre il secondo è un regolare endecasillabo *a maggiore* (*ictus* di seconda, quarta, sesta e decima), il secondo è un endecasillabo *a minore* (*ictus* di quarta, settima e decima) faticoso ma non scorretto. Anche in questo caso risulta difficile propendere per una variante d'autore ovvero per un refuso del copista;

– a XV, 147 si verifica una discordanza tra il sintagma «vane fiction» di R e «varie fiction» di R₁. La somiglianza fonica e grafica dei due aggettivi potrebbe avvalorare l'ipotesi di un refuso del copista; tuttavia le lezioni sono entrambe

accettabili, e inoltre «varie» ha il pregio di superare la ridondanza del sintagma «vane fiction»;

– a XVI, 161 «dirne» di R e «darne» di R₁ sono lezioni ugualmente accettabili; «dire» è verbo tecnico della poesia, ma l'espressione «chiudere in versi» del verso successivo esprime lo stesso concetto: come sopra, potrebbe trattarsi tanto di un desiderio di *variatio* da parte dell'autore quanto di un fraintendimento del copista;

– a XVII, 103 «grave gioco» di R è trascritto in R₁ come «greve giogo». I due termini sono naturalmente sinonimi, dunque la variante – se di variante si tratta – non è veramente sostanziale. Si può pensare a un errore di lettura da parte del copista o a una semplice variante linguistica: tuttavia, in mancanza di manifesta erroneità, conviene riconoscere alla modifica una certa volontarietà;

– a XVIII, 144 R scrive «in bel troncho occorsi», mentre R₁ aggiunge un articolo indeterminativo: «in un bel troncho occorsi». Entrambe le lezioni sono da considerarsi corrette, sia dal punto di vista sintattico (l'omissione dell'articolo rende il riferimento molto generico, mentre l'aggiunta dello stesso, pur conservando l'indeterminatezza, lo specifica) che da quello metrico-prosodico. Se si tratta di variante d'autore, è probabile che l'autore abbia riflettuto sul fatto che il «troncho» costituisce di fatto un riferimento mitologico preciso, e pertanto non poteva rimanere grammaticalmente vago;

– a XVIII, 166 R riporta il sintagma «cavo legno», che in R₁ compare come «sacro legno». La sequenza paleografica non pare facilmente fraintendibile, e d'altra parte l'aggettivo «sacro» sposta l'attenzione dal dato materiale a quello spirituale (probabilmente la lira nel cielo di Mercurio esprime l'origine celeste della poesia);

– a XIX, 137 il verbo di R è «contemplando» (riferito alla cetra), mentre R₁ riporta «contemprando». Quest'ultima è evidentemente *lectio difficilior*, ed è

dunque improbabile che si tratti di un fraintendimento del copista. Il verbo «contemprare», raro perché tecnico, pare del tutto appropriato in questo passo, mentre «contemplare» è generico e non rende l'icasticità della scena;

– a XXVI, 142 R riporta la dittologia «il corpo et l'alma», mentre R₁ sceglie la coppia «il pecto et l'alma». La lezione di R esprime efficacemente il gesto cultuale della genuflessione, che consiste nel prostrarsi davanti alla divinità tanto nel corpo quanto nell'anima; la lezione di R₁ elimina il riferimento al gesto fisico, per concentrarsi soltanto sulla prostrazione interiore. Non è possibile evidenziare qui un vero e proprio miglioramento del testo, ma una certa risemantizzazione è indubitabile;

– a XXVII, 18: «così mio spirto» è la lezione di R, con omissione dell'articolo – introdotto invece in R₁. La lezione dell'autografo non può dirsi scorretta, al massimo inattesa: è possibile che l'autore, rivedendo il passo, abbia deciso di specificare il proprio sintagma;

– a XXVIII, 6 R conclude il verso con il sintagma «raggio eterno», mutato da R₁ in «raggio esterno». Il caso è di difficile interpretazione, in quanto entrambe le lezioni sono accettabili, ma la loro affinità fonica e grafica potrebbe suggerire che si tratti di un fraintendimento del copista. Tuttavia, una miglioria del testo è ravvisabile nella contrapposizione tra la dicitura del v. 4 «per sé» e il sintagma di R₁ «raggio esterno»: la visione celeste è possibile soltanto se la divinità illumina lo sguardo umano con la Grazia;

– a XXVIII, 112 il sintagma di R «sacro lume» è reso da R₁ come «sacro nume». In questo caso non si rileva alcun miglioramento sostanziale del testo: anzi, trattandosi di una lode al Sole, il termine «lume» pare più appropriato. Forse si può pensare che la variante intendesse evitare la ripetizione: «lume» compare infatti ai vv. 98, 122 e 125 (e inoltre «luce» al v. 124);

– a XXVIII, 192 l'ordine delle parole del verso è leggermente modificato nei

due testimoni: «solo a te il sole è in qualche parte affine» nell'autografo, «solo a te il sole in qualche parte è affine» nella copia. Dal punto di vista metrico i due versi sono equivalenti, dal momento che «è» si trova in sinalefe in entrambi i casi. È probabile che si tratti semplicemente di un errore del copista durante la memorizzazione e trascrizione del testo; in mancanza di un'erroneità patente, tuttavia, le due lezioni devono essere considerate perfettamente adiafore.

Se dunque tutti questi luoghi del testo presi in considerazione, o almeno parte di essi, sono da ritenersi interventi riconducibili all'autore, pare evidente che i due testimoni riflettano uno stadio dell'elaborazione del testo leggermente diverso: in particolare, considerata la probabile posteriorità cronologica di R_1 , il codice di copia sembra portare le tracce di una elaborazione autoriale successiva allo stadio di R^{74} . Il modesto numero di questi episodi, tuttavia, così come l'ambiguità che caratterizza alcuni di essi, fanno pensare che i due stadi redazionali siano contigui, separati da un lasso di tempo relativamente breve; l'autore, infatti, non ha mai modificato profondamente ed estesamente il proprio testo, ma si è limitato ad alcuni interventi mirati che prendono comunque le mosse dal testo tramandato da R. Nel prossimo paragrafo si tenterà dunque di trarre alcune conclusioni da queste considerazioni che possano aiutare a ricostruire il percorso redazionale del testo nelle sue fasi più tarde.

⁷⁴ Meno rilevanti sono le variazioni riguardanti le postille marginali, inserite dall'autore per orientarsi nella mole di contenuti del proprio testo – in particolare laddove si elencano animali, personaggi mitologici, catasterismi. La quasi totalità delle postille presenti nel codice autografo si trova anche in R_1 , con minime varianti ortografiche; soltanto in rari casi R_1 aggiunge o toglie la postilla differenziandosi da R: a c. 20r, ad esempio, l'appunto «ibis» è una innovazione rispetto allo stesso luogo del ms. Ricc. 2722; mentre a c. 28v R_1 omette l'appunto «Canopo stella lucens» riportato dall'autografo. L'esiguità di queste variazioni non rende necessaria l'ipotesi di un intervento autoriale: esse possono essere agevolmente spiegate come dimenticanze o innovazioni del copista, il quale, quasi meccanicamente, continua la serie di postille marginali anche per quelle terzine che originariamente non la prevedevano. Non si può escludere, tuttavia, che anche queste piccole modifiche possano essere state operate dall'autore nella stessa revisione che ha condotto all'intervento sulle varianti alternative.

3.3 Ipotesi ecdotiche

La disamina degli errori di R e R₁ ha evidenziato alcuni elementi significativi. Innanzitutto, il numero complessivo degli errori è piuttosto modesto in entrambi i testimoni: ciò significa che anche R₁, codice di copia, non può essere “stemmaticamente” molto distante da un codice autografo. In R₁ si trovano errori tipicamente riconducibili all’opera di un copista (fraitendimenti paleografici, dittografie, omeoteleuti), ma il loro numero non consente di ipotizzare che il codice sia stato copiato a sua volta da una precedente copia non autografa; il testo è generalmente corretto e non si discosta da R che per alcune lezioni particolari⁷⁵. L’edizione critica di un testo come questo, dunque, si situa a metà strada tra la filologia d’autore e la filologia di copia, ancor più se, come sembra, la copia reca tracce di varianti d’autore e ha pertanto un’importanza ecdotica maggiore.

Se si combina questa considerazione con l’estrema scarsità di errori comuni ai due codici, si perviene in effetti a un risultato apparentemente contraddittorio: da una parte, è evidente che i due testimoni sono piuttosto vicini, in quanto non sussistono le condizioni per considerare R₁ indipendente rispetto a un autografo; dall’altra, l’esiguità degli errori comuni sembrerebbe eliminare l’ipotesi di una antigrafia diretta di R rispetto a R₁. Si ricordi, tuttavia, che la tipologia di errori dei due codici è perlopiù diversa (errori d’autore nel primo caso, errori di copia nel secondo), dunque la mancanza di errori comuni può non essere significativa: è chiaro comunque che gli errori di R non presenti in R₁ sono stati corretti in un momento compreso tra i due testimoni,

⁷⁵ Si tenga anche conto del diverso ordine dei canti testimoniato dai due codici, nonché della presenza di un canto ulteriore in R₁; questo diverso assetto redazionale, tuttavia, come si è cercato di dimostrare in precedenza, è dovuto innanzitutto a un guasto codicologico subito da R, più che a un mutamento delle intenzioni dell’autore.

presumibilmente lo stesso momento in cui sono sorte le varianti d'autore appena esaminate. Il vero nocciolo della questione è dunque stabilire in quale circostanza e con quali modalità queste modifiche sono avvenute: la ricostruzione di questo percorso è infatti indispensabile per stabilire il testo critico e attribuire il giusto peso a varianti ed errori. A fronte dei dati finora acquisiti e delle considerazioni esposte, sono due le ipotesi che si possono avanzare.

Facendo una somma tra gli errori di R non presenti in R_1 (trentuno), le varianti a testo di R_1 (sessantasette) e le divergenze nel sistema delle varianti alternative (circa novantadue), si giunge a quasi duecento luoghi del testo in cui R_1 diverge da R in modo non palesemente erroneo. Queste modifiche, benché di estensione ridotta, sono troppo numerose per essere attribuite all'intervento involontario, o persino volontario, del copista: nessuno scriba diverso dall'autore medesimo potrebbe modificare il testo di partenza in modo così frequente e talvolta sostanziale. Potrebbe aver corretto qualche errore, tra i più visibili: ma non tutti; potrebbe aver inavvertitamente inserito qualche variante: ma non tutte quelle elencate. Sembra chiaro dunque che R_1 rifletta interventi sul testo da attribuire presumibilmente all'autore medesimo. Non essendovi traccia della mano dell'autore su R_1 stesso, ed essendo dunque da escludere l'ipotesi dell'idiografia per il codice di copia, deve esservi stato un momento compreso tra la conclusione degli interventi autoriali su R e l'inizio della copiatura di R_1 in cui l'autore ha manifestato la volontà di intervenire sul proprio testo: o per correggere gli errori e le lezioni irrisolte, o per modificare il sistema variantistico, effettuando scelte tra opzioni già indicate o recuperando lezioni già scartate. Nell'ottica della ricostruzione della trafila redazionale e tradizionale del testo, l'ipotesi più conveniente a questa situazione pare quella che suppone l'esistenza di un testimone intermedio tra R e R_1 , vergato

dall'autore stesso o comunque da lui controllato, sul quale siano state registrate tutte le (o molte delle) modifiche non erranee rintracciabili su R₁; a esso si può attribuire la sigla I.

Questa ipotesi dà conto di molti dei dati raccolti fino a questo momento. Innanzitutto consente di giustificare l'esiguità degli errori comuni ai due codici: l'autore ha infatti corretto le problematicità del proprio testo in un momento successivo a R; il copista di R₁ ha poi vergato il proprio manoscritto a partire da un testo sostanzialmente corretto, al quale ha aggiunto i propri (tipici) errori di copia⁷⁶. Inoltre essa consente di attribuire molte delle varianti "adiafore" allo stesso autore, il quale, pur considerando lo stadio redazionale di R sostanzialmente definitivo (almeno per la parte portata a termine), ha inserito alcune modifiche già abbozzate in precedenza o persino del tutto nuove. Anche lezioni riportate solo dai «codici degli abbozzi», ed escluse nello stadio redazionale corrispondente a R, oppure lezioni respinte sullo stesso R, possono essere state recuperate dall'autore che non si sentiva soddisfatto del testo: emblematico è, da questo punto di vista, il caso delle lezioni sottolineate nell'autografo – e quindi da ritenere tendenzialmente espunte – che vengono riabilite nella copia calligrafica.

L'ipotesi dell'esistenza di I, tuttavia, pone anche alcuni problemi di non facile risoluzione. Innanzitutto occorre segnalare che la proposta in questione appare poco economica. Il testo di I, infatti, dovrebbe divergere da R per centonovanta piccole lezioni che, per quanto rappresentino un numero significativo, nel contesto dell'intero *Poema* (cinquemilasettecentoventidue versi) non apportano variazioni decisive al testo; R₁, poi, dovrebbe essere la copia di I, dal quale si discosterebbe soltanto (o principalmente) per gli errori di copia. Ben tre

⁷⁶ Ciò non esclude, naturalmente, che l'autore possa essere responsabile anche di un certo numero di errori "nuovi" rispetto a R che il copista ha poi riprodotto pedissequamente: è tuttavia assai probabile che la grande maggioranza degli errori di R₁ sia dovuta al copista stesso.

testimoni sarebbero dunque portatori dello stesso testo, con poche variazioni; in particolare, diviene difficile comprendere per quale scopo sia stata vergata la copia R₁, evidentemente non destinata alla circolazione, dal momento che il testimone I doveva già essere piuttosto corretto e trascritto in bella copia. Al di là di questa considerazione generale, inoltre, ciò che rende problematica l'esistenza di I è il fatto che alcuni luoghi, erronei e non, di R₁ possono essere ben compresi e giustificati proprio sulla base di R, cioè supponendo che R sia l'antigrafo diretto di R₁. Si considerino alcuni esempi:

- a I, 145-47 il testo di R è paleograficamente ambiguo, in quanto le «e» finali dei verbi all'indicativo sono state plausibilmente corrette in «a» e volte al congiuntivo; questa ambiguità può spiegare l'oscillazione di R₁ tra desinenze dell'indicativo e del congiuntivo;

- a III, 172 la lezione di R₁ «al cielo ee segni fede» è priva di senso; lo stesso luogo in R è ambiguo, in quanto la «t» di «et segni» è frutto di una maldestra correzione di un precedente errore di penna, che fa assomigliare la «t» proprio a una «e», poi riportata da R₁;

- a XIV, 118 il sintagma di R₁ «crude sorte» è apparentemente accettabile, anche se il plurale risulta quantomeno superfluo. Tuttavia la trafila redazionale di R suggerisce che esso sia frutto di un fraintendimento del copista: la lezione originaria dell'autografo era infatti «crudel»; in seguito l'autore ha cassato la «l» finale, ripassando la «e» precedente e trasformandola in una «a»: «crudel» > «crude» > «cruda». La correzione tuttavia non è ottimale, e la lettera finale rimane ambigua: questa dunque potrebbe essere la ragione della lezione di R₁, che non ha compreso l'intervento redazionale dell'autore;

- a XVI, 54 la lezione di R₁ «anvia», termine non esistente, è un evidente errore di lettura a causa dell'ambiguità della sequenza paleografica, che in R può facilmente essere interpretata in modo scorretto (c. 114r);

Il luogo più problematico per l'ipotesi dell'esistenza di I, tuttavia, riguarda il brano di XV, 190-201, che rappresenta una vera e propria *crux desperationis* nella ricostruzione della vicenda testuale del *Poema*. In R (c. 111r) le quattro terzine sono trascritte sul margine destro della pagina, e inserite poi a testo attraverso un segno di richiamo (sul margine sinistro, una *manicula* accompagnata dalla scritta «relege» evidenzia il punto di inserzione). L'aggiunta delle quattro terzine a margine è probabilmente dovuta a un errore per omeoteleuto compiuto dall'autore stesso: senza di esse, infatti, lo schema rimico non torna, e inoltre il frammento è già attestato nei codici degli abbozzi⁷⁷. In alcuni punti, tuttavia, le lettere finali dei versi sono difficilmente comprensibili o addirittura non presenti, a causa della rifilatura del foglio o semplicemente della consunzione del margine di pagina. Nello stesso luogo testuale il copista di R₁ non completa ben tre versi collegati da rima (vv. 191, 193, 195), sostituendo la parte finale con i punti di sospensione: si tratta proprio dei tre versi illeggibili in R. Questo caso particolare, invero di difficile ricostruzione e spiegazione, dimostra che R₁ non può essere stato vergato in presenza dell'autore – il quale evidentemente avrebbe potuto integrare le parole mancanti, anche sulla base dei propri abbozzi precedenti; inoltre, dal momento che la lacuna di R₁ è ben spiegata dalla situazione del manoscritto R, essa rende molto problematica l'ipotesi dell'esistenza di un intermediario I, a meno di postulare un'analogha situazione nello stesso luogo anche nella copia diretta di R. L'unica ricostruzione alternativa, che potrebbe non inficiare l'ipotesi dell'intermedio, consiste nell'interpretare quelle lacune di R₁ come lacune d'autore; Nesi, cioè, si sarebbe trovato scontento della propria serie rimica – tre rime ricche, due addirittura equivoche – e avrebbe tenuto in sospenso la lezione, senza riuscire a ritoccarla in un secondo momento⁷⁸; il copista di R₁ si sarebbe dunque limitato a

⁷⁷ Cfr. Ricc. 2123, c. 288r. Nel ms. Ricc. 2118, invece, il brano del canto XV è trascritto senza il frammento in questione (c. 79v).

⁷⁸ Un possibile appiglio per questa ipotesi può essere riconosciuto nel «relege» autografo

riprodurre la situazione testuale come era presentata dal proprio antigrafo. Ciò che obiettivamente sorprende di questo luogo testuale è il confronto tra la lezione di R e quella del Ricc. 2123. Nel codice di abbozzi il brano è trascritto con sicurezza e senza indizi di *labor limae* – come se si trattasse di un frammento già composto in precedenza e che l'autore considerava già soddisfacente; in R, al contrario, il brano è trascritto con diverse varianti rispetto alla versione degli abbozzi, e il *labor limae* successivo trasforma la lezione inizialmente proposta in modo da renderla identica a quella del Ricc. 2123. Di fronte a una tale situazione redazionale si è tentati di invertire il rapporto logico e cronologico tra R e il codice di abbozzi, almeno per questo frammento: la trascrizione del Ricc. 2123 sembra infatti seguire il testo «in movimento» di R, nel quale solo l'ultima redazione coincide con quella degli abbozzi; se non che questa ipotesi risulta assurda per diverse ragioni, prima fra tutte il diverso grado di elaborazione strutturale dell'opera nei due testimoni. Nesi allora potrebbe aver cercato un'alternativa alla lezione che negli abbozzi sembrava accolta e consolidata; non trovandosi soddisfatto delle varianti (che peraltro avrebbero modificato lo schema rimico) sarebbe tornato alla lezione precedente. Questa incertezza potrebbe avvalorare l'ipotesi della lacuna d'autore, riconducibile al manoscritto I: è bene chiarire tuttavia che questa ipotesi si muove su di un terreno particolarmente sdruciolevole, data la mancanza di indizi forti che confermino l'esistenza di I e che ne lascino intuire le caratteristiche redazionali.

Nessuna di queste ricostruzioni è dunque del tutto convincente, e riesce a rendere ragione della situazione testuale nel modo in cui si presenta oggi. Occorre allora tentare un'altra strada, dal momento che l'esistenza di I sembra resa poco probabile da alcuni luoghi testuali che parrebbero confermare una filiazione diretta di R₁ da R. In fondo, l'incertezza di R₁ nel brano di XV, 190-201

presente a c. 111r di R: l'autore avrebbe così espresso la sua intenzione di rivedere il passo ed eventualmente di modificarlo.

potrebbe derivare semplicemente dalla difficoltà di lettura di un frammento trascritto a bordo pagina e ricco di cancellature e riscritture. Se dunque R fosse antigrafo diretto di R₁, diversi *lapsus calami* compiuti dal copista sarebbero facilmente spiegabili, e inoltre sarebbe più semplice giustificare la stessa esistenza di R₁, copia in bella di un testo non completato e in movimento, testimoniato da un codice, R, caratterizzato da numerosi interventi redazionali, spesso confusi, e da errori d'autore. Che cosa invece non tornerebbe, all'interno di questa ricostruzione? Senz'altro si faticherebbe a dare una spiegazione ai numerosi interventi di tipo autoriale di cui R₁ sembra farsi tramite. Alcuni degli errori d'autore avrebbero potuto essere corretti anche da un copista qualunque, purché particolarmente attento e scrupoloso; alcune varianti potrebbero essere innovazioni arbitrarie, veri e propri errori di memorizzazione o di trascrizione che tuttavia si presentano come varianti adiafore; ma nel complesso è davvero difficile pensare che in quasi duecento luoghi del testo il copista abbia modificato la lezione di partenza senza produrre errori palesi, anzi persino "migliorandola". Ricondurre tutte le varianti di R₁ al copista richiede un'eccessiva fiducia nei confronti di uno scriba chiamato a riprodurre pedissequamente un testo letterario composto da altri. Si potrebbe allora ipotizzare che il copista abbia lavorato a stretto contatto con l'autore, il quale suggeriva oralmente le proprie modifiche o addirittura dettava il testo da trascrivere: ma questa idiografia implicita non concorda né con la lacuna di XV, 190-201 (a meno che non si voglia recuperare l'ipotesi della lacuna volontaria), né con gli elementi codicologici relativi a R₁ (le filigrane suggeriscono che il codice sia stato copiato dopo la morte dell'autore, e la datazione della grafia sembra confermarlo).

In questo modo la ricostruzione della trafila redazionale, indispensabile per la *constitutio textus*, giunge a un'*impasse*. Gli elementi raccolti fino a questo

momento non sono sufficienti a dirimere la questione, anzi, sono tra loro contraddittori e sembrano non consentire di avanzare un'ipotesi onnicomprensiva. In presenza di così tante incertezze e ambiguità, e per non rischiare di proporre una ricostruzione che ponga più problemi di quanti non ne risolva, si preferisce rinunciare alla scelta di un'ipotesi di lavoro definitiva. Con ogni probabilità sarebbe necessario uno spoglio approfondito delle biblioteche, dentro e fuori i confini della Toscana, alla ricerca di eventuali testimoni non censiti; sarebbe inoltre utile uno spoglio di documenti d'archivio e di risorse biografiche e storiografiche non ancora emerse per chiarire le circostanze della composizione del *Poema* e della produzione della copia calligrafica. Quest'ultimo aspetto, infatti, è a sua volta di difficile comprensione: se la copia è stata vergata dopo la morte dell'autore, chi l'ha richiesta, e per quale motivo? La commissione può essere giunta dalla famiglia, forse per conservare una bella copia dell'opera incompiuta nella propria biblioteca: ma si è visto che questa ipotesi risulta già più debole se si postula l'esistenza di I; inoltre, si potrebbe obiettare che una copia calligrafica ma all'altre non può essere preferita a una copia autografa dello stesso testo. Allo stato attuale delle conoscenze non pare di poter presumere che il testo abbia avuto una qualsivoglia circolazione manoscritta; inoltre, R₁ non presenta indizi né di lettura né di possesso da parte di figure terze, e nemmeno è possibile rintracciare elementi che riconducano R₁ a una copia di dedica. Tutto dunque fa pensare che nessuno dei codici noti del *Poema* sia uscito dallo scrittoio dell'autore e sia stato letto o trascritto da figure diverse dal copista di R₁.

Pur nell'impossibilità di giungere a una conclusione definitiva sulla redazione del *Poema*, è possibile individuare alcuni punti fermi che possano contribuire alla *constitutio textus*. Innanzitutto, l'ipotesi iniziale, avanzata sulla base delle considerazioni codicologiche, della posteriorità cronologica di R₁ rispetto a R

non incontra ostacoli dopo la collazione, anzi si trova confermata e rafforzata. La copia calligrafica riproduce sempre l'ultima lezione accettata in R, spesso frutto del *labor limae* operato dall'autore in un secondo momento e con una grafia più corriva⁷⁹. Inoltre, R₁ non sembra riportare evidenti incertezze in termini di ordine del materiale, coerenza dello schema rimico, aggiunta o soppressione di interi frammenti: la coesione del testo sembra definitivamente acquisita, e la successione logica delle porzioni narrative non pone particolari problemi. Non si dimentichi inoltre che, come già si è visto, l'eliminazione degli errori d'autore e la presenza significativa di varianti rende piuttosto probabile l'intervento dell'autore nel passaggio da R a R₁ – qualunque sia la modalità di questo intervento. Per quanto il *Poema* non possa considerarsi un testo definitivo, nemmeno per la porzione effettivamente completata (si ricordi che permangono anche in R₁ diverse varianti alternative, lasciate in sospenso), pare evidente che la copia calligrafica rifletta uno stadio redazionale leggermente più avanzato rispetto al testo di R, o comunque rechi le tracce di una parziale revisione da parte dell'autore che ha corretto e modificato, anche nella sostanza, il proprio testo. Acquisiti questi elementi e svolte queste considerazioni è evidente che la scelta di R₁ come testo di riferimento per l'edizione del *Poema* è e rimane la più ragionevole delle scelte, anche a fronte di un'importante incertezza per quanto riguarda la ricostruzione di quanto avvenuto nello spazio di tempo compreso tra i due testimoni principali. Questa conclusione, senza tuttavia l'appropriata disamina filologica, sembra implicitamente condivisa dagli studiosi che si sono occupati, almeno tangenzialmente, del *Poema*: tutti infatti, da Della Torre a Garin, da Kristeller a Ponsiglione, hanno ritenuto

⁷⁹ Anche quando tutte le lezioni di R sono esplicitamente cassate, R₁ di norma riproduce quella più tarda – riconoscibile sulla base del *ductus* e della posizione nella pagina. Si veda ad esempio il caso di IV, 90 (c. 45r di R): la lezione originaria e due possibili varianti trascritte nel margine destro sono cassate; una terza alternativa, trascritta con il *ductus* più tardo e a sua volta cassata, è aggiunta tra il margine sinistro e l'interlinea inferiore: in una posizione cioè "eccezionale" rispetto alle consuetudini di R. R₁ mette a testo questa lezione.

opportuno citare il testo dal Ricc. 2750, in quanto copia calligrafica evidentemente prossima agli autografi. L'elemento di rischio rappresentato da questa scelta è ovviamente quello di considerare lezioni accettabili, e anzi riconducibili all'autore, varianti che possono essere state introdotte arbitrariamente o involontariamente dal copista; tuttavia, nell'impossibilità di ricostruire con precisione la trafila redazionale, e in mancanza di una vera e propria tradizione di copia, è pressoché inevitabile attribuire a tutte le varianti non palesemente erronee la qualifica di (possibili) varianti d'autore. Il margine di incertezza, seppur non del tutto eliminabile, sarà comunque ridotto all'aspetto quantitativo piuttosto che a quello sostanziale: la presenza cioè di errori di copia mescolati alle plausibili varianti d'autore non inficerebbe l'ipotesi generale, poiché non riguarderebbe comunque la totalità dei casi.

Definita la priorità delle lezioni di R_1 , l'edizione critica dovrà tuttavia segnalare ogni differenza, formale e sostanziale, con il testo tramandato da R , che è l'unico punto di riferimento autoriale pervenuto. Inoltre occorre chiedersi, a questo punto, come si debba agire, in sede di *constitutio textus*, riguardo alla veste linguistica: se infatti nella sostanza il testo di R_1 sembra più vicino alla «ultima volontà dell'autore», è chiaro che il fatto che si tratti di un codice vergato da una mano diversa lo rende meno attendibile dal punto di vista linguistico e ortografico.

3.4 Varianti formali tra R e R_1

A fronte di una relativa scarsità di varianti sostanziali tra i due codici R e R_1 , la maggior parte delle differenze consiste in un diverso atteggiamento, da parte dei rispettivi scribi, nei confronti della lingua e dell'ortografia. Entrambi i codici, d'altra parte, sono stati senza dubbio trascritti al di qua della riforma bembesca, e riflettono dunque quella oscillazione morfologica e ortografica che

caratterizza tutta la letteratura volgare dalle origini alla pubblicazione delle *Prose della volgar lingua* (1525). In altre parole manca del tutto una corrispondenza univoca e convenzionalmente accettata tra fonema e grafema, in particolare laddove un unico suono è riprodotto attraverso la combinazione di più grafemi. Attraverso l'analisi delle varianti formali si possono perciò evidenziare i diversi *usus scribendi* degli autori dei due codici, confermando così anche su base linguistica la distinzione delle due mani⁸⁰.

In realtà, proprio il contesto di forte oscillazione linguistica è evidente non solo nel raffronto tra due codici che riportano lo stesso testo, ma anche all'interno di un unico codice – ad esempio R, la cui autografia è conclamata; Nesi stesso, infatti, trascrive suoni e parole identici in modo diverso, anche a brevissima distanza: «el» a I, 26 ma «il» a I, 39; «cquelli» a XXII, 1 ma «quel» a XXII, 2; «pecuglio» a II, 103 ma «germuglo» a II, 105 (in rima); «a» (verbo) a XV, 219 ma «havea» a XV, 222. Questa eterogeneità della morfologia e della grafia impedisce in molti casi di rilevare differenze sistematiche tra i due copisti, dal momento che ognuno di loro non possiede una coerenza interna, neppure di massima. Le considerazioni che si esporranno nelle prossime pagine avranno dunque un carattere tendenziale, e difficilmente forniranno elementi significativi per la ricostruzione delle redazioni del testo.

3.4.1 Elementi di morfologia

La morfologia flessionale è il più importante ed evidente banco di prova delle variazioni ortografiche tra i due codici. La concorrenza di sistemi flessionali differenti nel fiorentino colto del XV secolo (e del principio del secolo successivo), infatti, genera una forte oscillazione nell'uso morfologico tra gli

⁸⁰ Per questo capitolo si sono tenuti presente, in particolare, lo studio di G. GHINASSI, *Il volgare letterario del Quattrocento e le «Stanze» del Poliziano*, Firenze, Le Monnier, 1957; e quello di P. MANNI, *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, in «Studi di grammatica italiana», VIII (1979), pp. 115-71.

scribi, ma anche tra i testi di un unico scrivente, come nel caso di Giovanni Nesi. Fiorentino letterario e fiorentino parlato si mescolano in tutte le redazioni del *Poema*, complice anche l'incompiutezza dell'opera e la conseguente mancanza di una revisione ortografico-linguistica. Pur nella consapevolezza di non esaurire, quantitativamente e qualitativamente, la questione, si cercherà qui di esemplificare le oscillazioni nella flessione dei verbi, degli articoli determinativi, degli aggettivi possessivi, degli aggettivi numerali, dei sostantivi.

a. verbi: per quanto riguarda il presente indicativo, l'alternanza principale è tra tema in *-a-* e tema in *-o-* della III persona plurale. Entrambi i codici oscillano da un paradigma all'altro, con percentuali relative non dissimili: a V, 176 R₁ sostituisce «saluton» a «salutan» di R; d'altra parte, a XV, 96 «monstran» di R₁ prende il posto di «monstron» di R, e a XXV, 96 R₁ scrive «forman» in luogo di «formon». In entrambi i codici, tuttavia, il tipo in *-ono* appare leggermente preferito, come già nelle *Stanze* di Poliziano⁸¹. Un caso isolato è invece quello di I, 200, dove il popolare «fure» di R viene sostituito dal letterario «fura» in R₁. Simile al presente indicativo è il caso dell'imperfetto, dove si trova di nuovo l'alternanza tra tema in *-a-* e tema in *-o-*: «eron(o)» di R₁ sostituisce «eran(o)» di R in XVIII, 178, ma «eran(o)» di R₁ sostituisce «eron(o)» di R in XI, 218 e XXI, 99; allo stesso modo in XXI, 121 «givan» di R₁ sostituisce «givon» di R. In generale, in R₁ si contano dodici occorrenze di «eron(o)» e sette di «eran(o)»: i rapporti di forza sono di nuovo troppo simili per delineare una chiara differenza tra i due scribi nell'uso del paradigma morfologico. Più omogenea è la flessione del passato remoto: l'unico elemento da rilevare è la sostituzione, da parte di R₁, di «fecion» con «feron» in XIX, 47 – ma nello stesso R₁ «fecion» di R rimane inalterato in XIX, 129 e XI, 230. Notevoli oscillazioni si registrano invece nel caso del condizionale presente, dove la flessione «havria», «paria», «saria» alterna sia con il vocalismo (assai raro) «harie», «parie», «sarie», sia con le forme piene

⁸¹ Cfr. G. GHINASSI, *Il volgare letterario* cit., p. 35.

come «sarebbe» (e la corrispondente accorciata «sare'») e «farebbe», mentre la prima persona del verbo «avere» compare soltanto con la caduta di *-v-*: «hare(i)». Nel passaggio da R a R₁, tuttavia, le varianti si limitano al vocalismo del primo tipo. Per quanto riguarda il congiuntivo, infine, si segnalano: la presenza della forma rara «haggi» in R, sostituita da R₁ con «habbi» (XV, 141); e l'oscillazione del vocalismo finale nell'imperfetto: «temprassi» in R, ma «temprasse» in R₁ (XII, 186), meno frequente in entrambi i codici.

b. articoli determinativi: l'alternanza è tra il tipo "dialettale" *el/e* e il tipo "letterario" *il/i*. R₁ sostituisce «el» a «il» ben quarantuno volte, mentre assume l'atteggiamento opposto soltanto sette volte: ciò non di meno, le occorrenze del tipo *il/i* superano circa del doppio quelle del tipo concorrente anche nella copia non autografa. L'influsso della tradizione letteraria è presumibilmente determinante, anche se la grafia meno colta continua a essere presente in modo consistente. Per quanto riguarda il maschile plurale, la palatizzazione di «li» in «gli» è ben attestata anche nel passaggio tra i due codici, mentre «i» ed «e» si alternano pressapoco in ugual misura.

c. pronomi e aggettivi possessivi: al maschile singolare la forma letteraria e moderna «mio» alterna con la forma «mie», con una percentuale relativa analoga in entrambi i codici; al femminile singolare invece l'alternanza è tra «mia» e «mie», «tua» e «tuo», «sua» e «suo», con il tipo in *-a* preferito da R₁ per la terza persona: in XXI, 162 R₁ sostituisce «suo fronte» di R con «sua fronte», e a XXVI, 59 «suo bontà» con «sua bontà». Al maschile plurale il tipo moderno «miei/tuoi/suoi» è alternato con le forme in *-a* «mia/tua/sua», forse in analogia con il neutro plurale latino; da notare, soprattutto in R₁, la frequente apocope della vocale finale nelle forme del primo tipo: «tuo'», «suo'». Al femminile plurale si trovano ancora tre alternative, poiché al tipo moderno «mie/tue/sue» si affiancano il tipo in *-a* «mia/tua/sua» e il tipo in *-o* «tuo/suo», che non prevede

la prima persona. Anche in questo caso non è possibile individuare una coerenza nell'uso di uno o dell'altro codice, che alternano le varie forme in maniera pressoché indiscriminata. Per quanto riguarda le persone plurali, la declinazione è stabile e sistematica.

d. numerali: la forma oscillante è in particolare quella del numerale due, che contempla tre possibili varianti: «dua», «duo» (anche: «duoi»), e il moderno «due». La seconda forma è maggioritaria in entrambi i codici (la variante «duoi» si trova una volta sola, sia in R che in R₁, a XXIII, 26 – peraltro subito dopo un «duo» al verso precedente); la forma in *-a* è minoritaria, e R₁ tende a ridurla ulteriormente a favore di «due»; quest'ultima è regolare nei composti con «ambo-/ambe-» in R₁, che a XXVI, 101 sostituisce «ambodua» di R con «ambedue».

e. plurale dei sostantivi: in questa categoria gli esempi sono molto diversi tra loro, anche se è possibile raggruppare la maggior parte di essi sotto l'etichetta di «metaplasmi». I nomi femminili con uscita *-a* al singolare, ad esempio, danno luogo a due forme diverse di plurale, in *-e* o in *-i*: in I, 14 «fronde» di R è sostituito (erroneamente) con «frondi» in R₁, e così accade in V, 59 («arme» > «armi») e XV, 109 («spalle» > «spalli»). Simile è il caso dei femminili singolari in *-e*, ove l'incertezza, nel passaggio da R a R₁, è ancora più marcata: in IV, 144 «parti» di R diventa «parte» in R₁, mentre a IX, 194 e XIII, 174 accade esattamente il contrario, con «luce» sostituito da «luci» e «mente» sostituito da «menti». In questi casi, l'oscillazione tra tipo analogico e tipo «dell'uso» avrà una soluzione soltanto con la riforma bembesca. Altre volte pare essere l'influsso della morfologia latina a generare oscillazione nei plurali: così a XV, 53 «fratri» di R è ricalcato sulla forma latina «fratres», mentre «fratei» di R₁ accoglie pienamente lo sviluppo volgare. Certamente equivalente dal punto di vista della pronuncia, ma significativa sul piano ortografico, è l'alternanza della

vocale scempia o doppia nei plurali di parola con *-i-* pre-desinenziale: «mysterii» di R dà «mysteri» di R₁ in VIII, 180, e lo stesso accade in III, 190 («mysterii» > «mysteri»). Tra i nomi maschili, infine, si registra un minor numero di oscillazioni nel passaggio dal singolare al plurale; interessante è comunque il caso di «pianeta», il cui plurale è reso «pianeti» da R e «pianete» da R₁ (VIII, 128): in quest'ultimo caso è probabile che il sostantivo sia volto al femminile, complice l'assenza di concordanze aggettivali o verbali dirimenti, come già nel *Corbaccio*: «tutte le buone cose son femine: le stelle, *le pianete*, le Muse, le virtù, le riccheze»⁸².

In generale, dunque, si può notare che i codici nesiani rispecchiano in maniera eloquente la situazione di una morfologia dell'italiano in continuo movimento tra paradigmi diversi, spesso applicati in maniera incoerente e incostante. Alcune scelte singolari di ciascuno dei due scriventi, tuttavia, sembrano confermare un atteggiamento reciprocamente autonomo nei confronti della lingua del *Poema*, particolarmente da parte del copista di R₁, che talvolta applica inopinatamente i propri allomorfi anche laddove l'aspetto fonologico della parola ha una ricaduta sulla correttezza del testo poetico.

3.4.2 Varianti ortografiche

Consonantismo

Due sono le tipologie di varianti che si incontrano riguardo al trattamento delle consonanti: l'alternanza della grafia doppia-scempia – in particolare in posizione intervocalica – e la realizzazione di alcuni nessi consonantici piuttosto diffusi. Per quanto riguarda la prima tipologia, abbastanza significativo è il caso della parola «occhio» e del suo plurale. In R non si incontra mai la doppia al singolare, e il termine è sempre reso come «ochio»; al plurale invece sussiste l'alternanza tra «ochi» e «occhi», con una decisa prevalenza della prima forma.

⁸² Cfr. G. BOCCACCIO, *Corbaccio*, 175 (corsivo mio).

R₁ al singolare scrive sempre «occhio», mentre al plurale utilizza entrambe le forme. Nel passaggio da R a R₁ la sostituzione della scempia con la doppia è pressoché costante, con due sole eccezioni: IV, 137 e XXII, 6 («occhi» > «ochi»; «occhio» > «ochio»). Anche con le altre consonanti la preferenza di R₁ per la doppia in luogo della scempia è quasi sistematica – benché anche in questo caso non manchino eccezioni. In R₁ le grafie «cammin(o)» e «camin(o)» sono presenti in egual misura, e mai si sostituisce la doppia alla scempia di R. La copia non autografa tende anche a sostituire «alhor(a)» con «allhor(a)», ma altre volte la scempia si conserva. «Ucel» e simili di R vengono costantemente sostituiti dalla forma con la doppia in R₁. In controtendenza il trattamento di R₁ per -z- intervocalico: la doppia compare una sola volta nel codice, mentre la scempia è costantemente preferita alla doppia di R: «drizate» di R₁ per «drizzate» di R (III, 48), «mezo» per «mezzo» (ad esempio in XI, 92), «belleza» per «bellezza» (ad esempio in XIII, 12) e così via. Per concludere, sul rapporto tra doppie e scempie è possibile ravvisare, a differenza delle altre tipologie di varianti ortografiche fin qui affrontate, alcuni atteggiamenti tendenziali piuttosto marcati per ciascuno dei due codici: e cioè, una maggiore propensione alle grafie con la doppia in R₁, tranne nel caso di -m- intervocalica, che oscilla abbondantemente, e di -z- intervocalica, di cui si preferisce decisamente la scrittura con la scempia. Nell'ampia casistica presa in considerazione, non pare di poter riconoscere, nelle grafie con la scempia, un'influenza del corrispondente termine latino: la questione si riduce così a una mera diversità di *usus* grafico.

Numerosi sono i nessi consonantici che danno luogo a varianti ortografiche tra i due testimoni del *Poema* nesiano: qui ci si occuperà soltanto dei più significativi. Tra questi è senz'altro il caso del termine «acqua» e derivati. R alterna la grafia con -q- semplice o doppia soprattutto nei primi dodici canti del poema, mentre dal XIII in avanti entrambe concorrono con la grafia, poi

moderna, *-cq-*. R₁ rifiuta decisamente le grafie «aqua» e «acqua», che mai occorrono nella copia calligrafica, uniformando sistematicamente il nesso al tipo *-cq-*. In questo caso specifico, si potrebbe persino riconoscere una progressione cronologica nel percorso autoriale, che nel corso della propria scrittura tende a far emergere il nesso *-cq-*, poi costante nella copia più tarda.

Altro elemento interessante nel trattamento delle consonanti è il nesso *-ct-*. A II, 49 R₁ sostituisce «pianto» a «piancto» di R; a IV, 16 scrive «tutto» in luogo di «tucto» di R; analogamente «bacte» e «socto» sono resi con «batte» e «sotto» (VI, 119; 120). La preferenza della copia non autografa è dunque per l'assimilazione, mentre l'autore sembra preferire il nesso latineggiante. In realtà XI, 48; XVIII, 3; XXI, 99 e XXVIII, 222 fanno eccezione, mostrando un'evoluzione dalla geminata al nesso non assimilato (a XVIII, 3 in realtà si sostituisce il nesso *-ct-* con un altro nesso, *-pt-*). In effetti, la presenza del nesso *-ct-* in R₁ è molto ampia, e l'oscillazione tra le due consuetudini grafiche non lascia trasparire una tendenza chiara rispetto all'autografo; nemmeno la posizione in rima restituisce omogeneità alle grafie: in II, 8-12, ad esempio, «rimette» e «dette» rimano con «electe», segno che la differenza è ininfluenza dal punto di vista della pronuncia. Di nuovo, le varianti ortografiche tra R e R₁ non danno testimonianza di una tendenza costante e coerente di un codice contro l'altro.

L'ultimo nesso consonantico che qui si analizza è la trascrizione della palatale intervocalica. A una prima osservazione il comportamento delle varianti pare completamente privo di direzione specifica: a I, 65 «periglio» di R dà «periglo» di R₁, ma a II, 9 «tagliata» di R dà «tagliata» di R₁; così a IX, 131 («perigliosa» > «periglosa») e IX, 188 («figlo» > «figlio»). In realtà la prevalenza del nesso con *-i-* è evidente tanto in R (ottantaquattro occorrenze contro sette) quanto in R₁ (ottantadue contro dieci), tanto che la grafia senza vocale può essere considerata un residuo della scrittura meno sorvegliata.

Vocalismo

Le vocali toniche sono generalmente più stabili anche tra le oscillazioni del volgare letterario del XV secolo: la maggior parte delle variazioni è dovuta al recupero del vocalismo latino contro il vocalismo della lingua d'uso contemporanea. «Infunde» di R a IV, 51 viene sostituito da «infonde» di R₁; così «colombe» per «columbe» (XXII, 64), «conducto» per «conducto» (XXVI, 138): in tutti questi casi la forma latineggiante è preferita dall'autografo, che palesa una tendenza maggiormente colta. Al contrario, in VII, 220 «abunda» di R₁ sostituisce «abonda» di R. Diverso è il caso dell'alternanza tra «sanza» e «senza»: il primo è tipico della tradizione letteraria (Dante e Petrarca su tutti, ma anche, tra i contemporanei di Nesi, Poliziano), il secondo più aderente alla lingua d'uso. «Sanza» è comunque maggioritario in entrambi i codici.

Tra le varianti ortografiche che coinvolgono le vocali atone si trova il fenomeno, tipicamente fiorentino, del passaggio di *-e-* ad *-i-* in protonia: gli esempi più tipici si trovano a VI, 122 («nemico» > «nimico»), IX, 50 («reverisce» > «riverisce»), XXVII, 198 («defecti» > «difecti»); seguono la direzione opposta i lessemi a IX, 46 («discendendo» > «descendendo»), XI, 156 («diserto» > «deserto») e XXIV, 82 («ricigne» > «recigne»). L'attuazione o meno di questo fenomeno è dunque casuale, e non lascia intravedere una spiccata sensibilità dell'uno o dell'altro scriba. Altra oscillazione, che avviene sia in sillaba protonica che in sillaba postonica, è tra *-o-* e *-u-*: «humore» di R₁ sostituisce «homore» di R (III, 95), e «uficio» prende il posto di «officio» (VIII, 28); ancora «undante» di R è trascritto come «ondante» da R₁ (XIII, 215), e «umbratile» è reso come «ombratile» (XIX, 156); tra le postoniche infine si registra «triangolo» volto in «triangolo» (XIII, 73).

Per quanto riguarda i dittonghi, il fenomeno più significativo è certamente l'uso o meno di dittonghi etimologici (o para-etimologici) desunti dalla grafia

latina. In questo caso è possibile ravvisare una chiara differenza di sensibilità ortografica tra i due codici, dal momento che l'autografo non utilizza mai questo tipo di dittonghi «arcaizzanti», mentre R₁ li inserisce assai spesso. L'appellativo di Apollo «Febo», ad esempio, assai frequente nel *Poema* nesiano, è sempre trascritto «Phebo» da R (dove il richiamo alla grafia latina è comunque presente nel digramma *ph-*) e «Phoebo» da R₁ (con l'eccezione di soli tre casi). R₁ preferisce anche la forma «maesta/o» a quella con chiusura del dittongo «mesta/o»; evidentemente frutto di ipercorrettismo sono invece le diciture «faelice» (in luogo di «felice»; lat. «felix») e «faecunda» (in luogo di «fecunda»; lat. «fecundus»). La copia non autografa dimostra una preferenza per le forme dittongate anche laddove il dittongo faccia parte dell'uso del fiorentino contemporaneo, anche se non mancano le oscillazioni. «Truova» è preferito a «trova», «priego/prieghi» (verbo e sostantivo) a «prego/preghi» (quest'ultimo assente in R₁ e raro in R), «brieve» a «breve», «triegua» a «tregua»; sempre R₁ preferisce però la chiusura del dittongo in «prova/prove», oltre che in pochi altri casi ove la tradizione letteraria può avere avuto un'influenza: «foco» alterna così con «fuoco» in entrambi i codici, e «homini» per «huomini» è *hapax* di R₁ a XV, 144.

Nonostante la preferenza tendenziale di R₁ per i dittonghi (para-)etimologici, non si può dire che il copista sia effettivamente più arcaizzante, nella grafia, di quanto non sia l'autore stesso. Prova ne sia l'oscillazione indiscriminata tra l'uso di *-y-* e di *-i-* in molti termini di origine greca o latina. «Cygno/i» di R₁ sostituisce «cigno/i» di R a V, 118, IX, 102 e XXI, 16; ma a IX, 173 «giganti» di R₁ sostituisce «gyganti» di R (così anche a XIII, 213). In altri lessemi l'inserzione di *-y-* è evidentemente frutto di ipercorrettismo: così «lachrymon» di R a IV, 163 o «tryompho/i» di R a XXII, 121, XXV, 86 e XXVIII, 141. È interessante notare che le *-y-* etimologiche sono più regolari in R₁, mentre le para-etimologie compaiono

con maggior frequenza nell'autografo: impossibile dire, anche in questo caso, se le variazioni siano da attribuire a una volontà emendatoria dell'autore oppure al diverso *usus scribendi* del copista.

Altri fenomeni

Tra le tendenze grafiche arcaizzanti un posto di rilievo ha l'uso di *-h-* (para-)etimologica, nelle parole di derivazione latina. Per quanto riguarda il verbo «avere», l'uso di *-h-* è regolare in R₁ per le terze persone dell'imperfetto («havea» e «havean») e per l'infinito («haver»), mentre in R permane qualche eccezione (es. I, 57; VI, 141; XXII, 24). Spiccati latinismi sono anche «comprehendere» e simili, tipici di R, dove peraltro l'irrilevanza fonologica del gruppo *-he-* è probabilmente confermata dalla struttura metrica del verso; forse proprio per l'ambiguità metrica R₁ tende a eliminare la grafia etimologica. Tipici di R₁ sono «allhor(a)» e «anchor(a)» (rispettivamente tre e una le eccezioni nella copia non autografa), mentre «biancho» prevale nettamente su «bianco». Come nel caso di *-y-*, anche *-h-* si estende a parole (o sedi) non originarie, soprattutto in R: è il caso di «spingha» a V, 74 e di «choma» a XXIII, 155, cui R₁ preferisce rispettivamente «spinga» e «coma»; è assai probabile che questi fenomeni siano dovuti all'influenza della pronuncia sulla grafia, in quanto la presenza di *-h-* potrebbe suggerire la spirantizzazione, tipica del volgare toscano. Si può dunque concludere che il grafema *-h-* assume in entrambi i codici, ma specialmente in R, un carattere ambiguo, in quanto può indicare tanto il riferimento etimologico alla grafia latina di un termine quanto la sua pronuncia nel fiorentino dell'uso contemporaneo.

Particolarmente numerose sono anche le oscillazioni dovute a metatesi, fenomeno tipico del fiorentino del XV secolo. L'avverbio «dietro», ad esempio, compare in ben quattro varianti: a XIII, 7 R₁ sostituisce la forma «dietro» a «drieto» di R, mentre a XXI, 43 preferisce «detro» a «dreto» di R (si consideri, a

tal proposito, che il tipo «drieto» è l'unico usato nelle *Stanze* di Poliziano e nelle *Rime* di Lorenzo). A I, 136 R₁ scrive «siede» (sostantivo) in luogo di «sedie» di R, mentre in altri quattro casi i codici concordano sulla forma, poi moderna, «sede». A II, 119 appare l'alternanza tra «prieta» di R e «pietra» di R₁: il primo compare occasionalmente anche in Lorenzo e nei Pulci, mentre il secondo è regolare in tutti gli altri casi. Curiosa infine la metatesi di R₁ «Alcynoe» per «Alcyone» (V, 154), che compare anche nella postilla marginale, in latino («Alcynoes» di R₁ contro «Alcyones» di R): ma è probabile che si tratti di un errore del copista, che a XI, 91 scrive, correttamente, «Alcyion».

Sarebbe assai complesso, infine, approfondire dovutamente il tema del raddoppiamento fonosintattico, da sempre vivo nelle varietà centrali dell'italiano. Anche in questo caso si tratta di trasmettere o meno alla grafia un indizio della pronuncia viva. A I, 138 R raddoppia *l-* in posizione iniziale preceduta da vocale, mentre R₁ sceglie la grafia con la scempia: «a-lluce» contro «a luce». Allo stesso modo, ma con l'aggiunta dell'assimilazione dell'articolo, a IV, 41: «e-l'altro» di R contro «et l'altro» di R₁. Esempi di raddoppiamento fonosintattico sono anche, in un certo senso, le geminate nelle preposizioni articolate: «de la» (o «dela») contro «della», «con la» contro «colla» ecc. In generale si può notare che il raddoppiamento compare in modo non omogeneo in entrambi i codici, benché il testo di R sia certamente più incline a palesare una grafia aderente alla pronuncia viva.

Osservazioni conclusive

La situazione delle varianti ortografiche qui presentata è assai sfaccettata, poiché rispecchia le oscillazioni di una lingua che non è ancora stata dotata di un sistema coerente nel rapporto tra parlato e scritto. Gli *usus scribendi* dei due codici sono divergenti in molte occasioni, ma le varianti sistematiche sono rare: non è dunque possibile individuare scelte grafiche costantemente differenti che

possano dimostrare in maniera stringente l'irriducibilità reciproca dei due copisti. Alcune tendenze particolarmente forti, tuttavia, come l'uso delle doppie o delle scempie e le numerose assimilazioni del nesso *-ct-* da parte di R₁, fanno pensare che le abitudini linguistiche fossero leggermente diverse: il che costituisce un ulteriore indizio del fatto che R e R₁ siano da attribuire a due *scriptores* differenti. A seconda dell'ipotesi di ricostruzione delle vicende redazionali del testo, infine, è possibile scorgere o meno nelle varianti formali un intervento d'autore, tuttavia non sistematico perché non supportato da una avvenuta codificazione ortografica.

**IL *POEMA* COME TESTO LETTERARIO:
PRELIMINARI A UN COMMENTO**

4.1 Sintesi della materia trattata

Come si è già accennato in precedenza, nel pur lungo cammino di elaborazione del *Poema*, o in ciò che di esso è rimasto, non è facile riconoscere un progetto letterario definito, con una struttura e un obiettivo precisi. Il filo conduttore del testo è evidentemente la visione celeste, costruita su un cosmo concepito secondo l'ordine tolemaico, ma osservato dalla specola platonica e neoplatonica – con tanto di Prometeo-Demiurgo e creazione dell'anima. Il contenuto particolare di questa visione, tuttavia, non sembra essere stato progettato già all'inizio della composizione: si ha piuttosto la sensazione, peraltro confermata dall'analisi del materiale preparatorio, di un testo che cresce e prende forma sotto la penna dell'autore, che assembla di continuo le proprie fonti in un mosaico di materiali filosofici, mitologici e didascalici. Per queste ragioni risulta altresì complicato quantificare la parte di testo che l'interruzione del lavoro ha impedito di completare. L'ascesa celeste si ferma alla sfera del Sole, e si può dunque ipotizzare che, nelle intenzioni dell'autore, dovesse comprendere anche le altre cinque sfere celesti, e forse anche una visione diretta della divinità nel cielo Empireo – sul modello della *Commedia* dantesca; tuttavia non si può dire, ad esempio, quale dovesse essere il numero complessivo di canti: trentatré sembra decisamente troppo basso, rispetto ai ventotto canti superstiti; cinquanta non avrebbe riscontri autoritativi nella tradizione; cento è più probabile, ma lontano dall'essere raggiunto, dato che l'ascesa si interrompe a poco meno della metà del cammino. Se l'autore avesse

in mente altri modelli, o intendesse aggiungere porzioni narrative o digressioni imprevedibili, non è possibile stabilire. Conviene dunque concentrarsi sulla parte di testo effettivamente redatta e darne innanzitutto una sintesi “di servizio”.

Già Della Torre, nella sua *Storia dell'Accademia platonica*, aveva fornito un sunto della materia del *Poema* – per la verità a grandi linee –, premettendo tra l'altro che il testo «è di difficile intelligenza per la durezza del verso e l'oscurità dello stile»⁸³. Questo contributo si rivela assai prezioso per orientarsi nella prima lettura del *Poema*, ma non è forse privo di errori di interpretazione della lettera, come si cercherà di mostrare. Il primo canto si apre dunque con una insistita *descriptio veris* (un primo esercizio di Nesi su questo *tópos* si può riconoscere nel componimento XXXIV del *Canzoniere*)⁸⁴: la primavera è la stagione ideale per dischiudere all'uomo le verità divine; l'anima dell'io narrato è separata dal corpo durante il sonno, e in modo portentoso elevata verso il cielo, al trono del «Vigore agente» (vv. 1-66)⁸⁵. Dapprima lo sguardo del protagonista è attratto da «un puncto indivisibil» (v. 67), che altro non è che la Terra: le sue ridotte dimensioni in rapporto all'immensità del cosmo generano una riflessione sulla vanità delle passioni terrene e delle ambizioni umane (vv. 67-120); da qui comincia la descrizione della prima sfera degli elementi, quella della terra, che comprende una rassegna di divinità terrestri, con la quale si chiude il primo canto (vv. 121-214). Il secondo canto è interamente dedicato al primo degli elementi, di cui si descrivono i componenti vegetali (vv. 1-75) e animali (vv. 76-135); conclude il canto un interessante elogio delle formiche (vv. 136-169), che esplicita l'intento di questi primi canti: esemplificare cioè gli insegnamenti morali che si possono trarre dall'osservazione attenta della natura

⁸³ Cfr. A. DELLA TORRE, *Storia dell'Accademia* cit., p. 698.

⁸⁴ Cfr. E. TORTELLI, *Il «Canzoniere» di Giovanni Nesi* cit., pp. 86-89.

⁸⁵ Nel presente capitolo il testo del *Poema* è citato secondo la lezione del testo critico proposto *infra* alle pp. 1-230.

(«Et tu anchor, se turbo alcun ti svia / dal felice tuo incepto, il loro exempio / segui, tornando a la medesima via», vv. 160-62). Il terzo canto è dedicato alla sfera dell'acqua, ma si apre con una delle numerose invocazioni per la poesia (vv. 31-48); segue una lunga descrizione delle acque celesti e terrestri, spesso citate con riferimento alla mitologia classica (Nettuno, Portunno, Teti, le ninfe; vv. 49-126); infine si inizia la rassegna degli animali acquatici, sovente individuati dalle postille marginali, e del loro valore morale (vv. 127-208). La rassegna si protrae per tutto il canto quarto, introdotto da una digressione sui concetti di Fato, Fortuna e Provvidenza, in un esemplare *pastiche* di modelli culturali (vv. 1-57). Le vicende del «ceto» e di Ulisse (natura e cultura si integrano perfettamente nella visione platonica del cosmo) occupano la restante parte dedicata al secondo elemento (vv. 58-81; 210-31). All'aria sono dedicati il quinto e il sesto canto: l'autore si sofferma dapprima sui fenomeni meteorologici (V, 61-84), in seguito sugli esseri viventi propri di questo elemento, i volatili, con uno schema che pare ripetersi in modo abbastanza regolare (V, 85-202); la digressione sui volatili continua nel canto sesto, che tuttavia inizia con una descrizione del carro del Sole (vv. 1-27) e con una invocazione per la poesia (vv. 28-48); chiude la trattazione del terzo elemento l'elogio delle api (vv. 190-205). Il canto settimo, ultimo di questa prima sezione del *Poema*, è dedicato alla sfera del fuoco, con alcune divergenze rispetto allo schema consolidato nei primi canti: l'unico animale di cui si parla, per ragioni abbastanza comprensibili, è la salamandra («animal parvo»: v. 86), di cui si indicano gli insegnamenti morali; a seguire si trova una lunga digressione sui filosofi antichi e sui loro errori, con una associazione tra elemento del fuoco e sapienza umana non del tutto perspicua (vv. 115-226); in questo segmento si trova anche un primo elogio di Platone (vv. 166-171), superiore all'allievo Aristotele, «genio della natura». I due canti successivi, l'ottavo e il nono, sono

dedicati alla creazione dell'uomo da parte di Prometeo (VIII) e alla creazione dell'anima da parte di Giove (IX); in questo segmento la sintesi di Della Torre non sembra concordare con quanto si può leggere nel testo nesiano. Dopo un richiamo alla vicenda di Prometeo (VIII, 1-75), l'autore riporta un lungo discorso di Giove sulle virtù degli animali, invitando infine lo stesso Prometeo a plasmare l'essere umano (vv. 76-111); si mette dunque in luce la corrispondenza, tipicamente neoplatonica, tra uomo e universo (vv. 112-193), che Nesi aveva letto in alcuni degli *excerpta* da lui stesso copiati nel codice Magliabechiano (Magl. VI, 176, cc. 60-61). Successivamente, nel canto nono, si narra la creazione dell'anima umana da parte di Giove, il quale rivolge alla stessa un avvertimento morale per prepararla alla vita terrena (vv. 64-144)⁸⁶. I versi 145-195 sembrano esemplificare i pericoli che l'anima correrà durante il pellegrinaggio in terra, attraverso il riferimento a episodi tragici tratti dalla mitologia classica; infine, un inatteso annuncio della *renovatio temporis* chiude il canto, a suggellare una visione chiaroscurale del destino umano (vv. 196-205). Il canto decimo, che, come si è detto, è trasmesso dal solo testimone R₁, è un lamento quasi salmodiato sulla corruzione morale degli uomini, rivolto a Giove, di cui si invoca l'aiuto pietoso; questo canto è il più breve dell'intero *Poema* (appena centocinquantuno versi), e sembra quasi una digressione imprevista, incidentale, forse scaturita dai temi affrontati alla fine del canto precedente. Il canto XI si apre sotto il segno del Cancro, di cui è biasimata la superbia (vv. 1-27); tuttavia, l'autore si sente in dovere di prendere le distanze dall'astrologia radicale, e ribadisce e celebra il libero arbitrio dell'uomo, tanto più efficace

⁸⁶ Non pare di ravvisare, in questa sezione narrativa, alcun intervento di Minerva, come vorrebbe Della Torre, né pare che il monologo di questo canto IX sia rivolto all'io narrato (più d'una volta Giove si rivolge all'interlocutore con attributi femminili). Tuttavia, si deve ammettere che le ultime due terzine del discorso (vv. 139-144) potrebbero effettivamente attribuirsi al Nesi stesso, con un brusco mutamento di senso che risulta disorientante. L'incompiutezza del testo e la difficoltà della lettera, come ebbe a dire Della Torre, lasciano ampi margini di dubbio che potrebbero essere dissipati soltanto attraverso un commento sistematico e puntuale del testo.

quanto più riconosce gli insegnamenti divini (vv. 28-153); al verso 154 si ha una svolta nell'ascesa celeste: il protagonista si trova a contemplare un giardino, posto al confine tra mondo sublunare e mondo celeste; in esso si trovano i Sette Savi e altri sapienti dell'antichità (vv. 154-241). Oltrepassato il giardino dei sapienti, il protagonista inizia finalmente la salita attraverso le sfere celesti, dopo aver attraversato un grande portale custodito da Atlante e Apollo (XII, 1-27); preceduta da uno scacco visivo e da una nuova invocazione per la poesia (vv. 28-48), comincia una lunga sezione che descrive le costellazioni celesti e la loro eziologia mitica (catasterismi): essa si protrae fino al v. 135 del canto XIV, ed è costantemente postillata a margine per indicare i nomi dei personaggi mitologici citati o allusi nel testo. L'intento della rassegna è naturalmente morale, dal momento che quasi a ogni narrazione corrisponde un avvertimento esplicito o implicito; inoltre, nella sezione successiva (XIV, 136-98) l'io poetante si scioglie in una lode del mondo celeste, sede di tutti i beni donati all'uomo per la sua felicità. Il canto quattordicesimo è chiuso da un lamento della voce poetante, che si sente delusa dalla vita e desiderosa di porvi termine (vv. 199-229): non è forse troppo audace riconoscere in questo e altri passi analoghi tanto la frustrazione dell'autore per il fallimento delle istanze di rinnovamento politico e religioso, quanto forse l'approssimarsi della morte, probabilmente a causa di una malattia. Il canto quindicesimo indugia di nuovo sull'osservazione del cielo, provvedendo a una parziale rettifica delle conoscenze umane in materia astronomica (vv. 1-174): lo sforzo conoscitivo è senz'altro apprezzabile, ma non può non riconoscere il proprio limite («Mirando ingegno certo, che con tutto / che 'n terra sia, salir cerca tanto alto! / Ma spesso dalla man discosto è il fructo»: vv. 121-23). La visione successiva si sofferma sulla Via Lattea, che mostra il trionfo dei grandi eroi del passato, appartenenti alla storia greca e romana (vi trova spazio persino un elogio di Cicerone, vv. 250-58)⁸⁷: si tratta

⁸⁷ D'altra parte, la fonte principale di questa sezione sembra essere proprio il *Somnium Scipionis*

praticamente dell'unica irruzione della storia nel *Poema*, per il resto ricco di figure mitologiche e impalpabili⁸⁸. Il passaggio attraverso la prima sfera celeste, quella della Luna, avviene a partire dal canto XVI: dopo una descrizione dell'ascesa e un'invocazione per la poesia (vv. 1-39), l'anima didascalica del *Poema* prende il sopravvento nella sezione successiva (vv. 40-162), che descrive il satellite (ivi comprese le macchie lunari, come in risposta al canto III del *Paradiso* dantesco: vv. 115-120) e i suoi influssi sulla vita terrena; la luna dischiude al protagonista verità preziose, elencate attraverso l'uso del modulo anaforico «et so perché» (vv. 163-199). Il canto XVII, dopo una preterizione che descrive altri aspetti della luna e del suo carro (vv. 1-51), narra la visione del tempio di Diana, all'interno del quale appare una donna in lacrime (vv. 52-87): la svolta narrativa, inattesa, potrebbe dare al testo un significato finora non esplicitato se, come sembra, la donna, successivamente chiamata Camilla con un abile *senhal*, è l'allegoria della città di Firenze⁸⁹. Essa rivolge un accorato appello alla dea Diana (vv. 88-183), affermando di trovarsi in una sofferenza terribile; la dea le fa dono di un mantello e la invita a proseguire l'ascesa celeste (vv. 184-202). La scena descritta nel canto XVII ha lasciato interdetto il protagonista, che si interroga sull'identità della donna (XVIII, 1-57), la quale intanto viene elevata alla sfera successiva: l'io narrato, rimasto indietro, ne invoca l'aiuto, ed ella lo invita ad afferrare il mantello e a seguirla nel cielo di Mercurio (vv. 58-87); la restante parte del canto XVIII descrive l'ingresso nel secondo cielo, ove si contempla la schiera degli spiriti che si riunisce attorno al

ciceroniano (*De re publica* VI, 9-29): si veda *infra* a p. CXLVI.

⁸⁸ Eccezion fatta per le due rapide e allusive citazioni di Leonardo da Vinci (XII, 73-75) e Marsilio Ficino (XIX, 76-78), di cui si è già discusso *supra*, a p. LX.

⁸⁹ Il riferimento alla Camilla virgiliana compare già nel *Canzoniere* (cfr. E. TORTELLI, *Il «Canzoniere» di Giovanni Nesi* cit., p. 547) come controfigura della donna amata: «lei non si piega et a legge d'Amore / più dura è assai che l'amazon Camilla». Quello che nell'opera lirica sembra un semplice riferimento dotto per rappresentare la ritrosia di Andreola, tuttavia, nel *Poema* sembra trasformarsi in allegoria politica, coerentemente con il contesto simbolico-visionario dell'opera in terza rima. Cfr. anche EAD., *Per la cronologia del «Canzoniere»* cit., p. 22.

tempio del dio (vv. 88-202). L'arrivo al tempio di Mercurio apre il canto successivo: una grandiosa effigie della divinità sorge all'ingresso (XIX, 1-69); tra gli spiriti il protagonista si aspetta di vedere Ficino, ma essi gli rispondono sibillinamente, invitandolo a proseguire; dunque torna a prendere la parola Camilla, che implora Mercurio come già aveva fatto con Diana: ma il dio, dopo averle donato un «legno» (il caduceo?), la incoraggia a passare alla sfera successiva (vv. 79-126); così avviene, e al viaggio si aggrega una schiera di spiriti (vv. 127-187). I tre canti successivi (XX, XXI e XXII) sono dedicati al cielo di Venere, e dominati dal tema dell'amore. Innanzitutto il protagonista e il suo seguito approdano nel giardino degli spiriti amanti, lussureggiante di fiori e frutti di ogni specie (XX, 1-102); in seguito al suo desiderio di far parte della schiera di spiriti, l'io narrato viene colpito da un dardo, che ridesta l'amore tra lui e Camilla (vv. 103-129), «quella che già tanto amai» (v. 108): in questa occasione compare anche, per la prima volta, il *senhal* (v. 126); l'ultima parte del canto è dominata dalla figura di Cupido, portato in trionfo su un carro, e dalle donne amanti della mitologia e della storia romana (vv. 130-181). Nel canto successivo, dapprima si descrive il tempio di Venere, e in modo particolare un fonte circondato da bellissime ninfe (XXI, 1-126); in seguito, il poeta esprime la concezione della reciproca identificazione degli amanti, che vivono l'uno nell'altro (vv. 127-99), così come era stata espressa, ad esempio, nel commento ficiniano al *Simposio* di Platone. Il canto XXII, infine, vede un nuovo appello di Camilla, questa volta a Venere, che le risponde donandole un ramo (di mirto?) e invitandola a proseguire (vv. 85-165); la sequenza è incorniciata da due segmenti narrativi (vv. 1-84; 166-87). La restante parte del *Poema* è dedicata al cielo del Sole, luogo che consente all'autore di liberare la sua appassionata celebrazione dell'astro quale *imago Dei*, e di Febo come divinità pagana che più si addice a rappresentare il Dio unico concepito in termini neoplatonici. In

questi ultimi canti (XXIII-XXVIII) la lettera diviene ulteriormente faticosa, e non è sempre facile distinguere e identificare le varie sezioni. Nel canto XXIII ha larga parte la dottrina delle idee, quelle «prime forme» da cui traggono origine tutte le cose terrene (vv. 1-144); la seconda sequenza del canto è invece piuttosto oscura: sembra presentare alcune divinità particolarmente legate alla terra, ma non è chiaro con quale attinenza al contesto (vv. 145-190). Nel canto XXIV il protagonista (in questa sezione sembra sospeso ogni riferimento a Camilla e agli altri spiriti compagni) si trova a contemplare una divinità femminile, ricca di ogni bellezza e ogni virtù, che tiene in mano due calici (ricolmi, rispettivamente, di amore e sapienza), ai quali si abbeverano schiere di spiriti alati (vv. 1-66); questi ultimi (o la divinità stessa? Il testo è ambiguo) intonano poi un canto che celebra l'armonia del cielo del Sole, e biasima invece il degrado morale in cui versa l'Italia (vv. 67-172). Successivamente, il protagonista si trova al cospetto di uno spirito luminosissimo, il quale intona un canto che celebra lo splendore di Febo (XXV, 25-72), e descrive il suo tempio e giardino (vv. 73-135) e il cocchio solare con i suoi aurighi (vv. 136-190). Gli ultimi tre canti sono una variazione sul tema: la narrazione non progredisce, e il testo si dipana in lunghe digressioni filosofiche sulla luce solare. Al canto XXVI il protagonista (o l'io poetante?) si rivolge direttamente a Febo, chiedendo l'assistenza pietosa della luce divina (vv. 1-57); in seguito si rievoca la creazione dei grandi luminari (vv. 58-75), e dunque si passa a invocare il Creatore-Giove-Trinità, al quale si chiede di nuovo di poter contemplare in eterno la luce divina che in quel cielo risplende (vv. 76-175). Il canto XXVII è interamente dedicato alla celebrazione della luce solare come immagine della luce divina, mentre nel XXVIII si invoca nuovamente Febo e si espone la teoria della diffusione della luce; a questo punto si interrompe il testo, nell'apoteosi del monoteismo solare dionisian-ficiniano. L'interruzione, per la verità, non sembra particolarmente brusca: è

probabile che l'autore, percepita durante la stesura l'impossibilità di portare a compimento il progetto iniziale, abbia consapevolmente deciso di terminare il testo nel cielo del Sole, presumibilmente perché attratto dall'idea di mettere in versi una delle più suggestive teorie di matrice neoplatonica. D'altra parte, soprattutto nella seconda metà del *Poema* superstite, si moltiplicano le dichiarazioni di insufficienza poetica e di scoraggiamento, nonché gli auspici di un rapido ritorno al Creatore: si vedano ad esempio, oltre al già menzionato XIV, 199-229, anche XII, 199-205; XX, 7-27; XXVI, 154-175; XXVIII, 229-241. Questa stanchezza, personale e poetica, può essere forse affiancata a quella espressa dagli ultimi componimenti del *Canzoniere*⁹⁰: Giovanni Nesi, dopo aver vissuto una delle stagioni più animate della storia politica e culturale fiorentina, si trovava deluso nelle sue aspettative, e forse persino in condizioni di salute precarie; fu dunque costretto ad abbandonare, lentamente ma inesorabilmente, i progetti letterari concepiti tempo prima, ormai decisamente anacronistici.

4.2 Tra Dante e Petrarca

I pochi studiosi, benché assai significativi, che si sono occupati, almeno tangenzialmente, del *Poema* di Giovanni Nesi lo hanno considerato esclusivamente per il suo contenuto filosofico; del *Poema* come testo letterario nessuno si è interessato, per una sorta di svalutazione implicita dei versi nesiani quale prodotto poco originale e poco significativo della Firenze post-savonaroliana. A consolidare questo disinteresse ha forse contribuito il riconoscimento del modello dantesco: il *Poema* non è altro che l'ennesimo racconto di una visione che dialoga a distanza con la *Commedia*, peraltro con esiti a dir poco mediocri. Già Della Torre – unico tra gli studiosi, come si è visto,

⁹⁰ Si veda in particolare l'ultimo componimento della raccolta, il CCXL, nel quale l'io lirico si rivolge ad un medico implorandone l'aiuto: «quando libero m'arai del mal del tisico» (v. 8; cfr. E. TORTELLI, *Il «Canzoniere» di Giovanni Nesi cit.*, pp. 617-19).

che si preoccupa di fornire un sommario della materia del *Poema* – accennava all'imitazione della *Commedia* come dato palese e non meritevole di attenzione: «Nel quale [*Poema*] è inutile, tanto è evidente di per sé, di far rilevare l'imitazione della *Commedia*: a noi invece importa di osservare che nella parte teorica e trattativa esso non fa che mettere in versi le teorie platoniche, come le aveva esposte il Ficino»⁹¹. Persino più cursoria è la nota di Cesare Vasoli, che parla semplicemente di «poema filosofico di imitazione dantesca»⁹². Tuttavia, questa relazione non è mai stata opportunamente approfondita: né d'altra parte è possibile accettarla pacificamente sulla base di un'identità di genere letterario e di schema metrico. In questa sede si tenterà dunque di mettere alla prova del testo la correttezza di questa indicazione, non senza tenere in considerazione gli episodi noti della fortuna del poema dantesco tra XIV e XV secolo.

La bibliografia generale su queste tematiche è, naturalmente, sconfinata⁹³: le indagini specifiche, al contrario, mancano quasi del tutto, in particolar modo riguardo ai testi ancora inediti o scarsamente studiati. Tuttavia, già a una prima osservazione ci si accorge che le differenze tra il *Poema* e la *Commedia* dantesca sono assai rilevanti, nonché probabilmente più numerose delle somiglianze. Mentre altre opere “dantesche” tra Tre e Quattrocento – si pensi al *Quadriregio*

⁹¹ Cfr. A. DELLA TORRE, *Storia dell'Accademia* cit., p. 702.

⁹² Cfr. C. VASOLI, *Giovanni Nesi* cit., p. 55. Cfr. anche G. PONSIGLIONE, *La poesia ai tempi della “tribolazione”* cit., p. 19: «di chiara imitazione dantesca».

⁹³ Ci si limita qui a fornire i titoli consultati per la stesura del presente capitolo, pur nella consapevolezza che uno spoglio bibliografico complessivo sarebbe assai più cospicuo: C. GRAYSON, *Dante and the Renaissance*, in *Italian Studies Presented to E.R. Vincent on his Retirement from the Chair of Italian at Cambridge*, a cura di C.P. Brand, K. Foster e U. Limentani, Cambridge, Effer and Sons, 1962, pp. 57-75; C. DIONISOTTI, *Dante nel Quattrocento*, in *Atti del congresso internazionale di studi danteschi, 20-27 aprile 1965*, a cura della Società dantesca italiana e dell'Associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana, Firenze, Sansoni, 1965-1966, vol. I, pp. 333-78; E. GARIN, *Dante nel Rinascimento*, in «Rinascimento», VII (1967), pp. 3-28; G. RESTA, *Dante nel Quattrocento*, in *Dante nel pensiero e nella esegesi dei secoli XIV-XV*, a cura di A. Borraro e P. Borraro, Firenze, Olschki, 1975, pp. 71-91 (ma, in generale, tutto il volume è dedicato alla ricezione di Dante in epoca tardo-medioevale e umanistica); nonché, tra i più recenti, la monografia di S.A. GILSON, *Dante and Renaissance Florence*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

di Federico Frezzi, alla *Città di Vita* di Matteo Palmieri, persino all'*Anima Peregrina* di Tommaso Sardi – seguono da vicino il modello (ad esempio, nella descrizione dell'aldilà, nell'impianto narrativo, nelle scelte linguistico-stilistiche), la visione nesiana appare completamente diversa. Nel *Poema* non vi sono personaggi reali, e non si incontrano le anime dei defunti: al contrario, il problema della salvezza è menzionato di rado, e sempre in termini piuttosto astratti; l'ascesa celeste, inoltre, non ha le caratteristiche di un viaggio oltremondano, bensì di una visione cosmica; infine, la lingua del *Poema* non pare imitare il pluristilismo dantesco – con la sua differenziazione dei registri e il suo lessico oltremodo ampio – sostituendolo con un monolinguismo affine, ad esempio, a quello petrarchesco. L'aspetto generale dell'opera di Nesi, dunque, non mostra una somiglianza così evidente con la *Commedia* – non fosse, come si è detto, che per l'identità di schema metrico, peraltro non probante. Tuttavia la relazione va indagata in profondità, per evidenziare eventuali riprese puntuali che possano giustificare il debito intertestuale.

Naturalmente per condurre una tale operazione occorre grande prudenza: il recupero di Dante e Petrarca nella poesia quattro-cinquecentesca è costante a ogni livello, tanto dal punto di vista dei generi e dei modelli letterari, quanto dal punto di vista linguistico. La difficoltà dunque consiste nel saper discernere ciò che doveva essere ormai entrato a far parte di un patrimonio letterario comune, e ciò che, al contrario, si deve presumibilmente a una meditazione personale e consapevole su un'opera letteraria che riveste una funzione modellizzante. Per affrontare la disamina in modo sistematico e possibilmente obiettivo è dunque possibile suddividere i dati raccolti in quattro tipologie, ciascuna delle quali rappresenta una modalità di recupero intertestuale. Naturalmente l'individuazione di queste quattro categorie è del tutto arbitraria, anche perché, come si vedrà, segue un criterio in buona misura quantitativo: si

tratta tuttavia di una proposta metodologica atta semplicemente a presentare il materiale in maniera ordinata e meditata. Scorrendo i dantismi del *Poema*, dunque, si nota che in alcuni casi la tessera può coinvolgere un sintagma breve (spesso nominale), ripetuto in maniera identica nella *Commedia* dantesca e nell'opera di Nesi; come si è detto, occorre valutare in ciascun caso se il sintagma possa essere effettivamente un prestito diretto, o se invece sia un'espressione tanto comune nella poesia volgare del tempo da non permettere di sciogliere la riserva sulla sua origine. In secondo luogo, la reminiscenza dantesca può riguardare una porzione metrica o sintattica, palesando così il calco ritmico o grammaticale di un passaggio della *Commedia*. Una terza tipologia riguarda le citazioni (o semplici allusioni) di interi versi o frasi, riprodotti con variazioni minime nel testo nesiano. Infine, occorre includere in un quarto gruppo le affinità relative al contenuto piuttosto che alla forma, nei brani in cui un identico concetto è riproposto attraverso scelte lessicali differenti. Per ciascuna di queste tipologie si daranno alcuni esempi, tra quelli più significativi.

Nei casi in cui la tessera dantesca è circoscritta a un unico sintagma può risultare piuttosto arduo distinguere il prestito diretto da una coniazione per eterogenesi: quanto più il sintagma sarà pregnante e originale, dunque, tanto più probabile sarà la dipendenza dalla *Commedia*. Il sintagma «balcon d'oriente», ad esempio, compare ben due volte nel *Poema*, riferito al pianeta Mercurio e alla Luna:

Vidi come da mane et da sera esce
dal balcon d'oriente ove si posa,
in quanti luoghi e 'n che gente si mesce. (*Poema* XVIII, 196-98)

Manda, Signor, dal balcon d'oriente
come esto specchio tuo, la vaga figlia
che la via scorga alla bramosa gente. (*Poema* XXVII, 55-57)

Difficilmente l'utilizzo di questo sintagma può essere indipendente dall'analoga espressione dantesca, utilizzata nella perifrasi aurorale del IX canto del *Purgatorio*:

La concubina di Titone antico
già s'imbiancava al *balco d'oriente*,
fuor de le braccia del suo dolce amico. (*Purg.* IX, 1-3; corsivo mio)

Benché dunque il prestito intertestuale sia evidente, occorre evidenziare che il contesto nel quale il sintagma è inserito risulta piuttosto diverso: Nesi non si riferisce all'Aurora, né tantomeno all'amante Titone; la perifrasi non fornisce un'indicazione cronologica, come nella *Commedia*, bensì una semplice notazione astronomica; infine, nessuno dei due brani nesiani è posto nell'*incipit* di un canto. Il sintagma è dunque totalmente decontestualizzato, quasi fosse un mero recupero verbale e non una consapevole riscrittura del modello. Altri esempi possono contribuire ad approfondire la questione. L'espressione nesiana «stellate rote» pare un'evidente prestito dall'identica perifrasi dantesca:

poi descendendo ad le *stellate rote*
per la porta mortal che 'l Padre dixè
gli vanno incontro con suave note. (*Poema IX*, 46-48; corsivo mio)⁹⁴

Ben si de' loro atar lavar le note
che portar quinci, sì che, mondi e lievi,
possano uscire a le *stellate ruote*. (*Purg.* XI, 34-36; corsivo mio)

In questo caso il sintagma ha lo stesso significato ('le sfere celesti') in entrambi i testi, anche se il punto di vista è, come si è già detto, differente: i cieli

⁹⁴ Si veda anche *Poema XX*, 1-3: «Librando già le sue *stellate rote*, / Urania sì spronava il proprio rapto / che Phoebò e crin del suo Lion percote» (corsivo mio).

escatologici di Dante sono sostituiti dai cieli astronomici di Nesi. Inoltre, se si leggono con attenzione le due terzine, si può notare come il “movimento” significato sia opposto: discendente in Nesi (la creazione dell’anima e la sua discesa sulla Terra), ascendente in Dante (la salita al Paradiso). Di nuovo dunque il testo dantesco viene profondamente modificato, e al recupero verbale non si accompagna un’allusione sostanziale. Allo stesso modo Nesi sembra comportarsi con gli altri sintagmi “danteschi” presenti nel *Poema*: «dolce stagione» (*Poema* XI, 211: cfr. *Inf.* I, 43), «aer bruno» (III, 43: cfr. *Inf.* II, 1), «usel [uccel] di Giove» (V, 94; XIII, 53: cfr. *Purg.* XXXII, 112), «affannata lena» (XVIII, 10: cfr. *Inf.* I, 22), «selva obscura» (XXV, 123: cfr. *Inf.* I, 2), «valle inferna» (XV, 171: cfr. *Purg.* I, 45), «scura valle» (XIII, 239: cfr. *Inf.* XXIX, 65). In ciascuno di questi casi la tessera dantesca appare banalizzata, tanto da far ipotizzare una reminiscenza involontaria della *Commedia*, con la ripetizione di un contenitore linguistico privato del suo valore connotativo. Inoltre, benché gli esempi forniti non rappresentino una rassegna esaustiva, anche dal punto di vista quantitativo i sintagmi di provenienza dantesca non risultano particolarmente significativi; per un’opera spesso frettolosamente considerata «di imitazione dantesca» questo dato è senz’altro eloquente.

Le considerazioni di carattere generale riguardanti la struttura narrativa e la lingua del *Poema* hanno evidenziato, d’altro canto, una possibile relazione con un’altra opera in terza rima, che dalla lettura della *Commedia* trae spunto distanziandosene in maniera evidente: i *Triumphs* di Francesco Petrarca⁹⁵. In effetti la presenza di sintagmi petrarcheschi, e in particolar modo provenienti dal poemetto in terzine, è ben più cospicua di quella dantesca. «Loco aprico» in

⁹⁵ Sarebbe interessante indagare quali copie manoscritte o edizioni a stampa di Dante e Petrarca Nesi possedesse o consultasse, ed eventualmente con quale commento: ma la scarsa presenza di *excerpta* poetici nei codici nesiani e la modesta rielaborazione dei modelli offerta dal *Poema* non aiutano in questo compito. Per Petrarca si veda almeno C. DIONISOTTI, *Fortuna del Petrarca nel Quattrocento*, in «Italia medioevale e umanistica», XVII (1974), pp. 61-113.

Poema XI, 190 e XXIII, 38, ad esempio, potrebbe trarre origine da *Tr. Cup.* I, 51⁹⁶; «giogo marital» in XX, 153 compare come «marital giogo» in *Tr. Cup.* II, 43; «ogni cosa creata» in XXVI, 73 occorre, nella stessa posizione metrica, in *RVF* 91, 13; la perifrasi «funerei roghi» (IV, 34), al plurale, potrebbe fare eco a «funereo rogo» di *Tr. Cup.* IV, 78 – e questa sembra essere l'unica occorrenza anteriore al *Poema*. Queste espressioni sono decisamente pregnanti, in quanto è assai probabile che siano state originate a partire dalla lettura delle opere petrarchesche. Di particolare interesse è anche l'espressione poetologica «chiudere in versi». Questo sintagma compare più volte nel *Poema*, e una volta soltanto nei *Triumphs* come «chiudere in rima»; come a dire che un'occasionale espressione petrarchesca è divenuta uno stilema tipico di Giovanni Nesi:

Copioso era in quel bel choro sparte
el seme di Lygurgo, qual non oso
chiuder in versi, et meno in rime sparte. (Poema XV, 193-95; corsivi miei)

Et chi porria di tante gioie senza
darne qualche scintilla o pure una ombra
chiudere in versi questa prima stanza? (Poema XVI, 160-62; corsivo mio)

Pur se mysterio alcun con l'ochio segno,
chiuder non oso in versi se tua mano,
Terpsicore, non porgi al muto legno. (*Poema XX, 22-24; corsivo mio*)

I' non poria le sacre e benedette
vergini ch'ivi fur *chiudere in rima,*
non Calliope e Clio con l'altre sette. (*Tr. Pud., 127-129; corsivo mio*)⁹⁷

In questo caso anche il contesto appare analogo, dal momento che in entrambi i testi questa espressione è utilizzata per definire l'insufficienza poetica dell'autore di fronte agli arcani che gli sono rivelati. La specificità del

⁹⁶ Si noti tuttavia che lo stesso sintagma è utilizzato da LORENZO DE' MEDICI, *Canzoniere* LXXVIII, 1.

⁹⁷ Cfr. anche PETRARCA, *RVF* 29, 53 «chiuder in versi».

sintagma inoltre fa supporre un rapporto di intertestualità diretta tra i *Triumphs* e il *Poema*, come sarà evidente anche dagli esempi che seguiranno.

In generale, si può affermare che il sostrato linguistico dell'opera nesiana è largamente debitore al Petrarca volgare. Il *Poema* non conosce le variazioni stilistiche della *Commedia*, con i suoi frequenti neologismi e il suo lessico quotidiano e talvolta triviale; esso al contrario può essere opportunamente accostato alla lingua omogenea e al lessico selezionato dei *Rerum Vulgarium Fragmenta* e dei *Triumphs*. I sintagmi petrarcheschi talvolta diventano delle forme topiche nel *Poema*, che le ripete più volte in contesti anche molto differenti: «bel nodo», piuttosto comune nei *Rerum Vulgarium Fragmenta* (cfr. 197, 7; 283, 4; 307, 3), compare tre volte anche nel *Poema* (VII, 18; IX, 6; X, 96), mentre «memoria eterna», da *Tr. Et.* 45 (e *RVF* 327, 14), si trova in *Poema* I, 14; XII, 146; e XXIII, 92. Tuttavia è bene precisare che la decontestualizzazione che si è evidenziata per le tessere dantesche rimane valida, nella maggior parte dei casi, anche per le tessere petrarchesche; raramente la citazione è una riscrittura consapevole della propria fonte: al contrario sembra prevalere il recupero formale e sovente banalizzante. Da questo punto di vista è significativo che l'espressione «bel nodo» appena citata, che in Petrarca si riferisce al legame amoroso, diventi per Nesi una perifrasi per indicare il legame di fratellanza tra gli esseri umani (VII, 18) o, in modo ancora più generico, il senso ultimo delle cose create. Persino l'espressione-chiave del *Canzoniere* «rime sparse» (*RVF* 1, 1) diviene una mera allusione allo sforzo poetico in *Poema* XV, 195.

Quando il sintagma utilizzato da Nesi risulta piuttosto comune nella letteratura del XIV e XV secolo, il riconoscimento del rapporto intertestuale diventa assai più incerto. D'altra parte, Dante e Petrarca sono le maggiori fonti di ispirazione poetica per la letteratura volgare, particolarmente durante il cosiddetto «secolo senza poesia»: alcuni sintagmi diventano così forme fisse che

costituiscono una sorta di *koinè* letteraria, e che rendono pressoché impossibile ricostruirne la fonte immediata. L'espressione «cruda sorte» in *Poema* XIV, 118, ad esempio, potrebbe rievocare *RVF* 217, 11, ma risulta altresì piuttosto diffusa nella poesia del XV secolo, tanto che la sua provenienza petrarchesca rimane una semplice ipotesi. Lo stesso vale per il sintagma dantesco «cieco carcere» (*Inf.* X, 58-59: cfr. *Poema* I, 104-105), peraltro assai sfruttato in ambito platonico⁹⁸, e per quello petrarchesco «vulgo ignorante» (*Tr. Pud.* 157: cfr. *Poema* XVI, 115), che sono molto diffusi, e potrebbero persino far sospettare un'eterogenesi. In casi come questi, Dante e Petrarca possono essere legati solo indirettamente al testo nesiano. Altri due esempi possono efficacemente precisare questo meccanismo. L'espressione «figliuol di Laerte» (*Poema* XIX, 157), che individua Ulisse quale figlio dell'argonauta, potrebbe essere stata suggerita da Petrarca, che utilizza una perifrasi identica in *Tr. Fam.* III, 14: tuttavia essa è a tal punto diffusa nella letteratura greca e latina – che Nesi almeno in parte doveva conoscere – da non consentire un chiaro riconoscimento del percorso intertestuale⁹⁹. Un discorso simile riguarda il verbo «inurbare», che compare in *Poema* XIX, 187. Questo verbo è probabilmente una neo-coniazione di Dante stesso, che lo utilizza in *Purg.* XXVI, 69 («quando rozzo e salvatico s'inurba»). Un neologismo è, naturalmente, un luogo assai sensibile del testo, dal momento che lo connota in modo rilevante; tuttavia il termine era già stato dibattuto da Cristoforo Landino nel *Comento sopra la Comedia*, e utilizzato da Pulci nel *Morgante*¹⁰⁰, due testi che Nesi presumibilmente conosceva e leggeva: di nuovo, una dipendenza diretta del termine nesiano dalla *Commedia* non può essere dimostrata.

⁹⁸ Il tema del corpo come carcere dell'anima è già in PLATONE, *Cratilo* 400c; un'espressione analoga si trova anche in VIRGILIO (*Eneide* VI, 74: «dispiciunt clausae tenebris et carcere caeco»; corsivo mio) e compare più volte in PETRARCA: cfr. *RVF* 264, 7-8; 306, 4.

⁹⁹ Si vedano, ad esempio, ORAZIO, *Sermoni* II, 5, 59; STAZIO, *Achilleide* I, 693.

¹⁰⁰ Cfr. L. PULCI, *Morgante* XXV, 299, 4.

La seconda categoria di prestiti intertestuali riguarda i calchi metrici o sintattici: porzioni di testo affini alla loro fonte non tanto nella scelta lessicale, quanto nel ritmo del verso o della frase. Un noto avvio di terzina, come il dantesco «Guardai in alto, e vidi le sue spalle» (*Inf.* I, 16), particolarmente significativo anche per il suo ruolo simbolico, compare analogamente nei primi versi del *Poema*: «Guardai in alto, et vidi molto allunge» (*Poema* I, 46)¹⁰¹. Lo stesso vale per altre espressioni, peraltro tipiche del genere visionario: «vidi e conobbi» (*Inf.* III, 59: cfr. *Poema* II, 92) e «allor conobbi (ben)» (ad es. *Purg.* II, 86: cfr. *Poema* VII, 124), che, comparando all'inizio di un verso, ne influenzano il ritmo. Se tuttavia questi primi esempi possono essere considerati non particolarmente significativi – in quanto espressioni tipiche di un genere letterario –, in altri casi il calco ha maggiori probabilità di essere un prestito diretto. Tra gli esempi più interessanti che riguardano il rapporto tra il *Poema* e la *Commedia* si trova il seguente brano in cui il narratore, descrivendo la costellazione della Vergine, si rivolge direttamente ad Astrea lamentando la mancanza di giustizia sulla Terra:

Huomini fummo allhor, ma hor selvaggi
siamo, animanti nati solo al ventre:
ventre, cui furon già sì dolci e faggi.
Huomini fummo, et già tuo figli mentre
seguimo te per duce; hor facti servi
di ciò che advien, che di Averno esca o entre. (*Poema* XIII, 151-56)

Il contrasto tra «hor» e «allhor», tra un passato virtuoso e il presente corrotto,

¹⁰¹ La presenza di *Inferno* I è piuttosto rilevante tanto per i prestiti sintagmatici quanto per quelli metrico-sintattici: si vedano, a questo proposito, *Inf.* I, 7 «Tant'è amara che poco è più morte», riscritto da Nesi in *Poema* XXII, 150 «condocte v'hanno che poco è più morte»; *Inf.* I, 43 «l'ora del tempo e la dolce stagione», cui Nesi allude in *Poema* XI, 211 «ivi era sempre ella dolce stagione» (il secondo emistichio è fonicamente identico, benché congiunzione e articolo siano fuse in un unico aggettivo dimostrativo); e *Inf.* I, 99 «e dopo 'l pasto ha più fame che pria», citato in *Poema* II, 158 «e tutte ritornon più prompte che pria».

è costruito sulla falsariga della retorica di Pier delle Vigne, nel XIII canto dell'*Inferno*: «uomini fummo, e or siam fatti sterpi» (*Inf.* XIII, 37). Nesi replica la stessa struttura metrica due volte (ai vv. 151 e 154), riprendendo alla lettera la clausola dantesca; inoltre, il secondo emistichio del v. 154, benché si discosti nelle scelte lessicali dall'omologo dantesco, ne recupera evidentemente l'aspetto fonico-ritmico – con «servi» che conserva lo stesso vocalismo di «sterpi». In modo analogo il verso «non sien tue sacre orecchie a' prieghi sorde» di *Poema* XVIII, 115 ricalca la struttura prosodica e le parole chiave di *Par.* XV, 7 «come saranno a' giusti prieghi sorde?»¹⁰².

Le reminiscenze petrarchesche tuttavia, anche in questo caso, sono assai più numerose – benché soggette a un analogo processo di decontestualizzazione. Uno dei casi più interessanti riguarda il brano di *Poema* XVI, 169-99. Nel cielo della Luna, la voce poetante si sofferma a elencare il cospicuo incremento di conoscenze che il personaggio ha ottenuto durante la visione:

Et se vermiglio a l'onde il volto riede,
so perché s'apre la ferrata porta
di chi nel ventre di Neptunno siede;
et so perché, se mai sua luce scorta
nel quarto giorno miri et in fronte lieta,
il resto del suo corso asciutto porta.

[...]

Et so in che modo al suo fratello aperta
sua fronte porge, et come impallidisce
se terrena ombra è in mezo a que' dua inserta;
et so per che cagion non imbrunisce
insieme el volto della oppaca terra:

¹⁰² Un altro interessante esempio di calco metrico-sintattico si può notare in *Poema* V, 178. Nesi allude allo *psittacus*, il pappagallo indiano che, secondo la tradizione, riconosceva e salutava gli imperatori (cfr. PLINIO, *Naturalis Historia* X, 117; e si veda *infra*, pp. CXXV-CXXVIII): «Et innanzi que' ch'a Cesare dixè "Ave!"». Questo verso sembra una reminiscenza di due versi danteschi, caratterizzati da un'analoga posizione dell'esclamazione «ave» e da una struttura prosodica simile: cfr. *Purg.* X, 40 «Giurato si saria ch'el dicesse "Ave!"» e *Par.* XVI, 34 «Dissemi: "Da quel dì che fu detto 'Ave!'". La scarsa attenzione al contesto e al significato del verso dantesco è qui evidente, dal momento che un'allusione al mistero dell'Annunciazione è trasformata in un curioso aneddoto naturalistico.

prie in questa parte et poi in quella si misce.

Et so perché, quando prie il lume afferra

lume novell, la vista de' mortali

sua labbia al ciel la vil donna diserra. (*Poema XVI*, 169-174; 181-189; corsivi miei)

Questa lunga digressione è costruita sull'anafora dell'espressione «so perché» (con le varianti «so in che modo» e «so per che cagion»), che introduce ciascuna informazione relativa al ciclo lunare. Una struttura sintattica assai simile si trova nel *Triumphus Cupidinis*, laddove l'io poetante elenca importanti verità riguardanti la "fenomenologia dell'amore":

Or so come da sé 'l cor si disgiunge,

e come sa far pace, guerra, e tregua,

e coprir suo dolor quand'altri il punge;

e so come in un punto si dilegua

e poi si sparge per le guance il sangue,

se paura o vergogna avèn che 'l segua;

so come sta tra ' fiori ascoso l'angue,

come sempre tra due si vegghia e dorme,

come senza languir si more e langue;

so de la mia nemica cercar l'orme

e temer di trovarla, *e so* in qual guisa

l'amante ne l'amato si transforme...(*Tr. Cup. III*, 151-62; corsivi miei)

La ripetizione del verbo reggente «so» all'inizio di ogni terzina e l'affinità del contesto rendono plausibile il rapporto di intertestualità diretta tra i due brani, nonostante le diverse sfumature sulle cause (il «so perché» di *Poema XVI*) e sui modi (il «so come» del *Triumphus Cupidinis*). Al di là di questo parallelismo tra due brani piuttosto ampi, tuttavia, le affinità sintattiche e ritmiche riguardano solitamente versi o singoli emistichi. «Ch'al cor volando ogni lorica smaglia» di *Poema XXII*, 168 è un'evidente allusione a *Tr. Pud.* 75 «contra colui ch'ogni lorica smaglia»: il secondo emistichio è pressoché identico in entrambi i testi; la prima parte del verso è invece simile in *Poema V*, 160 «Quando ciò fia, non so; ma par

si stempre' e *Tr. Et.* 100 «Quando ciò fia, nol so: se fu soppressa»; il lamento di Petrarca a *Tr. Et.* 9 «e doler mi vorrei, né so di cui» è ripreso da Nesi, che lo divide su due versi contigui, in *Poema XII*, 203-204: «onde io mi doglio / né so di cui» – e di nuovo l'affinità ritmica risulta più pregnante di quella lessicale. In alcuni casi l'*incipit* di un verso è identico in entrambi gli autori, mentre il secondo emistichio è ricalcato nella veste fonica, come in *RVF* 193, 2 «ch'ambrosia et nectar non invidio a Giove» e *Poema XI*, 168 «ch'ambrosia et nectar sembrano al sapore»: l'assonanza tra «Giove» e «sapore» non pare casuale. Infine, anche lo schema rimico può rientrare in questa seconda categoria di prestiti intertestuali: il terzetto di rime petrarchesco «giogo : luogo : rogo» (*Tr. Cup.* IV, 74-78) compare anche in *Poema V*, 110-114, mentre quello di *RVF* 36, 1-8, «scarco : incarco : varco», benché relativo alle quartine, è utilizzato anche da Nesi in *Poema IV*, 208-212.

Il terzo gruppo, che riguarda le somiglianze tra interi versi o frasi, è probabilmente il più pregnante, in particolar modo per il numero di occorrenze che divide le tessere dantesche e quelle petrarchesche. In questo caso la citazione pressoché precisa di un verso esclude in modo categorico l'eterogenesi; la presenza ben più cospicua di versi tratti da Petrarca pare dimostrare che l'influenza del poeta aretino è maggiormente significativa per il *Poema*, nonostante il suo preteso carattere "dantesco". Uno dei pochi versi tolti alla *Commedia* è *Poema IV*, 24 «che varia nome variando lato», evidente parafrasi di *Purg.* XI, 102 «e muta nome perché muta lato»: oltre alla scelta sinonimica di «varia» in luogo di «muta», tuttavia, anche la struttura sintattica appare differente, con il passaggio da una subordinata esplicita a una implicita. Molti altri versi nesiani alludono ad analoghi passi danteschi, ma sovente la parafrasi ha trasformato profondamente il testo: *Poema XVI*, 40 «vago pur di vedere a poco a poco» riscrive *Purg.* XXVIII, 1 «Vago già di cercar dentro e dintorno», ma

l'unico elemento identico è l'aggettivo «vago» – tanto che si potrebbe collocare questa tessera in modo più appropriato nella seconda categoria; lo stesso vale per *Poema XXI*, 90 «che par che 'l cielo e 'l suo Rector ne goda», che richiama *Par. XXX*, 21 «che solo il suo Fattor tutta la goda»: in questo caso la somiglianza letterale è stata sostituita da una vaga somiglianza semantica, benché la dipendenza sia ancora riconoscibile.

Le citazioni di versi petrarcheschi, d'altra parte, sono assai numerose, tanto che la lista completa sarebbe piuttosto lunga. Il ruolo principale è rivestito dai *Triumphs*, che appaiono sempre più una determinante fonte di ispirazione per il *Poema*: i versi sono citati quasi alla lettera – talvolta con piccole variazioni –, benché spesso decontestualizzati. Alla fine del secondo canto, ad esempio, Nesi cita un verso del *Triumphus Cupidinis*, nel quale, attraverso una metafora che rimanda al teatro antico, il poeta descrive la sconfitta di Amore, che è «materia di coturni e non di socchi» (*Tr. Cup. III*, 88). La riscrittura nesiana, tuttavia, ha un valore assai differente dal momento che utilizza il verso per chiudere il canto con un oscuro riferimento al proprio lavoro letterario: «ch'hor tempo è da coturni, et hor da socchi» (*Poema II*, 169). Petrarca si riferisce alla battaglia allegorica tra Amore e Castità, mentre Nesi ha appena lodato gli insegnamenti morali delle formiche: il contesto non potrebbe essere più discordante. Nonostante la banalizzazione, tuttavia, occorre notare che Nesi sembra particolarmente interessato ai brani nei quali il poeta parla in prima persona, intervenendo per riflettere sullo sforzo poetico o sull'ineffabilità della visione. L'*incipit* di *Triumphus Cupidinis II*, ad esempio («Stanco già di mirar, non satio ancora», v. 1), è chiaramente ripreso all'inizio di *Poema*, XIV («Satio non era, bench'io fussi stanco / già di mirar», vv. 1-2), con un identico ruolo di transizione narrativa; il *tópos* è poi ribadito, con qualche variazione, in *Poema VI*, 190 «Stanco già di mirar gente sì strane» e XIV, 6 «né di mirar già mai se'

stancho» – entrambi focalizzati sul primo emistichio petrarchesco. Simili considerazioni possono essere proposte per *Tr. Cup.* II, 138 «tal che l’occhio la vista non sofferse» (cfr. anche *RVF* 339, 8), citato in *Poema* XII, 25-26 «le cose di quaggiù più non sofferse / l’occhio» e XIII, 70 «L’occhio a gran pena lo splendor sofferse»; si noti tra l’altro che entrambi gli autori potrebbero riferirsi a *Purgatorio* XVI, 7 «che l’occhio stare aperto non sofferse» e *Paradiso* III, 129 «sì che da prima il viso non sofferse». La visione celeste mette in difficoltà anche la memoria dell’autore, come in *Tr. Cup.* III, 111 «ch’i’ tremo ancor qualor me ne ricordo», parafrasato da Nesi in *Poema* IV, 119 «ch’i’ triemo anchor qualhor me ne ramento»; e fa nascere il desiderio di raggiungere, dopo la morte, la beatitudine eterna, come suggerito da *Tr. Et.* 36 «o qual grazia mi fia, se mai l’impetro!» e *Poema* XX, 93 «o qual gratia mi fia, se mai v’arrivo!». Le citazioni dai *Rerum Vulgarium Fragmenta*, infine, sono certamente meno frequenti: l’eccezione più rilevante riguarda *Poema* XX, 126 «che non diventi altro huom che quel ch’io sono», una riscrittura, invero piuttosto goffa, di *RVF* I, 4 «quand’era in parte altr’uom da quel ch’i’ sono».

Fino a questo momento si sono rilevate le affinità tra due testi sulla base di un confronto formale, che paragonasse le caratteristiche estrinseche dei relativi brani. La quarta tipologia, al contrario, include le affinità per così dire “semantiche”, che riguardano cioè il contenuto dei testi, al di là della loro veste formale. Naturalmente, perché un confronto di questo tipo risulti pregnante, è necessario che l’affinità riguardi anche il contesto o le scelte lessicali, o che il concetto espresso sia originale al punto di rendere assai probabile il riconoscimento della tessera. A conferma di quanto proposto in precedenza sulla decontestualizzazione degli intertesti, tuttavia, nel *Poema* si possono riconoscere pochi casi pertinenti a questa ultima categoria, la gran parte dei quali è persino poco convincente.

Una delle affinità semantiche più interessanti riguarda una elaborata similitudine “animale”, attraverso la quale Nesi esprime l’incertezza del personaggio di fronte alla visione:

Vedes’tu mai quando la fame spinge
qualche animale infra diversa preda,
ma sì equal che pari affecto el pinghe?
Sospeso sta, et benché quella veda,
perché a l’una et l’altra equa sua voglia,
non par che innanzi vada o in retro ceda:
tale era l’alma, né vedi si scioglia
dal dubbioso disio in che si truova,
et del suo desiar par che si doglia. (*Poema XV, 10-19*)

Come un animale rimane incerto di fronte a due prede che lo attirano in egual modo, così il personaggio indugia tra il chiedere spiegazione della visione oppure tacere. Lo stesso concetto è espresso da Dante all’inizio del canto IV del *Paradiso*:

Intra due cibi, distanti e moventi
d’un modo, prima si morria di fame,
che liber’omo l’un recasse ai denti;
sì si starebbe un agno intra due brame
di fieri lupi, igualmente temendo;
sì si starebbe un cane intra due dame:
per che, s’i’ mi tacea, me non riprendo,
da li miei dubbi d’un modo sospinto,
poi ch’era necessario, né commendo. (*Par. IV, 1-9*)

La similitudine dantesca è più precisa di quella nesiana: l’agnello è incastrato tra due schiere di lupi, il cane tra due daini da catturare. Tuttavia il sostrato ferino è lo stesso, come identico è il dubbio che attanaglia i protagonisti. Benché dunque la struttura e le scelte lessicali dei due brani siano differenti, è possibile che le terzine nesiane siano state composte nel ricordo del passo dantesco, che

non sembra richiamato esplicitamente e consapevolmente. Similmente, Nesi descrive le danze degli spiriti nel cielo della Luna in un modo che ricorda le coreografie dei sapienti nel *Paradiso* dantesco:

Moviensi in gyro allhor le sacre piante
de l'alme luce, et di lei fevan centro
come al sol fanno in ciel le dive sancte. (*Poema* XVII, 184-186)

Io vidi più folgor vivi e vincenti
far di noi centro e di sé far corona,
più dolci in voce che in vista lucenti;
così cinger la figlia di Latona
vedem talvolta, quando l'aere è pregno,
sì che ritenga il fil che fa la zona. (*Par. X*, 64-69)

Il moto circolare delle anime attorno a Camilla è lo stesso dei sapienti attorno a Dante e Beatrice, mentre il referente astronomico varia (il sole in Nesi, la luna in Dante). Anche in questo caso però le affinità rimangono al livello del contenuto, e non sono avvalorate da una somiglianza lessicale o contestuale; il testo di Dante sembra costituire una reminiscenza lontana nella memoria del poeta, che ha più volte letto e meditato quel testo, senza tuttavia dare adito a una riscrittura consapevole della fonte. Assai rare, infine, sono le somiglianze semantiche tra il *Poema* e le opere di Petrarca. Uno dei pochi esempi sembra costituito dall'antitesi tra la dolcezza del miele e l'amarezza dell'assenzio, che compare in *Poema* III, 70-71 e *RVF* 215, 14: il *tópos*, tuttavia, è piuttosto diffuso, e la corrispondenza intertestuale risulta quindi debole¹⁰³.

Da questi pochi ma significativi esempi si può concludere che il carattere dantesco del *Poema* nesiano è più ideale che effettivo, dal momento che l'influenza testuale della *Commedia* non ha un riscontro che possa giustificare la definizione di Nesi come «imitatore di Dante». Anche i codici autografi di

¹⁰³ Si vedano ad esempio SANNAZARO, *Sonetti* LII, 4 e GIUSTO DE' CONTI, *Canzoniere* CXC VII, 13.

Giovanni Nesi mostrano una scarsa attenzione al poema in terzine: al contrario, le occorrenze dantesche più frequenti riguardano il *Convivio*, la cui speculazione filosofica dovette stimolare maggiormente l'interesse di un epigono dell'Accademia platonica¹⁰⁴.

La presenza di tessere petrarchesche è certamente più cospicua, e particolarmente pregnante sembra l'influenza dei *Triumphs*: il testo petrarchesco, pur certamente legato – non solo metricamente – al poema di Dante, è più pertinente all'opera nesiana, sia dal punto di vista della materia (la visione dei *Triumphs* non è escatologica, piuttosto allegorica), sia dal punto di vista della forma. Il lessico petrarchesco è costantemente riutilizzato da Nesi, che forse disponeva di una copia delle opere volgari di Petrarca che teneva a portata di mano durante la composizione del suo lavoro. Tuttavia la frequente decontestualizzazione, come si è visto, impedisce di parlare di «imitazione»: nella maggior parte dei casi Dante e Petrarca sono per Nesi null'altro che un serbatoio di espressioni letterarie, di rime, di clausole metriche; null'altro che un antecedente illustre con il quale fare i conti, senza per questo proporre una riscrittura intenzionale del modello. Ciò distingue inevitabilmente il *Poema* non solo dalle opere autenticamente “dantesche”, ma anche dal dantismo di alcuni contemporanei – si pensi a Poliziano¹⁰⁵ – che con il grande poeta fiorentino avevano istituito un confronto letterario consapevole e stimolante. L'interesse di Nesi è senz'altro per il contenuto filosofico e didascalico: la veste letteraria

¹⁰⁴ Le uniche citazioni della *Commedia* nel codice Magl. VI, 176 si trovano a c. 45v (*Par. XX*, 94-99 e *Par. XX*, 139-141) e 106v (*Par. XX*, 67-6): appartenenti allo stesso canto dantesco, riguardano entrambi il tema della giustizia. Si noti tuttavia che nessuno di questi passi sembra esplicitamente o implicitamente richiamato nel *Poema*, tranne che per il sintagma «mondo errante» (*Par. XX*, 67), utilizzato da Nesi, in contesto del tutto diverso, in *Poema XIII*, 39. Il *Convivio* è citato più volte nel ms. Ricc. 2118: si vedano ad esempio le cc. 442v e seguenti, che riportano in un lungo brano (DANTE, *Conv.* III, xii, 7) che Nesi annota «ex Danthe sol similis Deo»: si tratta dunque del *tópos*, orfico e dionisiano, del paragone tra Dio e il sole, che frequentemente compare anche nel *Poema*.

¹⁰⁵ Sul rapporto tra Dante e Poliziano si vedano D. DELCORNO BRANCA, *Percorsi danteschi del Poliziano*, in «Lettere italiane», LI (1999), pp. 360-82; e E. CURTI, *Dantismi e memoria della «Commedia» nelle «Stanze» del Poliziano*, in «Lettere italiane», LII (2000), pp. 530-68.

diviene così un semplice strumento di divulgazione delle teorie platoniche proposte da Ficino.

4.3 Altri elementi del mosaico intertestuale

Al di là delle plausibili fonti volgari, di cui peraltro si è notata la modesta pregnanza, è evidente che la componente intertestuale più cospicua e più interessante riguarda gli ipotesti latini che Giovanni Nesi ha utilizzato per comporre la propria opera. Un lavoro sistematico di ricerca delle fonti, come si è già avvertito, non è stato intrapreso: questo paragrafo si limiterà dunque a fornire alcuni spunti per ricostruire il metodo di lavoro dell'autore e fissare alcuni elementi imprescindibili della sua biblioteca ideale.

La presenza di molti codici autografi, la maggior parte dei quali è costituita da «quaderni di lavoro», rende certamente più stimolante, e in parte più semplice, il lavoro di ricostruzione della biblioteca ideale: ciò che Giovanni Nesi leggeva, trascriveva e postillava è sovente trådito proprio da quei quaderni, nonché citato almeno *en passant* negli abbozzi nesiani. Il codice Magl. VI, 176, come si è visto, contiene molti testi di argomento politico e filosofico trascritti e “commentati” da Nesi stesso. Tra essi occupano uno spazio consistente i brani ficiniani, tratti dalla *Theologia Platonica* e da altri scritti del maestro di Figline¹⁰⁶: è evidente che questi testi dovettero essere costantemente letti e meditati da Nesi, che di Ficino si considerava epigono e che dell'Accademia di Careggi era presumibilmente un frequentatore. Ma il codice Magliabechiano mostra anche

¹⁰⁶ Già Kristeller individuò i brani ficiniani (comprese le traduzioni dei dialoghi platonici) trascritti in questo codice: *De amore* (c. 29r), *Epistola ai fratelli* (c. 66v), *Di Dio ed anima* (c. 69r), *Che cosa è fortuna* (c. 71r), *Visione d'Anselmo* (cc. 71v-74v), *Theologia Platonica* (cc. 83r e 136r). Benché questo elenco sia probabilmente incompleto, dà l'idea della vasta conoscenza che Nesi aveva dell'opera di Ficino, e dell'attenzione con la quale l'aveva letta e annotata. Cfr. P.O. KRISTELLER, *Marsilio Ficino and his Work After Five Hundred Years*, Firenze, Olschki, 1987, pp. 79; 176.

un vivo interesse per i Padri della Chiesa: Agostino, Ambrogio e Gregorio Magno, e per la Scolastica: Tommaso d'Aquino, Alberto Magno e Egidio Romano¹⁰⁷. Tutti questi testi avevano nutrito la formazione di Giovanni Nesi, e possono dunque essere considerati una fonte remota – e talvolta non soltanto remota – per il sostrato filosofico del *Poema*¹⁰⁸. In alcune riflessioni sul *Timeo* platonico e sulla *Theologia platonica*, registrate alle cc. 55v e 60v, si possono riconoscere i prodromi di analoghe digressioni presenti nel *Poema*, segnatamente al canto VIII. Bastano forse queste poche informazioni per trarre una prima conclusione, prevedibile ma non banale: tra le fonti del *Poema* nesiano i testi platonici, mediati dalle traduzioni di Ficino, e le opere di Ficino stesso hanno una priorità logica e cronologica; uno spoglio sistematico del *corpus* ficiniano – lavoro gravoso ma necessario, che per ragioni di tempo non si è nemmeno potuto iniziare – evidenzerebbe dunque numerosissimi punti di tangenza, e forse sarebbe sufficiente a illustrare i presupposti, gli intenti e la maggior parte dei contenuti del *Poema* nesiano. Questa considerazione non esclude, naturalmente, che Nesi si sia servito di diverse altre fonti primarie per comporre la propria opera, e che vi abbia riflettuto in modo autonomo rispetto alla specola ficiniana.

Un altro passo per la ricostruzione del metodo di lavoro di Nesi può essere compiuto recuperando alcune informazioni, peraltro già accennate, sui cosiddetti «codici degli abbozzi», e in particolare sul ms. Ricc. 2123. Entrando

¹⁰⁷ Non pare un caso che questo stesso quaderno, che dovette essere allestito da un Nesi relativamente giovane, contenga gli abbozzi di alcune orazioni pronunciate nelle confraternite fiorentine, che di sapienza patristica e scolastica sono ricolme.

¹⁰⁸ È interessante rilevare che alcuni testi di argomento filosofico-politico presenti nel codice Magliabechiano sembrano provenire da una raccolta piuttosto diffusa nella tradizione manoscritta quattrocentesca; queste sillogi contenevano, oltre al volgarizzamento dell'epistola *Iantandem* di PETRARCA (*Familiars* XII, 2, indirizzata a Niccolò Acciaiuoli), alcuni protesti di Stefano Porcari e Giannozzo Manetti, nonché estratti dal *De regimine principum* di Egidio Romano e dalla *Monarchia* di Dante. Evidentemente Nesi possedeva, o aveva lungamente visionato, uno di questi codici, dal quale aveva poi estratto i brani di maggior interesse. Cfr. *Codici latini del Petrarca nelle biblioteche fiorentine: mostra, 19 maggio – 30 giugno 1991*, a cura di M. Feo, Firenze, Le Lettere, 1991, pp. 151-177.

direttamente nell'“officina” del *Poema* è possibile individuare alcuni esempi del passaggio dalla fonte (latina) al testo poetico (volgare): operazione che, come si vedrà, è caratteristica di tutto il processo di composizione del *Poema*. Il più delle volte questa operazione è soltanto implicita: l'autore annota a margine di un brano poetico il riferimento a un testo da lui letto e utilizzato per la composizione. Altre volte invece il processo è esplicito. A c. 298v, sul fondo della pagina, alcuni appunti pongono le basi per una futura rielaborazione poetica:

- a. *coturno socco theatro idest Tersite;*
- b. *smirnee cote doctus offiane;*
- c. *vitreas undas tu dic undante vetro;*

Le prime due indicazioni risultano in parte oscure: basti notare tuttavia che la prima viene ripresa in *Poema* II, 169 («ch'hor tempo è da coturni, et hor da sochi»), la seconda in *Poema* XII, 40-1 («Phoebo, io so ben ch'alla smirnea cote / non s'arruota mio verso»). La terza postilla annota un sintagma latino, «vitreas undas»: esso si può ritrovare, in questa stessa forma, negli *Epigrammata* del Sannazaro (I, xxiii, 3), la cui conoscenza da parte di Nesi tuttavia è assai dubbia; e soprattutto nella *Xandra* del Landino (II, xxiii, 75), dedicata «Ad urbem Florentiam». Inoltre, la stessa espressione diversamente declinata – presumibilmente la fonte remota delle riscritture umanistico-rinascimentali – si trova nell'*Eneide* (VII, 759: «vitrea te Fucinus unda»). Il carattere esemplare di questa postilla consiste nel «tu dic»: la fonte latina – sia che si tratti del più prossimo Landino, sia che si tratti del remoto Virgilio – viene annotata e immediatamente volgarizzata per essere inserita nel poema; in effetti questa stessa espressione si legge a *Poema* XIII, 215: il percorso fonte latina – appunto personale – testo del poema è così compiuto. Un processo analogo si trova per il

brano sacro di c. 226v che, come si è già visto, volgarizza e versifica un salmo biblico¹⁰⁹. L'operazione più interessante, tuttavia, almeno per le successive redazioni del *Poema*, è la versificazione di alcuni brani dell'*Urania* del Pontano. Qui la fonte è soltanto allusa attraverso i *marginalia*, ma il rapporto tra il testo nesiano e quello pontaniano si esprime nei termini di un volgarizzamento *ad litteram*:

<p>Quo surgente aliquis veniens in luminis auras si Phoebus quoque gorgoneo sese extulit ortu, si Mavors telo infelix rutilante lacessat, quo sol, aut quo luna loco, dominumque locorum nec felix stella occurset, caelove cadenti sese agat occasum versus regione secunda, huic caput avulsum collo violenta bipennis auferet, ut media truncus spectetur arena, aut etiam excisis manibus, pedibusve queretur crudeleis Geminos, crudelia sydera pisces. vulnere seu crudo illacrymans, et corpore toto saucius, incuset Phoebum, dictyniaque arma, si media coeli est specula lunaverit arcum, usque ad eomachides in nostra pericula saevit¹¹⁰.</p>	<p>Se Phoebo nasca dal gorgoneo orto o dal cadente cielo monstri suo fronte di mezzo, monstri il lume suo più scorto se'l gelido axe illustra et la magione in cielo ornata dalle septe et dua stelle che forman l'artico tryone</p> <p>le mani excise vidi et vidi e piedi Gemin crudeli et crudi segni pesci</p> <p><i>incuset Phebum dictinniaque arma</i> et l'arme dictinne [rima con herinne]¹¹¹</p>
---	--

Il brano pontaniano funge da ispirazione per la composizione di alcuni versi abbozzati, che l'autore attendeva di poter collocare all'interno della propria opera. Inoltre, parallelamente alla trasformazione in versi volgari del brano latino, Nesi annota anche alcune indicazioni utili a proseguire il testo: «rima con herinne», aggiunge l'autore a margine, come a suggerire il modo di proseguire rispettando lo schema rimico. Poco importa che questo brano non sia stato incluso nelle redazioni successive del *Poema*: esso illustra alla perfezione il laboratorio poetico di Giovanni Nesi, che continuamente prende le mosse da una fonte per generare le proprie terzine. Alla carta successiva il lavoro

¹⁰⁹ Cfr. *supra* p. XLV. Anche a c. 308r si trova il passaggio diretto ed esplicito da un testo latino ai versi volgari; tuttavia, non si è potuto individuare l'origine del brano latino (in prosa), peraltro introdotto da un sibillino «ex me».

¹¹⁰ Cfr. PONTANO, *Opera*, Venetiae, in aedibus Aldi, 1513, c. 77r «De Perseo».

¹¹¹ Ms. Ricc. 2123, c. 121r.

continua, questa volta a partire dal successivo brano pontaniano, «de Pegaso»:

<p>Nec vero monimenta hominum intestata reliquit Iuppiter. At coelo illustrans vestigia famaе, virtutisque aperire viam ad nova nomina iussit Pegasus; hinc coelo micat hic exordia fonti clara dedit, de quo sacros fudere liquores Pierides, quibus ora pii sitientia vates...¹¹²</p>	<p>Di sua chiara virtù aprir la via ad nuovi nomi al ciel già volse Giove: Pegaso il mostra et la sua compagnia el fonte sacro et l'onda vidi dove attinsono le Pieride il liquore ch'a sacri vati quindi in terra piove¹¹³</p>
--	--

Anche in questo caso il rapporto di affinità tra il testo latino e i versi volgari è evidente, e anche gli aggiustamenti dovuti alle diverse necessità metriche e lessicali sono minimi.

Come si è già anticipato altrove¹¹⁴, tuttavia, le fonti citate o alluse nel codice Ricc. 2123 sembrano essere affatto diverse da quelle poi effettivamente utilizzate nella composizione del *Poema*. Molti di questi abbozzi sono stati rigettati, o comunque non collocati nei canti superstiti, e con loro si è perso anche il riferimento puntuale all'intertesto. Una delle poche eccezioni, per quanto si è potuto sinora stabilire, riguarda il *De astronomia* di Iginio Astronomo. La presenza esplicita di quest'opera nella fase degli abbozzi è limitata a un unico luogo. Dopo aver composto un brano che verrà poi inserito nel canto XV, Nesi trascrive il seguente appunto: «nota Iginum c. 21 ubi agit de tauro ibi dicit de hyadibus et pleiadibus fabellas quas debes inserere cum agis de elemento terre vel aque». Il riferimento risulta preciso: nel luogo del II libro del *De Astronomia* in cui Iginio si occupa della costellazione del Toro si trova un lungo riferimento alle vicende di Iadi e Pleiadi (II, 21). L'annotazione non è accompagnata da alcun brano in versi; tuttavia, le Iadi e le Pleiadi sono menzionate da Nesi nelle redazioni successive del testo, precisamente al canto

¹¹² Cfr. PONTANO, *Opera cit.*, c. 77r «De Pegaso».

¹¹³ Ms. Ricc. 2123, c. 121v.

¹¹⁴ Si veda *supra* p. XXXIX.

XIII, laddove si parla della costellazione del Toro:

Vidi poi come dextramente poggia
colle corna e co' piè quel che già in Creta
salva portò chi in grembo a Giove alloggia;
le nutrice di Baccho in quella lieta
fronte sua vidi, et vidi septe figlie
di Pleone et Athlante far gran pieta. (*Poema XIII*, 91-96)

A questo punto vale la pena di recuperare il testo di Igino, per verificare le eventuali corrispondenze. A proposito del Toro, Igino ricorda che «hic dicitur inter astra esse constitutus quod Europam incolumem transvexerit Cretam»¹¹⁵. Poco oltre, Igino ricorda che le Iadi furono nutrici di Libero («Liberi nutrices esse»)¹¹⁶, e che le Pleiadi erano figlie di Pleone e Atlante («quod ex Pleione Oceani et Atlante sint natae»). Quel brano del *De Astronomia* che Nesi aveva annotato negli abbozzi non è dunque rimasto inerte, ma è stato recuperato al momento opportuno nella rassegna di catasterismi che occupa i canti XII-XIV del *Poema*¹¹⁷.

In effetti, la prossimità tra il II libro del *De Astronomia* e i canti “astronomici” del *Poema* sembra andare oltre questo riferimento alla costellazione del Toro. Non soltanto, infatti, la maggior parte delle notizie sui catasterismi citate nel *Poema* si ritrova in Igino: ma l’esposizione nesiana segue un ordine analogo a quello della fonte latina, peraltro richiamando a margine i nomi dei personaggi citati nel testo. Il II libro di Igino si apre con la trattazione di Callisto, che sta

¹¹⁵ Corsivo mio.

¹¹⁶ La mancanza, nel testo di Igino, del nome di Bacco, sostituito dal dio Libero – i cui riti a Roma presero il posto dei Bacchanali dopo il *Senatusconsultum* del 186 a.C. – fa comunque sospettare che Igino non sia l’unica fonte di Nesi (cfr. ad esempio OVIDIO, *Fasti* V, 167).

¹¹⁷ La collocazione di questa notizia è dunque mutata rispetto all’idea originale dell’autore, che intendeva porla «cum agis de elemento terre vel aque». Nei primi quattro canti, laddove si attraversano le sfere della terra e dell’acqua, non vi è traccia della costellazione del Toro, delle Iadi o delle Pleiadi; piuttosto esse sono alluse *en passant* nell’incipit dell’opera, per indicare il tempo primaverile (I, 4-6).

all'origine della costellazione dell'Orsa minore¹¹⁸; allo stesso modo Nesi apre la propria rassegna con Callisto:

Calisto vidi, che di regia prole
ad gli studii conversa di Diana
cognobbe quel che 'l cielo et 'l mondo cole. (*Poema XII*, 109-11)

Igino ricorda che, secondo Esiodo, l'Orsa Minore è colei che «*studio venationis inductam, ad Dianam se applicuisse*»¹¹⁹. Poco oltre, narrando la tragica conclusione della vicenda di Callisto, Igino scrive che «*in ursae speciem est conversa*»: Nesi similmente afferma che Diana «*sua figura / in vil orsa cangiò*» (*Poema XII*, 113-14). Non solo le informazioni sono ricavate dal testo iginiano, dunque, ma anche il lessico, che viene volgarizzato e inserito nel testo poetico. In modo analogo Nesi si comporta con tutte le quasi cinquanta costellazioni trattate: i luoghi in cui il poeta si discosta dal proprio testo di riferimento sono esigui e non sembrano inficiare l'ipotesi di una intertestualità diretta. Il fatto che questa macro-tessera rimanga un ipotesto fondamentale per lo spazio di tre canti, come si è detto, non esclude che Nesi potesse costantemente confrontare le notizie veicolate da un testo in suo possesso con quelle contenute in altri testi; tuttavia i punti di tangenza sono talmente numerosi da far sospettare che Igino fosse il principale punto di riferimento per questi canti, e che l'autore disponesse di una copia da consultare costantemente. Anche l'ordine di presentazione dei catasterismi risulta simile, come si è detto; si vedano a questo proposito le prime venti costellazioni, che Nesi si preoccupa di numerare, come si è detto, sul margine sinistro della sua pagina:

¹¹⁸ Cfr. IGINO, *De astronomia* II, 1.

¹¹⁹ Corsivo mio.

Nesi, <i>Poema</i>	Igino, <i>De astronomia</i> II
1. Ursa Maior	1. «Arctos Maxima»
2. Ursa minor sive Cynosura	2. «Arctus Minor» («Cynosura» nel testo)
3. «Draco» («Serpente» nel testo)	3. «Serpens»
4. «Arthophilax filius Licaonis»	4. «Arctophylax»
5. «Canis Canicula»	4bis. «Icarus», «Erigone», «Canicula»
5bis. «Icarus Erigone»	
6. «Corona»	5. «Corona»
7. «Hercules»	6. «Engonasin» («Hercules»)
8. «Lyra»	7. «Lyra»
9. «Cignus»	8. «Olor» («Kyknon Graeci appellant»)
10. «Casiopeia»	9. «Cepheus»
11. «Cepheus»	10. Casiepia
12. Erictonius auriga	11. Andromeda
13. Perseus	12. Perseus
14. Andromeda	13. Heniochus («Erichtonium»)
15. Ophiuleus anguitenens	14. Ophiuchus anguitenens
16. Sagycta	15. Sagitta
17. Aquila	16. Aquila
18. Delphinus	17. Delphinus
19. Equus	18. Equus
20. Deltoton	19. Deltoton

Come si vede, la corrispondenza tra i due testi non è esatta, né nell'ordine (particolarmente per il gruppo Cassiopea-Cefeo-Perseo-Andromeda) né nel lessico; tuttavia non si può escludere che alcune delle divergenze siano da attribuire alla copia posseduta da Nesi – tanto più se si trattava di una copia manoscritta – e non alla contaminazione tra fonti diverse. A partire dalla quindicesima costellazione nesiana, tra l'altro, tanto l'ordine quanto la nomenclatura continuano identici, anche oltre gli esempi riportati in tabella. Queste affinità rilevanti conducono dunque alla conclusione che il II libro *De*

astronomia fosse uno dei punti di riferimento per il blocco di canti XII-XIV del *Poema* nesiano, benché probabilmente non l'unico¹²⁰.

Un'altra importante macro-tessera per il *Poema* nesiano sembra essere costituita dal *Commentarium in Convivium Platonis* di Ficino – o, più probabilmente, dal suo volgarizzamento: *Sopra lo amore ovvero Convito di Platone*. L'opera di traduzione di Ficino dovette consentire a Nesi e agli altri scrittori vicini all'Accademia di disporre di un lessico con cui rendere in volgare i temi cari alla speculazione platonica e neoplatonica. Delle citazioni del *Commentarium* nel codice Magliabechiano si è già detto: e ciò conferma che quell'opera Nesi leggeva e meditava da tempo. Alla luce delle ultime redazioni del *Poema* si può dire che il commento ficiniano sia servito a Nesi soprattutto per la stesura del canto XXI, laddove, nel cielo di Venere, si dà conto della teoria dell'amore. Così dunque si esprime Nesi:

In sé par morto quello, in altri viva;
altri in sé morto, in quel sua vita asconde:
così reciproca è lor fiamma viva!

Faelice morte in sé, che vita infonde;
faelice in altri per forza d'amore
che sé togliendo ad sé, in altri abonde,
et altri in sé riceve, et così il core
dal suo nido partendo ne va dove
vive in altrui, et nel suo pecto more.

[...]

Due alme vive, et due alme eron morte;
quattro parieno et pur solo eron due,
di morte et vita amando ambe consorte.

[...]

Faelice morte dunque in tale exempio,
felice vie più vita ch'indi arrive,
onde mia voglia con gioire adempio.

Così l'amante nell'amato vive,

¹²⁰ Né i *Phaenomena* di Arato, né gli *Astronomica* di Manilio, né tantomeno l'*Urania* del Pontano si avvicinano, nell'ordine, nel lessico e nelle informazioni fornite, al testo di Nesi quanto la rassegna iginiana: benché il rapporto tra questa e quello non sia stringente, dunque, rimane decisamente il più probabile.

ché si trasforma in quello et diventa uno
come in sua fronte Amor chiaro describe.

Così l'amato anchor vola in quello uno
pecto già freddo de l'ardente amante,
onde in sé morto, in altri vive ognuno;
non pensa quello ad sé, et tra cotante
cure ch'egli ha, sol una è sempre in opra:
pensa d'amore et d'amor fa sembante. (*Poema XXI*, 133-168)

Il brano prosegue, sullo stesso tenore, per molti versi ancora: ma questo frammento è sufficiente per abbozzare un confronto con quanto scrive Ficino nel suo volgarizzamento del *Simposio* platonico. Il filosofo di Figline dedica alla teoria della reciprocità degli amanti il capitolo VIII della seconda orazione, pronunciata, nella finzione ficiniana, da Giovanni Cavalcanti:

Muore amando qualunque ama: perché il suo pensiero dimenticando sé, nella persona amata si rivolge. [...] Se egli non è in sé, ancora non vive in sé medesimo; chi non vive è morto, e però è *morto in sé qualunque ama: o egli vive almeno in altri*. [...]

Qui cosa meravigliosa avviene, quando duoi insieme si amano: *costui in colui, e colui in costui vive*. Costoro fanno a cambio insieme, e ciascuno dà sé ad altri, per altri ricevere. [...]

Una solamente è la morte nell'Amore reciproco: le resurrezioni sono due, perché chi ama, muore una volta in sé, quando si lascia: risuscita subito nell'Amato quando l'amato lo riceve con ardente pensiero: risuscita ancora quando egli nell'Amato finalmente si riconosce, e non dubita sé esser amato. *O felice morte* alla quale seguitano due vite, o meraviglioso contratto nel quale l'uomo dà sé per altri, e ha altri, e sé non lascia¹²¹.

L'identificazione completa tra l'amante e l'amato, tanto che il primo muore a se stesso e vive nell'altro, viene ribadita, analizzata e ampliata per un lungo tratto in entrambi i brani, quasi a volerne fare un ritornello memorabile. I due testi dunque non sono affini soltanto nel contenuto, nell'esposizione di teorie filosofiche tipiche di un determinato ambiente culturale, ma anche nel lessico e nella trama stilistica che lo veicolano. Le antitesi, i chiasmi, i paradossi

¹²¹ Cfr. FICINO, *Sopra lo amore* II, viii; corsivi miei.

caratterizzano sia la prosa ficiniana sia la poesia nesiana, tanto che risulta difficile pensare che la seconda non si servisse ampiamente della prima.

Occorre ricordare che nel *Poema* di Giovanni Nesi convivono almeno due sottogeneri letterari: se l'ascesa iperuranica è caratterizzata in particolar modo dalle lunghe digressioni filosofiche, che l'autore connette a ciascuna sfera celeste, i primi quindici canti sono costruiti perlopiù su materiale didascalico: ciò vale tanto per la rassegna naturalistica dei canti II-VI, quanto per l'elenco di catasterismi dei canti XII-XIV¹²². Se per questa seconda sezione si è già identificata una fonte principale (il *De Astronomia* di Iginò) e altre possibili fonti secondarie (Arato, Ovidio, Pontano), la prima rimane sostanzialmente un problema aperto; d'altra parte, la somiglianza di tono e di intenti delle due sezioni consente di ipotizzare che, anche per la descrizione delle sfere elementali, l'autore abbia consultato un testo particolare, che deve aver seguito abbastanza fedelmente. Data l'insistenza di Nesi nel presentare gli aspetti morali degli esseri viventi, particolarmente degli animali, persino quelli esotici o leggendari, risulta naturale avanzare l'ipotesi che il testo di riferimento sia stato la *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio. In fondo, l'ingente opera pliniana era stata volgarizzata nel 1476 da Cristoforo Landino, peraltro da un'analogha specola neoplatonica. In effetti è possibile che Nesi possedesse una copia dell'opera latina o del più recente volgarizzamento, e che da essa abbia tolto diverse informazioni: le notizie fornite da Nesi spesso coincidono con quanto riportato da Plinio. Si vedano alcuni esempi (nella colonna di sinistra si dà il testo latino di Plinio; al centro il volgarizzamento landiniano; a destra il corrispondente brano del *Poema*):

Ballaenae et in nostra maria penetrant. In Gaditano oceano	Le balene passano insino ne' nostri mari. Ne l'oceano	Non una vidi alhor, ma più balene / ne' tempi estivi in un
--	---	--

¹²² Non a caso in questi gruppi di canti sono più numerose le postille marginali, che evidenziano in modo sintetico il contenuto delle terzine e la progressione del discorso.

<p>non ante brumam conspici eas tradunt, condi autem statis temporibus in quodam sinu placido et capaci, mire gaudentes ibi parere. Hoc scire orcas, infestam iis belvam et cuius imago nulla repraesentatione exprimi possit alia quam carnis immensae dentibus truculentae¹²³.</p>	<p>gaditano dicono che non se veggono inanzi alla bruma: perché la state si ripongono molto volentieri in qualche capace et tranquillo golfo et ivi figliuono. Le orce sono inimicissime delle balene [...]. Queste sano dove le balene posano et quivi corrono et e figliuoli di quelle et le gravide co morsi lacerano¹²⁴.</p>	<p>bel seno ascose, / vicino a Gade ove orca in festo viene. (<i>Poema IV</i>, 97-99)</p>
<p>Divo Augusto principe Lucrinum lacum in vectus pauperis cuiusdam puerum ex Baiano Puteolos in ludum litterarium itantem, cum meridiano immorans appellatum eum simonis nomine saepius fragmentis panis, quem ob iter ferebat, adlexisset, miro amore dilexit. [...] quocumque diei tempore in clamatus a puero, quamvis occultus atque abditus, ex imo advolabat [...] donec morbo extincto puero subinde ad consuetum locum ventitans tristis et maerenti similis ipse quoque, quod nemo dubitaret, desiderio expiravit¹²⁵.</p>	<p>Nel tempo di divo Augusto un delphino entrò nel lago Lucrino et un fanciullo d'un povero huomo el quale andava ogni giorno da Baia a Pezuolo alla scuola vedendolo cominciò a chiamarlo 'Simone' [...]. E fanciullo montava in sul delphino et per quello per lungo spatio di mare lo portava a Pezuolo alla scuola et similmente lo riportava a casa. [...] Dipoi essendo morto el fanciullo el delphino veniva al luogo consueto et non lo trovando dimostrava non piccolo dolore¹²⁶.</p>	<p>Vidi in acqua volar uno in cui pose / tanto ingegno natura, che Simone / chiamato venne, et col venir rispose. // Orecchie non ha già, ma al canto prone / ha suo virtù, human sì che el fanciullo / da Baia et da Pezuol lieva et ripone; // ma poi che morte un sì dolce trastullo / tolse, questo maeror lo strinse et punse: / leggal chi vuol, ch'ì non saprei dedullo. (<i>Poema IV</i>, 100-105)</p>
<p>In Gange Indiae platanistas vocant, rostro delphini et cauda, magnitudine autem XV cubitorum. In eodem esse Statius Sebosus haut modico miraculo adfert vermes, branchiis binis sex cubitorum, caeruleos, qui nomen a facie traxerunt. His tantas esse vires, ut elephantos ad potus venientes mordicus comprehensa manu eorum abstrahant¹²⁷.</p>	<p>Ne Gange fiume d'India sono pesci chiamati plataniste e quali hanno el ceffo et la coda di delfino et grandi XV gomiti. Scrive Statio Sebosus in luoco di miracolo che in decto fiume sono vermini verdi con due branchie lunghi XV gomiti: e quali hanno preso el nome dalla forma et sono di tanta forza che quando gli elephanti vengono a bere col morso gli pigliono la mano et tirongli</p>	<p>Nel Gange vidi una belva scoprirsi / et incontra agli elephanti armar sue branche: / qual sia la pugna lor non porria dirsi. (<i>Poema IV</i>, 133-35)</p>

¹²³ PLINIO, *Naturalis Historia* IX, v, 12.

¹²⁴ LANDINO, *Historia naturale* IX, vi.

¹²⁵ PLINIO, *Naturalis Historia* IX, viii, 25.

¹²⁶ LANDINO, *Historia naturale* IX, viii.

¹²⁷ PLINIO, *Naturalis Historia* IX, xvii, 46.

	nell'aqua ¹²⁸ .	
Super omnia humanas voces reddunt, psittaci quidem etiam sermocinantes. India hanc avem mittit, siptacen vocat, viridem toto corpore, torque tantum miniato in cervice distinctam. Imperatores salutatur et quae accipit verba pronuntiat, in vino praecipue lasciva ¹²⁹ .	Ma sopra tutti favellano bene e pappagalli. Vengono d'India tutti verdi. Solamente hanno un collare rosso nel collo. Saluta gl'imperadori et riferisce le parole che ode ¹³⁰ .	Et innanzi que' ch'a Cesare dixè «ave», / chi con la voce et chi con tese penne / deston colei che del giorno ha le chiave. (<i>Poema</i> V, 178-80)

Questi pochi esempi consentono di fare considerazioni importanti. Il primo brano mostra come il testo nesiano, quando ha tangenze lessicali con la fonte pliniana, sembri più affine alla versione latina che a quella volgare: «ne' tempi estivi» è assai più vicino a «statis temporibus» che al semplice «la state» di Landino, mentre l'oscura espressione «in festo» di Nesi pare un equivoco a partire dall'«infestam» di Plinio. Allo stesso modo nel brano riguardante il delfino Simone le espressioni nesiane «volare» e «maeror» sembrano richiamare esplicitamente i pliniani «advolabat» e «maerenti». Pare dunque che, se la *Naturalis Historia* è effettivamente una macro-tessera del *Poema*, essa sia stata letta piuttosto nella versione originale che nella recente traduzione italiana. Tuttavia, il confronto tra i due testi genera anche notevoli perplessità: Plinio non fa menzione delle orecchie del delfino o del canto del ragazzo; la platanista non è definita «belva» nel testo latino; né, infine, a proposito del pappagallo (*psittacus*), si allude all'«ave!» rivolto a Cesare (il testo pliniano è più generico: «imperatores salutatur»). Inoltre, il confronto sistematico tra la rassegna di animali nel *Poema* e i libri VIII-X della *Naturalis Historia* mette in evidenza le notevoli discrepanze tra i due testi: l'ordine di presentazione è assai differente; alcuni animali menzionati da Nesi mancano in Plinio, oppure non vi è affinità

¹²⁸ LANDINO, *Historia naturale* IX, xvi.

¹²⁹ PLINIO, *Naturalis Historia* X, lviii, 117.

¹³⁰ LANDINO, *Historia naturale* X, xlii.

di contenuto tra i due passi. Queste osservazioni portano a escludere un rapporto di dipendenza esclusivo tra i canti zoologici del *Poema* e le informazioni fornite dalla *Naturalis Historia*¹³¹.

D'altro canto, una rapida ricerca porta alla luce altri possibili ipotesti. Uno di questi potrebbe essere il *De animalibus* di Alberto Magno: qui ad esempio le plataniste sono definite «belve»; qui si tratta del «monoceron» e del «monachus», mancanti in Plinio, così come la «perna» e l'uccello «scylla»¹³². Alberto Magno deve buona parte delle notizie alla *Naturalis Historia*, che cita costantemente: ma l'uso di altre fonti, anche medievali (Isidoro di Siviglia, Tommaso di Cantimpré), ha probabilmente reso disponibile ad Alberto una quantità di informazioni che Plinio non fornisce. Nesi potrebbe allora aver usato entrambi i testi, integrandoli, oppure aver utilizzato soltanto il *De animalibus*, magari insieme ad altri testi antichi e medievali. A questo proposito è assai interessante notare che il riferimento all'«ave!» del pappagallo pare derivare da un epigramma di Marziale, riportato anche da Isidoro¹³³:

Psittacus a vobis aliorum nomina discam.
Hoc didici per me dicere «Caesar have!».

Questi scarni dati, se corretti (e la mancanza di un'indagine sistematica rende soltanto ipotetiche le considerazioni), tracciano il profilo di un autore profondo conoscitore della letteratura antica e medioevale, capace di muoversi tra testi

¹³¹ L'utilizzo di più di una fonte parrebbe confermato dalla diversità dei criteri di presentazione degli animali: mentre animali terrestri (canto II) e acquatici (canti III-IV), e parte dei volatili (canto V), sembrano elencati in ordine sparso, a partire da *Poema* V, 76 i volatili sono presentati secondo un criterio rigidamente alfabetico («avis paradisi», «barliate», «bubo», «caladrius» ecc.), analogamente a quanto accadeva nella maggior parte delle enciclopedie medioevali (si pensi al *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico e allo *Speculum Naturale* di Vincenzo di Beauvais; anche il *De animalibus* di Alberto Magno rientra in questa categoria).

¹³² ALBERTO MAGNO, *De animalibus* XXIV (c. 198v dell'ed. cit.). Alberto Magno è citato anche nel ms. Ricc. 2118 (c. 415r): tuttavia si tratta di un brano filosofico e non naturalistico.

¹³³ MARZIALE, *Epigrammi* XIV, 73. Cfr. anche ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etymologiae* XII, vii, 24.

diversi, confrontando informazioni e rielaborando l'ordine e il significato. Anche nell'elencare lungamente e dettagliatamente aspetti naturalistici, con il procedimento tipico di un enciclopedista del Medioevo, Nesi faceva valere la propria formazione umanistica, attingendo in modo critico da fonti differenti – persino le più imprevedibili, come Marziale.

Se conclusioni di tal genere possono essere avanzate riguardo le macro-tessere del *Poema*, a maggior ragione esse saranno confermate da una rapida esemplificazione di micro-tessere: vale a dire, di citazioni e allusioni dalla ridotta estensione testuale (un sintagma, un verso, poche terzine). Il lavoro di riconoscimento degli intertesti, come si è detto, sarebbe assai oneroso, e non è stato possibile affrontarlo in questo lavoro. Ma alcune identificazioni possono contribuire a dare un'idea della biblioteca ideale di Giovanni Nesi. Talvolta è lo stesso autore che dichiara la propria fonte; al v. 88 del primo canto, ad esempio, la descrizione dei climi terrestri viene aperta con un riferimento alle *Georgiche*:

Pon cinque zone el mantüano Homero
in cielo, et voi con cinque plage cinge
che di due anchora non s'habita l'intero;
il fuoco l'una, et due la neve tinge
queste di bianco et lei di rosso, u' l'orme
sue (se 'l vero è) mortal piè ma non pinge. (*Poema* I, 88-93)

Il brano di Virgilio, «mantuano Omero», è in modo evidente l'origine di questi versi nesiani:

Quinque tenent caelum zonae: quarum una corusco
semper sole rubens et torrida semper ab igni;
quam circum extremae dextra laevaue trahuntur
caerulae, glacie concretatae atque imbribus atris;
has inter mediamque duae mortalibus aegris
munere concessae divum, et via secta per ambas,

obliquus qua se signorum verteret ordo¹³⁴.

In modo analogo, discorrendo dei quattro elementi fondamentali, Nesi si riferisce esplicitamente al *Timeo* platonico¹³⁵:

Tra la più alta et la più bassa pietra
d'esto opificio, duo vidi interporsi,
ché tanti il fabro dal Signor ne impetra:
l'acqua et la terra in tal modo comporsi,
et l'aria il fuoco in tal ragione attinge
che nulla all'opra può levarsi o porsi.
In tal proportion l'una continge
la qualità dell'altro, che Tymeo
il ver ne scrive, et altri il falso finge. (*Poema VII*, 187-95)

Altre volte la fonte è citata esplicitamente, ma non nel testo, bensì tra le note marginali. Al canto XVI, in un brano dedicato ai *prognostica lunae*, Nesi ricorda che se Febe si leva in una notte serena al quarto giorno del suo corso, allora la restante parte del mese lunare sarà priva di piogge:

et so perché, se mai sua luce scorta
nel quarto giorno miri et in fronte lieta,
il resto del suo corso asciutto porta. (*Poema XVI*, 172-74)

In questo caso è la stessa vicenda redazionale del testo a gettare luce sul rapporto tra il *Poema* e i suoi intertesti. La lezione «quarto», infatti, è accompagnata, tanto sul codice autografo quanto su quello calligrafico, dalla variante alternativa «tertio». La postilla in effetti avverte: «Aratus Hesiodus Lucretius de tertio Vergilius de quarto»¹³⁶. La precisione filologica e didascalica

¹³⁴ VIRGILIO, *Georgiche* I, 233-39.

¹³⁵ Cfr. PLATONE, *Timeo* 32b-c. Non si può affrontare qui la questione della lettura del *Timeo* attraverso i commenti (di Proclo, ma anche di Ficino): ci si accontenterà dunque di registrare la citazione platonica, rinunciando ad approfondire la relazione tra i contenuti.

¹³⁶ Così Nesi annota il testo a c. 117v del Ricc. 2722; la stessa nota è trascritta nel Ricc. 2750 con l'eliminazione di Arato: «Hesiodus et Lucretius de tertio Virgilius de quarto» (c. 55v).

dell'autore indica dunque che tra le sue fonti si trova una discrepanza a proposito dei *prognostica lunae*. Nesi deve aver inizialmente redatto il passo con l'ausilio di *Georgiche* I, 424-37: qui si trovano i tre possibili responsi meteorologici dell'osservazione lunare; qui si allude ai naviganti, e ai loro voti alle divinità marine Glauco, Panopea e Melicerta – esattamente come fa Nesi poco oltre il brano citato (vv. 178-80). Successivamente l'autore deve aver ravvisato la discrepanza, leggendo le altre opere menzionate o consultando qualche opera compilativa di meteorologia o astronomia; dunque ha registrato a margine la sua precisazione, forse nell'attesa di approfondire la veridicità delle sue fonti e sciogliere così il dilemma tra le lezioni concorrenti «quarto» e «tertio»¹³⁷. Di nuovo dunque il lavoro nesiano appare costruito su una conoscenza critica delle fonti latine, e in particolar modo, in questo contesto, delle opere di carattere didascalico.

All'impostazione generale del *Poema* – una visione onirica fondata sulla cosmologia platonica – dovette contribuire anche la lettura del *Somnium Scipionis* ciceroniano, nonché del più celebre dei suoi commenti neoplatonici, i *Commentarii in Somnium Scipionis* di Macrobio. In effetti l'avvio del *Poema*, con l'osservazione della terra, minuscolo corpo celeste al centro dell'universo, e la riflessione sulla vanità delle glorie umane, si mostra assai debitore dell'opera di Cicerone: «Ex quo omnia mihi contemplanti praeclara cetera et mirabilia videbantur. [...] iam vero ipsa terra ita mihi parva visa est, ut me imperii nostri quo quasi punctum eius attingemus paeniteret»¹³⁸. In modo analogo si esprime Nesi nel primo canto:

Un puncto indivisibil mi s'ascose

¹³⁷ Il riferimento nesiano è ad ARATO, *Phaenomena*, 783-84, ove effettivamente si parla del terzo giorno di luna nuova; non è stato invece possibile rintracciare passi analoghi sui *prognostica lunae* in Esiodo e Lucrezio. Cfr. anche PLINIO, *Naturalis Historia* XVIII, 79, 347.

¹³⁸ CICERONE, *De re publica* VI, 16 (corsivo mio).

quasi dagli ochi: et è la Terra intera,
che in mezo el suo Factor per centro pose.
Cognobbi bene allhor quanto vana era
la gloria de' mortal: ché men ch'un puncto
regge colui ch'a questo mondo impera. (*Poema* I, 67-72)

L'aggettivo «indivisibil», assente nel testo ciceroniano, può invece richiamare il commento macrobiano, il quale, glossando questo brano, ricorda che «punctum dixerunt esse geometrae quod ob incomprehensibilem brevitatem sui in partes dividi non possit»¹³⁹.

L'opera di Macrobio, che tenta di conciliare il *Somnium* con la filosofia e la cosmologia neoplatoniche, può aver fornito a Nesi anche alcune delle informazioni astronomiche che più si rifanno alle riletture del *Timeo* da parte del Neoplatonismo greco e latino. Macrobio potrebbe essere all'origine, ad esempio, delle informazioni sui circoli celesti (*Poema* XV, 28-141; cfr. *Commentarii* I.15, 12-19): eppure, nonostante Nesi sia solitamente ossequioso nei confronti delle proprie fonti, a maggior ragione quando si tratta di elementi cari alla speculazione neoplatonica, in questo caso vi si discosta esplicitamente, negando di aver veduto ciò che la tradizione astronomica insegnava – tanto per ricordare che la visione diretta dei misteri celesti è l'unica in grado di confermare o smentire le teorie umane. Anche in questo caso, dunque, l'utilizzo da parte di Nesi di testi cari all'ambiente ficiniano appare mediato e meditato, talvolta persino critico: il che conferma peraltro che, se di originalità per il *Poema* si può parlare, essa consiste nell'esposizione personale di dottrine filosofiche e cosmologiche già consolidate, più che nell'operazione letteraria.

Per concludere questa breve e simbolica rassegna, è bene fornire qualche esempio di sintagmi o versi tolti alle fonti greche e latine. L'allusione alla «homerica catena» (*Poema* IX, 101), *tópos* piuttosto diffuso nel Neoplatonismo, richiama il discorso di Zeus all'inizio dell'ottavo libro dell'*Iliade* (VIII, 17-27):

¹³⁹ MACROBIO, *Commentarii* I.16, 10.

non si può escludere tuttavia che Nesi vi si riferisse attraverso le rielaborazioni di Proclo o dello Pseudo-Dionigi. Il verso 111 del canto XXI, «ove il modo d'amore è senza modo», è chiaro riferimento alla mistica cristiana del Medioevo, e in particolare al *De diligendo Deo* di Bernardo di Chiaravalle¹⁴⁰. I versi 71-72 del canto IV sono calco palese di un verso virgiliano (*Eneide* XII, 446): «ch'un gelido tremor le vene et l'ossa / tenea» - «gelidusque per ima cucurrit ossa tremor». La notizia secondo cui sotto terra si trovano fiumi ardenti è attribuita dalla postilla direttamente al *Fedone* platonico, laddove tratta del Piriflegeton e della sua funzione escatologica (*Fedone*, LXI). Questi elementi da un lato dimostrano che i testi di natura filosofica sono largamente maggioritari tra le fonti del *Poema*, e che essi forniscono non solo la sostanza ma talvolta anche la forma del testo; dall'altro lato suggeriscono però che essi possano essere giunti a Nesi per strade diverse dalla lettura diretta e in lingua originale, dal momento che si tratta perlopiù di concetti ed espressioni care al Neoplatonismo dell'Accademia di Careggi. Un approfondimento di questi percorsi intertestuali sarebbe dunque necessario per precisare quali testi Nesi effettivamente conosceva e come li leggeva, rintracciando affinità e differenze con le opere di Ficino e degli altri «platonici» della Firenze tardo-quattrocentesca.

¹⁴⁰ BERNARDO, *De diligendo Deo* I, 1; VI, 16.

NOTA AL TESTO

Coerentemente con quanto rilevato nei capitoli introduttivi, il testo critico qui proposto segue la lezione di R₁, sia nella sostanza che nella forma. Gli unici casi in cui il testo si discosta dalla lezione del manoscritto calligrafico sono, naturalmente, quelli di manifesta erroneità del testimone. La possibilità di un eventuale “restauro” delle abitudini ortografiche e linguistiche dell’autografo è stata scartata, dal momento che gli *usus scribendi* sono raramente sistematici; si è creduto dunque più prudente accogliere la forma di R₁ e rimanervi fedeli. Per compensare l’assenza della veste linguistica dell’autore si è provveduto a registrare in una apposita fascia di apparato tutte le varianti formali tra R₁ e R, così da poter ricostruire rapidamente la forma scrittoria dell’autografo, laddove si discosta dalla copia calligrafica. D’altra parte, le varianti formali costituiscono la grande maggioranza delle discordanze tra i due codici, e la loro registrazione in apparato costituisce un prezioso strumento per l’analisi storico-linguistica.

Per quanto concerne i criteri di trascrizione del testo contenuto in R₁ si è cercato di conservare il più possibile, anche per le ragioni esposte sopra, le caratteristiche formali del testimone. Gli unici interventi riguardano la separazione delle parole (quando necessaria), l’aggiunta della punteggiatura moderna e la distinzione tra «u» e «v»; inoltre si è scelto di trascrivere «ç» e «z», che nella copia calligrafica sono liberamente alternate, con un unico grafema («z»). Per il resto non si sono introdotte modernizzazioni grafiche, conservando anche la distinzione «et» - «e» (puramente grafica, ma significativa dal punto di vista storico-ortografico e metrico) e i vari nessi consonantici.

L’apparato critico è dunque composto da cinque fasce, che cercano di rendere ragione della complessità della situazione testuale, nonostante la relativa esiguità dei testimoni. La prima e la seconda fascia registrano due diversi

aspetti dell'apparato redazionale: nella prima, sono registrate le lezioni di R che divergono dal testo critico in modo sostanziale, e dunque plausibilmente appartenenti ad una fase redazionale precedente; nella seconda sono riportate le varianti alternative, lasciate in sospeso dall'autore e testimoniate da un solo codice o da entrambi. Si può dunque affermare che, nell'unica fattispecie delle varianti d'autore (vere o presunte), la prima fascia riguarda le varianti diacroniche, la seconda quelle sincroniche - che convivono cioè con la lezione a testo. Questa scelta è stata fatta per evitare di dover distinguere all'interno di un'unica fascia fenomeni diversi. Si noti tuttavia che essa può generare confusione, allorché il testimone R ha una lezione a testo diversa da quella di R₁ (la quale, a sua volta, può coincidere con la lezione in interlinea di R); in questi casi, nella seconda fascia di apparato, la lezione a sinistra della parentesi quadra sarà diversa da quella del testo critico - che naturalmente riporta la plausibile "ultima volontà" dell'autore. Per ricostruire la corretta trafila redazionale sarà dunque necessario considerare quanto esplicitato nella prima fascia: cioè, che la lezione a testo di R diverge da quella di R₁.

La terza fascia di apparato segnala le varianti formali (ortografiche e linguistiche) di R₁ rispetto a R, sulle quali già si è detto.

La quarta e la quinta fascia di apparato registrano infine gli errori accertati, già anticipati e discussi ampiamente nei capitoli introduttivi. In primo luogo vengono segnalati gli errori di R₁, in corrispondenza dei quali il testo critico si discosta dal codice di riferimento. Nell'ultima fascia vengono invece registrati gli errori dell'autografo. Anche in questo caso la scelta di registrare lezioni non immediatamente funzionali alla *constitutio textus* dipende dalla scelta di seguire la lezione della copia: in questo modo dunque è possibile ricostruire il comportamento dell'autografo prima dell'ultimo intervento redazionale dell'autore.

Quando l'errore di R₁ non è condiviso da R, esso è stato naturalmente corretto *ope codicum*, recuperando la lezione della redazione precedente; nei pochi casi in cui gli errori sono comuni ai due testimoni, essi sono stati corretti *ope ingenii*; solo i versi irrimediabilmente anisosillabici sono stati conservati. Le integrazioni *ope ingenii* (o anche *ope codicum*, se la lezione è stata recuperata da redazioni precedenti) sono state segnalate a testo tra parentesi uncinate: es. <disparte>.

L'edizione riporta anche le postille marginali presenti su uno dei codici, ovvero su entrambi. Esse sono segnalate a margine del testo, in corpo minore, e seguono tendenzialmente la lezione di R₁.

In virtù dei limiti del programma informatico che si è scelto di usare - per altri versi assai adeguato a rispondere alle necessità di un'edizione critica - non è stato possibile riportare tutte le fasce di apparato in ogni pagina: il programma infatti non consente di stampare le fasce prive di registrazioni. Per ovviare a questo inconveniente si è provveduto a distinguere le varie fasce attraverso il carattere tipografico del numero del verso; più precisamente:

- il numero del verso della prima fascia (varianti genetiche) è riportato in grassetto e corsivo; es.: **32** tua virtù] tuo furor R;
- il numero del verso della seconda fascia (varianti alternative "sincroniche") è riportato in corsivo; es. 32 furor] virtù R;
- il numero del verso della terza fascia (varianti formali) è riportato in tondo grassetto; es. **1** Phoebo] Phebo R;
- il numero del verso della quarta fascia (errori di R₁) è riportato in tondo; es. 172 et] ee R₁;
- il numero del verso della quinta fascia (errori di R) è riportato in corpo più piccolo rispetto al resto della nota; es. 105 lo] la R.

Ad ogni pagina sarà dunque necessario individuare le fasce di apparato

registrate ricorrendo a questa distinzione tipografica; le fasce non riportate non contengono registrazioni per quella porzione di testo.

Le poche informazioni registrate come note a piè di pagina sono complementari alle postille marginali – qualora la postilla risultasse troppo lunga per essere registrata a margine – o, in un caso soltanto, all'intervento dell'editore sul testo, che non è stato illustrato in altra sede.

Giovanni Nesi

Poema

Canto I

La viva luce che di vita informa
l'uno et l'altro emisfer partia dal regno
3 ove si stampa la sua prima forma,

et le nymphe Dodonide quel segno
che 'l Tauro regge et le sacrate corna
6 facto havien già di septe fiamme degno.

E giovinetti che 'l ciel tanto adorna
nati di Leda, già spiegavon l'ali
9 verso la luce che a veder li torna.

Venere in Cypri li äurati strali
fabrica al figlio, et col venen li tinge
12 perché in due modi e vostri pecti assali.

Zephiro già in questo aere finge
rose et viole et altri fiori e fronde
15 che 'l ciel col suo pannel forma et dipinge.

Le Näide et Napee le trecce bionde
spiegon al sole, et a' lor dolci canti
18 nel frondoso suo speco Ecco risponde.

L'äura spira, et le fruge ondegianti
tremolar vedi, et par che ogni cielo
21 di novella stagion s'appaghi et vanti.

Tithone lasciando al geniale hostelo
cogli argentati crini già l'Aurora
24 togliea dagli occhi miei l'humido velo;

et la stella che hora precede et hora

16 le trecce] lor trecce *R*

7 giovinetti] giovinecti *R* 10 Cypri] Cipri *R* 14 e] et *R* 24 occhi] ochi
R

14 fronde] frondi *R*₁

27 seguita el sol, già co' suoi raggi invita
ad la luce che 'l ciel più ch'altri honora.

30 Già si scioglea dal centro di mia vita
el cieco sonno, e 'n su ' confin di Lethe
da' suoi negri compagni fea partita,

33 quando d'una alta nube ardente et liete
fiamme, et un tuono uscìo tal, che 'l mio core
disolse allhor dalla corporea rete;

36 indi una viva luce, uno splendore,
una face mi apparve, un chiaro lume
ond'io fu' scorto al lito di chi more.

39 Per lui passai senza Charone el fiume
l'aer solcando, et poi pel non lucente
foco alzai il volo a men noto volume.

42 I' non so che divino il mio cor sente
quando spogliato di sì greve salma
al thron fui raptò del Vigore Agente.

45 O beata tre volte, o felice alma
che e duo intellecti in un lega et coniunge
onde al ciel ne riporta verde palma!

48 Guardäi in alto, et vidi molto allunge
(o architecto del divino exempio!)
la luce ove occhio mortal non agiunge.

51 Vidi un sì glorioso et vago tempio
che quanto più 'l miravo, più crescea
la voglia di vederlo a scempio a scempio;

48 la] *om. R* 48 occhio] l'occhio *R*

42 del Vigore Agente] della Luce Agente *R, R₁*; de l'Unica Mente *R, R₁*

33 disolse allhor] disciolse alhor *R* 35 apparve] aparve *R* 36 fu'] fui *R*

40 i'] io *R*

una ampla sphaera, qual non si scorgea
di che natura fussi, o quarta o quinta,
54 ché 'l raggio di mia vista trasparenea.

Bene era in dieci ciel quella distincta;
pel centro passa uno axe, et nelli extremi
57 duo poli l'havean collegata et vincta.

Parmi sì alto la mia mente premi
il riguardar in quei l'una et l'altra Orsa
60 che farie li ochi di sua luce scemi.

Come la vista d'huom quando è transcorsa
nello splendor di Phoebro si smarrisce,
63 così fè l'alma in tal obiecto scorsa;

onde abbassar le ciglia m'amonisce
il presente periglo, et mirar cose
66 che 'l tempo volve et la natura ordisce.

Un puncto indivisibil mi s'ascose
quasi dagli ochi: et è la Terra intera,
69 che in mezo el suo Factor per centro pose.

Cognobbi bene allhor quanto vana era
la gloria de' mortal: ché men ch'un puncto
72 regge colui ch'a questo mondo impera.

Come fussi sospeso, et come aggiunto
l'humore a quel, non so; né con quai sexte
75 farsi potessi un tondo sì a puncto.

Vidi come hor si spoglia, hor si riveste
et come fior produce et fructi et parti
78 secondo el corso del carro celeste;

52 sphaera] spera *R* 54 trasparenea] trasparenea *R* 56 nelli] negli *R*
57 havean] avean *R* 60 farie] faria *R* 62 nello] ne lo *R* 62 Phoebro]
Phebo *R* 64 abbassar] abassar *R* 64 amonisce] ammonisce *R* 65 periglo]
periglio *R* 73 aggiunto] aggiuncto *R* 78 el] il *R*
70 vana] vano *R*₁

vidi quel puncto diviso in tre parti:
due più lontane a me, ma in Europa
81 vidi venir per triompharne Marti.

Quanto è diversa da quella Ëuropa
onde hebbe il nome, sì leggiadra et bella,
84 degna del canto del crinito Iopa!

Ma infuriò sì la martiale stella
et di doppie arme armò sì l'emispero
87 che Scorpio l'arse et Orion disfella.

Pon cinque zone il mantüano Homero
in cielo, et voi con cinque plage cinge
90 che di due anchora non s'habita l'intero;

il fuoco l'una, et due la neve tinge:
queste di bianco et lei di rosso, u' l'orme
93 sue (se l' vero è) mortal piè mai non pinge.

L'altre che pascon l'animate torme,
quella il gelato tropo chiude et l'austro
96 ove si veghia quando qui si dorme.

Questa è la vostra, che l' celeste plaustro
circa l'artico cerchio fregia et segna,
99 et l' tropico estival serra in suo claustro.

Questo è quel poco ove la gloria regna
di vostra vanità, ove la fama
102 in picciol loco il nome vostro insegna;

qui è l'imperio che l'huom tanto brama:
imperio no, ma cieca, obscura et breve

80 ma] et *R*, *R*₁ 97 vostra] nostra *R*, *R*₁

89 cinge] cingne *R* 90 due anchora] dua ancora *R* 91 tinge] tingne *R*

92 bianco] bianco *R*

95 gelato] gelatro *R*₁

bis

105 carcer,che in odio ha più chi più lei ama.

O stolta gente, o vulgo ignaro et leve,
questo tuo ben non vedi, e 'l tuo thesoro
108 che teco nasce, et teco morir deve!

Creato se' a più degno lavoro;
non è la patria tua carcer sì tetro,
111 sì basso et vil, ma è 'l più sublime choro!

Non è cosa sì fral, non pure el vetro,
quanto è la vita nostra et questo bene,
114 u' chi più innanzi va, più torna a rietro.

In che ponete, o sciochi, vostre spene?
In viva morte, in cosa vana et frale,
117 che chi più ne possiede, ha maggior pene.

Un gioir breve, uno infinito male
seco ne porta. Hor tornian dove prima
120 torse dal camin suo mio cor sue ale.

In questo nostro carcer septe clima
vidi habitare, et vidi ch'era il sexto
123 quel che la patria mia al ciel sublima.

Un cerviero ochio, uno intellecto desto
vede in la selva et natura che voi
126 'chaos' nomate ogni seme congesto.

Le forme che il Factore et prima et poi
creò o de' creare, li sono incluse,
129 et tra'le fuori el sol co' raggi suoi.

Ché se Minerva e capei di Meduse,
benché dorati, convertì in serpenti,
132 hor Phoebro che può far con le sue Muse?

117 magior] maggior *R* 119 tornian] torniam *R* 120 camin] cammin *R*
129 el] il *R* 132 Phoebro] Phebo *R*

Lui ha le chiave in mano, et di presenti
apre il suo seno, et per la bruma il serra,
135 ché varia il moto suo vostri accidenti.

Et quelli dèi che lor siede hanno in terra
tutti s'accendon quando il sol li scalda,
138 et el seme viene a luce ch'è sotterra.

Per questo Pan con septe calmi illalda
memoria eterna della sua Syringa,
141 et la barba et le corna al sol riscalda.

Cerer poi dixè', et Pomona depinga
le valle et poggi et prati, di quei fiori
144 che par Vertunno nel suo volto finga.

Esca Plutone, esca la moge fuori,
Vulcano s'accenda et Vesta anchor con lui,
147 et Baccho porga ben mille sapori.

Lieto si monstri quel che in altrui
lume ben vede, et nel sen di Tellure
150 lieto produca e vivi effecti sui.

Havea ben questo le pupille obscure,
ma l'ochio di Colui che mira in giuso
153 in un riscontro le fè chiare et pure.

Non s'è tenea la magna Pale al fuso
le sacre dita, ma con proprie mani
156 apria l'ovil ch'Aquilon have chiuso.

Satyri v'eran, Fauni et Sylvani
fatui molti, et tutti sono in opra,
159 ché l'influxi di Genio mai fur vani.

136 siede] sedie *R* 138 el] 1 *R* 138 a luce] a lluce *R* 145 moge] moglie
R 146 anchor] ancor *R* 157 Sylvani] Silvani *R*

145 esca la] esce la *corr.* esca la *R*₁ 146 s'accenda] s'accende *R*₁

155 proprie] le proprie *R*

Chi potre' dir la veste c'ha di sopra
questo globo terren? Ché di smeraldo
162 un manto par che le sue spalle cuopra.

Quanto più carte vergo, più riscaldo
dietro agli ornati suoi, quai tutti il sole
165 produce et serva con temprato caldo.

Quinci la sua cagion l'effecto suole
sembrare in terra, et de la forma sua
168 produrre una ombra, che l'adora et cole.

Piovon di cielo, ma non a dua a dua,
l'influxi di lassù, ma a mille a mille,
171 hor da poppa fioccando, et hor da prua.

Tante herbe, tanti fior ch'a riferille
un giorno chiederia, un mese, un anno;
174 piante non dico: et chi mai potre' dille?

Tutti servono a voi, et tutti danno
a' miseri mortali exemplo et lume
177 che si volghino al ciel come lor fanno.

Clitia l'observa, et quell'altro che Idume
celebrò tanto, e sì costante et forte
180 che 'l peso regge più c'ha più volume.

heliotropium

Cybele par che col suo pin le porte
tocchi del cielo, et produca un destino
183 che al popol troïan fu dura sorte.

Irrigar vidi poi altri col vino
et con paterne foglie far dolce ombra

163 quanto] quante *R* 164 tutti] tutte *R*

164 tutte] tutti *R*

182 tocchi] tochi *R*

165 serva] seva *R*₁

186 a chi solo è da noi decto divino;

et que' che co' suoi dolci fructi ingombra
le prime mense a quella età purgata
189 che ogni luxo da sé discaccia et sgombra.

Pianger mi fè l'ombrosa chioma ornata,
Phetonte, allhor, delle alme tue sorelle
192 c'hanno lor forma per amor cangiata.

Elle piangieno, et lor lachrime quelle
mi parieno onde il cor sue prece accogle.
195 Orando per salir sopra le stelle

Hercole vedeo allhor, che delle fogle
lor si inchorona; appresso in verde lauro
198 Daphne cangiar le sue corporee spogle.

Vedevo Alcide, che ' be' pomi d'auro
all'Hesperide fura, e 'l draco ucciso
201 carcho di spoglie di mortifero auro.

Guardava Palla l'arbore suo fiso,
et Giove el suo, e 'l suo bel myrtho Venere,
204 di capei verdi ombra a le spalle e 'l viso.

Eravi quel che rade volte in cenere
si verte o si corrompe; et vidi ornarsi
207 il fonte pegaseo di fronde tenere.

Vidi li abeti al vento, et l'acqua starsi
nel tenero cristallo, et vidi in taxo

187 et que' che co' suoi dolci fructi ingombra] et que' che 'l fructo suo di fame
sgombra *R*

187 et que' che 'l fructo suo di fame sgombra] et que' che co' suoi dolci fructi
ingombra *R*

191 allhor] alhor *R* 196 allhor] alhor *R* 197 appresso] apresso *R*
200 all'Hesperide fura] a l'Hesperide fure *R* 203 el] il *R* 203 myrtho]
myrto *R* 208 l'acqua] l'acqua *R* 209 taxo] tasso *R*

193 elle] et le *R*

210 il dolce mele amaro cibo farsi.

Oh che mysterio con silentio passo!
Ciascun l'intende, se non è sì inerte
213 che com' Nyobe già converso in saxo

gli sien le cose chiare, obscure et incerte.

209 taxo] nasso *R, R₁*

212 inerte] inherte *R* 213 saxo] sasso *R*

Canto II

Mentre che l'ochio infra le vive fronde
dell'alta selva la bramosa mente
3 scorgea, per veder ciò che in lei s'asconde,

dinanzi agli ochi mi si fè presente
una annosa pyramide alta et verde
6 quanto non vide anchor la humana gente.

Questa semblante fea che qualhor perde
lo spirto alcun, già mai poi non rimette,
9 perché svelta o tagliata non rinverde.

Quel che a Latio pria Lucullo dette,
que' d'India, Syria, Carthagine et Ponto,
12 di Media, Egypto et di Cythero electe:

tutte le squadro, a una a un le conto
et veggio in quanta arena accusa il servo
15 l'äurito signor timido et prompto.

Quel fato anchor del venenato nervo
de' duo infelici amanti, et 'l bianco pome
18 tincto in lor sangue, nel mio pecto servo.

Quel di Adam taccio et le sue aspre some,
taccio l'Ibero padre et la sua vite
21 che pinga vostre membra et vostre chiome;

ved'ì le braccia et le sue man vestite
di verde fronde, et un liquor sì facto
24 che reca al suo Factor laude infinite.

Quanti fior vidi poi tutti in un tracto
monstrarsi al sole, et durare un baleno!
27 Ch'altro è lor vita, ch'un celeste raptò?

1 ochio] occhio *R* 4 ochi] occhi *R* 9 tagliata] taglata *R* 13 a una a un]
a un a un *R* 16 anchor] ancor *R* 26 monstrarsi] mostrarsi *R*

Et la nostra che è se non quel fieno,
et la gloria dell'huom se non quel fiore
30 che da man nasce, et la sera vien meno?

Non è la rosa, et non è il suo odore
a' sensi de' mortal giocondo et grato?
33 Et in un medesimo giorno nasce et more.

O vita nostra, o ben guernito prato
di fiori et fronde in breve tempo secco,
36 ove è più miser chi più par beato!

Terren vapore, et una voce d'Eccho
che viva pare et solo è aer vano,
39 di morte una ombra et in sen nascoso steccho.

Quale è sì curva età, capel sì cano
che pur dianzi non fussi o in fascia o in cuna?
42 Sì vola el tempo, et non ce n'aveggiano!

Se quanti fiori Alcynoo raguna
nel famoso orto enumerar volessi,
45 pria el giorno scacceria l'humida luna.

Ma quel ch'al fonte di sua ombra fessi
crucele amante, m'amaestra quanto
48 poco in sì fragil ben amar dovessi;

Narcisso

et quel cui Vener pianse, et nel suo pianto
da l'apro ucciso si cangiò in figura
51 che l' terren tinxe di sanguigno amanto.

Adon

51 che l' terren tinxe di sanguigno amanto] che di sangue arrossì l' terreno amanto *R*

50 si] lo *R, R₁* 51 che di sangue arrossì l' terreno amanto] che l' terren cinxe di sanguigno amanto *R*

29 dell'huom] de l'huom *R* 39 una ombra] un'ombra *R* 39 steccho] steccho *R* 42 el] il *R* 42 n'aveggiano] ne aveggiamo *R* 45 pria el] prie l' *R* 45 scacceria] schacceria *R* 47 crudele] crudel *R* 49 pianto] piancto *R*

Da Phoebo amato, et per tuo sorte dura
da Borea morto fusti, o bel Hyacincto,
54 ché invidia et gelosia ragion non cura.

Hyacincto

Viole havien di più maniere tincto
questo prato terren di varie ombrelle
57 secondo che su in cielo era dipincto.

viole

Quanto dilecto hebb'io solo a vedelle!
Ma mirando entro poi la lor virtute
60 «Quale è», dixi fra me, «il Factor di quelle?

Quale è Colui, in cui man la salute
dello universo, et le cose che sono,
63 et che saranno, et quelle che son sute?».

Colui che è, et sommamente buono,
create ha quelle: adunque tutte buone,
66 ché quale è el mastro, tal la cethra et el sono.

Ciò che si truova in questa regione,
non pur su in cielo, il Creator rassembra,
69 che in ogni specchio sua imagine pone;

quel che ricevon poi le mortal membra
con tale usura il rendono et sì larga
72 ch'al prisco secol di Giove s'assembra.

Chi segue dunque lui, agli altri sparga
convien di sue fortune: et questo è 'l modo
75 che picciol rivo in gran fiume s'allarga.

Quanto più veggio ognhor, tanto più lodo
le tue opre, natura! O architecto
78 nel cui discorso contemplando godo!

Il più vile animale è pure effecto
di tua virtù, che trahe infinita possa,

52 Phoebo] Phebo R 52 tuo] tua R 62 dello] de l' R 66 è el] è l R
69 specchio] spechio R

81 da sé la forma, et di nulla il suggesto.

Vidi poi varia et bella torma mossa
di mansüete et di selvagge fere,
84 ad monstrar quanto in lor natura possa.

Ivi infra ' primi si potean vedere
quei che degl'homer suoi nuovi castelli
87 far solean contro già adverse schiere.

Seguiva appresso el mio leone, et quelli
che Marte ha in sua tutela, el lynce, el pardo,
90 el tygre et altri si vedien con elli.

Mentre coll'occhio vaneggiando sguardo,
vidi et conobbi el miserel che forse
93 a fuggire e suoi can fu troppo tardo.

Non molto drieto a lui l'occhio mio corse
ch'í vidi quella onde di occulta piaga
96 Amor sovente el divin pecto morse;

et quella che mia forma fè sì vaga
ben nove giorni a mia cara nemica
99 che dolce amor con casta biltà appaga.

Hora in opaca selva, hora in aprica
spiaggia la vidi, et hora in un cespuglio
102 di verde myrtho a Vener tanto amica.

Opra dar vidi a crescere il pecuglio,
come non so, ma ben vidi a l'intorno
105 surger d'altri animal nuovo germuglio.

87 far solean contro già adverse schiere] far solean già contro ad le adverse
schiere *R*

81 di nulla] da hyle *R, R₁*

86 degl'homer] degli homer *R* 91 coll'occhio] con l'occhio *R*
91 vaneggiando] vaneggiando *R* 92 conobbi] conobi *R* 93 fuggire]
fugire *R* 93 troppo] tropo *R* 94 drieto] dietro *R* 100 hora in aprica]
hor in aprica *R* 102 myrtho] myrto *R* 105 germuglio] germuglo *R*

Eravi alcun che con pregiato corno
l'acqua purgava di venen nel fonte
108 onde sovente fea dama soggiorno.

Stupido venni ch'un cameleonte
incontro mi si fè di color tanti
111 quanti non prato mai, spiaggia hebbe o monte.

Ridir non ti potrei né qual né quanti
sieno e mysteri in questa gente ascosi,
114 né quai sieno e precepti in lor sembianti;

a pena e septe savi sarien osi
venuti già d'ogni scientia al colmo,
117 non ch'io, ch'a quei le prime labbia posi.

Di fronde pasco, et senza fructo uno olmo,
senza taglio una pietra il fer raffilo,
120 un picciol vaso, et meno assai che colmo.

Ma se mai Apollo inalzerà il mio stilo
et la man porgerete, o sacre Muse,
123 in scorcio pingerò, non che in profilo.

Hor lascio indietro le virtute incluse
ne l'animal che già Heccuba assumpse
126 per fuggir l'onte del signor deluse;

Polynestoris

et lascio quel che l primo dio presumpse
di sue veste coprir, quando lo strupo
129 non matrimonio per Chiron consumpse.

Calistone, i' non voglio in tanto cupo
mar por la mia barchetta, et all'octava

108 dama] dain *R, R₁* 113 gente] scena *R, R₁* 117 prime] somme *R, R₁*

121 inalzerà] acuirà *R*

107 l'acqua] l'acqua *R* 113 mysteri] mysterii *R* 119 pietra] prieta *R*

123 scorcio] schorcio *R* 125 Heccuba assumpse] Hecuba adsumpse *R*

128 sue] suo *R* 130 i'] io *R*

132 spera salir, ché troppo tempo occupo;

et benché l'opra tua sia suta prava,
pur te et el figlio l'uno et l'altro polo
135 in due orse cangiate mi monstrava.

Mirando in terra m'apparve uno stuolo
di piccioli animal, ma sì prudenti
138 quanto alcun ne vedessi in terren solo.

Nate eran di colei queste vil genti
che per monstrar di Minerva l'aratro
141 duce divenne de' providi armenti.

Non un pyrata mai, un fure, un latro
ascose tanto in sue occulte tane
144 quanto gran queste in picciol baratro.

Sagge formiche, che benché lontane
siate dalla ragione, spesse volte
147 l'usate me' che nostre mente insane!

Quando veggion del sol le rote sciolte
et Hycaro cascar nell'acque salse
150 tutte escan fuor, da Borea disciolte.

Questa si sforza, et quella prima salse,
questa il gran fende et quell'altra lo tira,
153 et vince lor virtù chi arse et alse.

Quando Eol mughia o l'occëan sospira
presto ne porton l'adunata preda,
156 ché avanti veggion se Giove s'adira;

poi quando Phoebo la tempesta seda
tutte ritornon più prompte che pria,

144 picciol] vasto R, R₁ 149 Hycaro] 1 suo figlio R; 1 suo figlio R₁

134 et el] et 1 R 135 due] dua R 137 animal] animai R 139 eran] eron R
145 sagge formiche] saggie formice R 149 nell'acque] ne l'acque R

157 Phoebo] Phebo R

159 ché forza è che al suo instincto ciascun ceda.

Et tu anchor, se turbo alcun ti svia
dal felice tuo incepto, il loro exempio
162 segui, tornando a la medesima via.

Queste mie fragil vele d'un vento empio
che lungo al lito la mia barca mena,
165 ch'un delphin vede in mar furioso et empio.

Ma tu che già la callida Syrena
vinci discretamente, hor driza li ochi
168 a questa varia mia et inculta scena:

ch'hor tempo è da coturni, et hor da socchi.

164 al] el *R*

160 anchor] ancor *R* 167 driza] drizza *R* 169 socchi] sochi *R*

Canto III

Già Phoebos scovre l'äurate rote,
e l' suo primo destrier si monstra in fronte
3 a chi nell'occëan sue chiome squote;

vendica già della sorella l'onte,
nebulosi giganti dissipando
6 che salien di Cimmerio all'orizzonte;

hor rossi hor neri, hor gialli hor verdi quando
varii colori in vari obiecti vidi
9 raggio produr questo aer verberando.

Crescea il disio, quanto più di que' nidi
trahe' la luce le create gioe
12 ch'ascoe Giove in sì diversi lidi.

Ma come el gran disio assequir poe
l'occhio mortal di veder tutto insieme,
15 che sol lo vede chi sol lo creoe,

uno alto ingegno ben d'un picciol seme
argumentando trahe cose sì grande
18 che maggior non è l'ciel che Atlanti preme.

Onde se questo puncto poco spande
terreno albergo, immobile et in suo seno,
21 equalmente distante a varie bande,

quanto più quel motor che mai vien meno,
immobil ancho lui, et tutto move,
24 empiel di sé, et d'ogni cosa è pieno.

Non vedi questo globo o come o dove
fermo consista: et pur intorno a quello
27 ciò che miri si volge, excepto Giove.

1 Phoebos] Phebo R 3 nell'occëan] nello ocean R 4 della] de la R
6 orizzonte] orizzonte R 8 vari] varii R 13 el] il R 20 albergo] abergo
R

Ciò che si veste di suo terren vello
la tela ordisce, et cuopre con suo amanto
30 quel ch'è specchio di Dio più ch'altri bello.

O sacro Apollo, tu vedi ben quanto
di tua virtù bisogna a sì degna opra:
33 se al volo corvo son, sia cygno al canto.

Ma perché pare anchor gli occhi mie' copra
obscura nebbia, et un miser letargo
36 la mente occupi et sua virtù ricopra,

però le piume mie non fan sì largo
gyro, se pria non fiorisce ella verga
39 che sonno induce et vita tolse a Argo

(Argo, ch'un sol de' cento occhi non verga
la mal guardata virgine). Nessuno
42 sperì senza epsa la sua penna emerga.

Quando fuori io sarò de l'aer bruno,
non forse allhor di Mercurio et di Apollo
45 sarò certo, come hor privo et digiuno.

Voi dunque, nymphe, che l'undante collo
con vostre chiome ornasti, et tu, Portunno
48 la barcha mia drizate a l'altro collo.

Ritraxi poi li spirti inver' Neptunno
antiquo padre: ché secondo molti
51 padre fu lui, et 'l mondo suo alunno.

Ma infinita è la turba delli stolti
che deferisce tanto ad sì fredde acque:

32 tua virtù] tuo furor *R*

32 furor] virtù *R*

30 specchio] spechio *R* 32 a] ad *R* 34 anchor] ancor *R* 34 occhi] ochi *R*
42 senza] senza *R* 44 allhor] alhor *R* 48 drizate] drizzate *R* 52 delli]
degli *R* 53 acque] aqque *R*

54 ben hanno gli occhi in cieca nocte involti.

Vidi l'Occëan che con Theti giacque;
vidi le nymphe al mormorio de l'onde
57 far balli intorno a chi di spuma nacque.

Vidi più rivi dar le volte tonde
et ritornare al fonte onde li uscieno:
60 chi verde corna havea, chi trecchie bionde;

quelli il triforme dio ch'un corno ha meno
per sua Dianira, et quegli altri il tridente
63 de l'humido signor temprar dovieno.

Questi alla sete dell'avara gente
servon, che un dito s'appressa alla morte:
66 guidardon giusto a chi tardi si pente;

gli altri gioiosi di sua dolce sorte
all'anelanti labbra fesca et chiara
69 acqua ne porgon, con lor braccia scorte.

Questa era dolce, et quell'altra era amara,
amara più ch'assentio a chi la gusta,
72 et d'ogni ben mortal più ch'altri avara.

Non è fra l'herba sì verde locusta
quanto ella mi pareva, benché si dica
75 ch'a varii venti suo colore aggiusta.

Sperico ha 'l corpo, et 'l moto suo replica
di gyro in gyro a quella base intorno
78 che sé di quel e quel di sé nutrica:

cresce et decresce secondo che 'l giorno
cresce et decresce, o secondo la luna
81 cresce et decresce in äustro o nel corno;

54 occhi] ochi *R* 55 Theti] Teti *R* 55 giacque] giaque *R* 57 nacque]
naqqe *R* 65 s'appressa] s'apressa *R* 67 gli] li *R* 70 quell'altra] quel'altra
R

non dico il corpo suo, ma se v'è alcuna
diversione nella rimosa terra
84 u' fiume surge, o torrente, o lacuna.

Quella se più e suo pori diserra
ancho più dentro l'humido riceve,
87 però quella di fuor tutta non serra.

Ben son maggiori et han corpo più lieve
gli attivi duo principii, et son più rari:
90 questo è più denso et il cerchio suo più breve.

Et se in quel dì non havessi e ripari
in terra posti Giove, Era coperta
93 et saria el Genio invano e' vostri Lari.

Onde, acciò sia da qualche lato aperta,
empie le vene sue un tale humore
96 che lei di luce et noi di vita accerta.

A questo fece el Signor tanto honore
che non che qui, ma ancho sopra ' cieli
99 pasce et resiste al non temprato ardore.

Tempo non è ch'al presente riveli
questo secreto, et come in alto strinse
102 l'acque in christallo ne' celesti hosteli;

ma quando questo fuor del Chäos spinse,
perspicuo lo creò et freddo et puro
105 et in quel vinxe el Nimico, et in quel lo vinxe.

Né mai s'incontra in obiecto sì duro

97 tanto] *om. R*

94 da qualche lato] almen di sopra *R, R₁* 99 non] *ben R*

95 tale humore] tal homore *R* 97 el] *il R* 102 acque] *acque R*

105 lo] *la R*

l'infuso razo che la mente illumina,
108 che in sacro fonte non mondi ogni impuro;

né quella dea mortal virgin di Cuma
da l'impudico ardor fu tanto scosto,
111 né fè sì giuste legge al mondo Numa,

quanto ha Natura in tal principio posto
exemplo di virtù et documento
114 da esser sempre in vostri quor riposto.

Et se non ferma il suo fluxo un momento,
come si può fermar chi di quel surge?
117 Ch'altro non veggio qui che vivo argento!

In terra nasce et d'esto homor resurge,
l'argento, dico, a mal tuo grado vivo
120 se suo venen nella tua mente insurge.

Ogni forma riceve, et sempre è privo
d'ogni forma esto corpo, et così il tuo
123 una ombra è sempre in un corrente rivo.

Così vo speculando, et così instruo
l'alma: et ciascuno in naturali archani
126 exemplo prenda del vano esser suo.

La pieta poi ch'i' veggio in quei sì strani,
in vasta mole di marini armenti,
129 muove l'occhio a pietà, muove le mani.

Truovasi pudicitia in cotai genti,
purità, fede et forteza amaestra
132 che Giove pinxe in quei suoi documenti.

Ond'io priego, o Signor d'esta palestra,

113 documento] argomento R

107 razo] razzo R 120 nella] ne la R 127 ch'i'] ch'io R 129 occhio]
ochio R 131 forteza] fortezza R 132 suoi] suo' R 133 ond'io] onde io
R

135 quasi un vil pesce mi prenda la rete
che Pier gittò alla tua santa dextra.

Per la avaritia anchora et per la sete
138 insatiabil de l'altrui rapina
e vitii vostri et lor pena vedete.

Quanto più basso la mente declina
a indagar la virtù d'un picciol verme,
141 se più cognosce et al ver più s'avicina!

Parve uno stuolo ad Aquilon vederme
nel Propontide seno entrar natando
144 et far con l'onde sue iocose scherme.

Altri due lune vidi ascosi, quando
l'ardente Syrio sì l'aer riscalda
147 che dà a ciascun della sua patria bando;

glaucus aselli
aurate sylurus

mutar paese et tu, se puncto scalda
intorno al cuor il sangue, sai che devi,
150 ché tal sorte per Styge è ferma et salda.

Murena et vipra, se la mente lievi
da terra alquanto, t'amaestra come
153 il peso coniugal humil sollievi.

murena vipera

Polypo vidi con quanta arte et come
hor una hor altra veste, et sì versuto
156 che varia più color che ' piedi il nome.

polypus

Quanto è il timor che di lui sempre ha havuto
quella locusta che solo allo sguardo
159 more, et mor quel se il congro ha poi veduto!

locusta

congrus

Onde apri li ochi, né al fuggir sia tardo
chi con astutia et fraude l'huom seduce,

133 priego] prego R 135 gittò] gictò R 135 dextra] destra R
141 cognosce] conosce R 150 Styge] Stige R 157 havuto] avuto R

162 contra cui d'odio et sdegno infiammo et ardo.

Quel vile animaletto che produce
la terra et 'l mar (ma dico del marino):
165 o quanto ingegno in picciol corpo luce!

echinus

Vede discosto quel ch'altri vicino,
da lungi sente il turbo et la procella,
168 librando un saxo tempra suo destino;

qual perito Caldeo in minante stella
la futura tempesta sì ben vede,
171 qual nochier saggio sì ben fugge quella.

Quei che non danno al cielo et segni fede
a questa credon non dubbiosa pruova,
174 cui vostro ingegno et vostro saper cede.

Tal disciplina ne' muti si truova
animanti dell'acqua, che ben pare
177 venga di ciel chi loro effecti muova.

La lor virtù et loro ingegno appare
in varii tempi et luoghi et varie forme,
180 et spesso in poco corpo virtù rare;

ché le piante di Dio lascion qui l'orme
quai sol conosce chi sol in lui rinasce,
183 et sol rinasce in lui chi in suo sen dorme.

Ma torniamo alla turba che si pasce
nel secondo elemento, et l'acqua solca
186 ove più cresce et più vive et più nasce.

Hor quando in equinoctio si raddolca,

169 minante] pianeta o *R*, *R*₁ 170 ben] pien *R*, *R*₁ 177 venga] scenda *R*,
*R*₁

163 animaletto] animalecto *R* 165 o] oh *R* 176 dell'acqua] de l'acqua *R*
184 alla] ad la *R* 185 acqua] acqua *R* 187 raddolca] radolca *R*

172 et] ee *R*₁

lascivir vedi tutti, et d'amor presi
189 gir roteando in acqua hor salsa hor dolca.

Et se ' mysteri che in quei son compresi
con alta mente speculassi tutti,
192 saresti più al vostro bene accesi.

Lor colglion di Natura et Genio e fructi:
voi contra el vostro instincto et vostre leggie
195 da proprio et falso amor siete conducti.

Statute sono in ciel da Quel che regge
vostre delitie et chiare et vive fonte,
198 parate solo alla christiana gregge.

Queste non solo in valle o spiaggia o monte,
ma in acqua salsa, in un corrente rio
201 scorger potete, et 'l Sommo Bene in fronte.

Quel Motor infinito, eterno et pio
in ogni ben creato sé dipigne,
204 ch'altro non è ciò che è ch'ombra di Dio;

ma vostre luce ritrose et maligne,
curve a la terra, a cose vane et frali,
207 voltan le spalle a'llor stelle benigne:

onde arma Astrea contra di voi suoi strali.

189 salsa] fresca *R* 192 bene] leggie *R*

189 acqua] aqua *R* 190 mysteri] mysterii *R* 198 christiana] cristiana *R*
200 acqua] aqua *R*

Canto IV

D'infinito valore uno ampio seno
sparge nel mondo sue virtute et dote,
3 tal c'ogni vaso di sua gratia è pieno;

et queste ombre mortal tanto remote
dalla sua luce pendono, et da quella
6 sono illustrate quando le percuote.

Quanto scende giù giù da l'loro stella
per cui la vera idea vita impartisce,
9 tanto è ciascuna in sé più et men bella.

Qualunque grado et natura sortisce
tanto di sua biltà, che ciascuno empie
12 il disio natural, né più sitisce;

chi sé et altri, et chi sé sol riempie
di quel lume celeste et de la vita,
15 chi di fronde superne orna sua tempie.

Tutto di sopra vien, ché bench'unita
sia la virtù divina o in centro o in spera,
18 linee pur scendon quante da man dita.

Et se si muta in voi mactina et sera,
l'ordin però non lascion, non el Fato
21 che molti dicon ch'alla gente impera.

Providentia divina in quello stato
dell'angelico regno chiamar devi
24 che varia nome variando lato.

Caso et fortuna par la testa levi
in questo orbe più basso, et ponga sede
27 ov'è ingegno minor, virtù più levi.

6 illustrate] inllustrate *R* 15 sua] sue *R* 16 tutto] tucto *R* 19 mactina]
mattina *R* 27 ov'è] ove è *R*

7 giù giù] gu giù *R*

Carbon in terra, in aer fiamma diede,
et luce in sua natura il fuoco monstra
30 che in tre subiecti variâr si vede.

Un volto solo in tre spechi si monstra
simil (secondo son simili e luoghi)
33 a chi move altri, et sé immobil demonstra.

Qui Hymeneo, et qui ' funerei roghi,
di qua sormonta quel, quel cala al basso
36 onde convien che 'l cor piangendo sfoghi.

O quanto è falso il vaneggiare et casso
che fan gl'huomini qui! Ivi è la stampa
39 onde s'imprompta in cera, in legno o in saxo!

Quinci perisce quel, quell'altro campa,
quinci è 'l fren che l'un tiene et l'altro el regge,
42 ché a l'uno è ombra, a l'altro è chiara lampa.

La Somma Sapientia a ciascun legge
inevitabile è, et quel decerne
45 prima in suo libro, et in vostro poi si legge;

appresso ad sé quelle mente superne,
l'anime poi celeste, alfin le nostre,
48 ma prima lei che questo mondo cerne.

Questa ne' bruti et in quelle che per vostre
necessità son facte o fiere o herbe
51 potentia infonde ch'animal si mostre.

Quella senile età et quella imberbe
al fin conduce ognun: ché chiunque nasce

45 libro] celo *R*

33 demonstra] dimonstra *R* 38 gl'huomini] gli huomini *R* 39 s'imprompta]
si imprompta *R* 40 quell'altro] quel altro *R* 41 et l'altro] e-laltro *R*
42 a l'uno] all'uno *R* 46 appresso] apresso *R* 51 infonde] infunde *R*
53 ognun] ognium *R*

54 le luce rende a llei, mature o acerbe.

Della medesima selva altri rinasce,
rinasce et poi un altro in infinito
57 mentre che l sol nello ocean si pasce.

Hor, perché la mia barca al proprio lito
ritorni, o Musa: i' vidi un monstro fero
60 che fea de' suo compagni stran convito.

Ma Neptunno, che gnun di sé più altero
nello ondeggiante regno vuol che sia
63 un fulme traxe di lassù dove ero.

Et come adviene ad huom che lieto in via
sacra triompha, et parli tutto el mondo
66 sotto ' piè havere, et Giove lo to' via,

così vid'io sotto el fulmineo pondo
cascar costui, et le branche et la testa
69 monstrare al cielo, et poi calare al fondo;

onde la gente spaventata et moesta,
ch'un gelido tremor le vene et l'ossa
72 tenea, convertir vidi in gaudio e 'n festa.

Libera in mare et per letitia mossa
d'ogni parte venia in quella spiaggia
75 ove men fussi d'Aquilon percossa.

Ivi co' gesti par che ciascuno haggia
gratie immortal del ricevuto dono,
78 et lo scarcho del cor negli occhi raggia.

64 huom] l'huom *R*

55 della] de la *R* 59 i'] io *R* 61 gnun] gniun *R* 62 nello] ne lo *R* 65 el]
il *R* 68 cascar] caschar *R* 69 monstrare] monstrar *R* 70 moesta] mesta
R 72 e 'n] et in *R* 78 occhi] ochi *R*

67 fulmineo] fumineo *R*

Questi ch'al corso et quegli altri ch'al suono
di vaghe nymphe temprano e lor passi,
81 tutti festeggion, tutti in gioia sono.

Onde decto mi fu che in giù guardassi,
da chi non so: ben so ch'í' non fui pigro
84 per veder s'altro in questo regno fassi.

Mentre cogli ochi el mar perlustro et migro,
insula vidi andare (oh che stupore!),
87 ne' figli opposta alla pieta del tigro.

Poi vidi qual consorte il suo ardore
di propagar la spetie tutto extinse,
90 et come et da qual suon deprensa more.

Quando le luce mie più oltre spinse
il disio di veder, tal nuove belve
93 mi si monstrar, qual mai pictor dipinxé.

Non fur mai valle, o poggi, o boschi o selve
di tanta turba di fiere ripiene
96 quanta hor si scovre in mar, hor si rinselve.

Non una vidi alhor, ma più balene
ne' tempi estivi in un bel seno ascose,
99 vicino a Gade ove orca in festo viene.

Vidi in acqua volare uno in cui pose
tanto ingegno natura, che Simone
102 chiamato venne, et col venir rispose.

Orechie non ha già, ma al canto prone

79 ch'al corso] nel corso *R* 85 perlustro et migro] d'Atlante migro *R*

79 nel corso] ch'al corso *R* 82 in giù] ancor *R*, *R*₁ 85 d'Atlante migro]
perlustro et migro *R*

80 e] i *R* 95 fiere] fere *R* 100 acqua] aqua *R* 100 volare] volar *R*

90 et come et da qual suon deprensa more] *om. R*

balena

delphinus

105 ha suo virtù, human sì che el fanciullo
da Baia et da Pezuol lieva et ripone;

108 ma poi che morte un sì dolce trastullo
tolse, questo maeror lo strinse et punse
leggal chi vuol, ch'ì non saprei dedullo.

111 Al fonte Tisbe, et me a lito giunse
l'electo Fato, per non perder quello
ch'amore in vita et morte al fin coniunxe.

114 Quel che la fronte adorna d'un sì bello
corno, et sì grande che le navi speza,
vidi temendo, et monacho con ello.

monoceron

monachus

117 Vidi due forme in un che vita spreza
dell'acqua fuor, ma ne l'acqua un portento;
ogni altro abbatte: l'huom sol teme et preza.

*equus
marinus*

120 Vidi un altro nel Nil, di cui spavento
in forma di caval tanto feroce
ch'ì triemo anchor quelhor me ne ramento.

equonilus

123 Seguiva un monstro horrendo, un draco atroce
sanza ale pur, ma con horrida squama,
con forza più che con penne veloce.

draco marinus

126 Un altro apresso che 'stella' si chiama
che l' venenoso morso vince et cura,
et quel cui suo dormir dà tanta fama.

stella

*vitulus
marinus*

129 Quanto è in questo mirabil la natura,
che la vil cute sua, la pelle morta
cangia sua forma quando il mar figura!

110 perder] lasciar *R, R₁* 113 le navi] l navile *R*

105 Pezuol] Pezzuol *R* 107 maeror] meror *R* 113 speza] spezza *R*
115 spreza] sprezza *R* 116 dell'acqua] dell'aqua *R* 116 ne l'acqua] ne
l'acqua *R* 117 altro abbatte] altri abatte *R* 117 preza] prezza *R*

Vidi poi foca, et vidi perna absorta
tra l'le conche marine, et rivestirsi
132 d'un pretioso vel ch'indi si porta.

*foca perna
concha
marina*

Nel Gange vidi una belva scoprirsi
et incontra agli elephanti armar sue branche;
135 qual sia la pugna lor non porria dirsi.

platanista

Era già in parte la mia vista stanca,
quando gli ochi voltai dove l'Hesperia
138 dal siculo terren quel mar disbrancha.

Ivi non vidi mai scylla haver feria:
in acqua forte, in terra quasi imbelle,
141 famoso monstro d'esto mar d'Hiberia.

scylla

Vidi poi quel che d'aspra et dura pelle
nome sortì, et di purpura et ostro
144 veste chi impera in queste parte o in quelle;

murice

et l'altro che tingea l'acqua d'inchiostro,
et quel che finge senza squame un tondo
147 et ostrea anchor senza occhi ivi me monstro;

*sepia
orbis
ostrea*

et quei che quando si rinnuova il mondo
di presente stagion, pongono il dorso
150 et d'amanto si veston più giocondo.

*cancer
marinus*

Prima che Phoebo in tutto sia trascorso
fuor del celeste Cancro, odi consurge,
153 surge Scorpio letal quanto altro morso.

Di voltar le mie vele in me resurge
nuovo disio et ritornare al Nilo,
156 u' sue richeze et vostro mal consurge.

150 veston] cuovron *R, R₁*

137 ochi] occhi *R* 140 acqua] acqua *R* 144 parte] parti *R* 145 acqua]
acqua *R* 147 ochi] ochi *R* 148 quei] que' *R* 151 Phoebo] Phebo *R*
156 richeze] ricchezze *R*

Huomini vidi andar tutti a un filo,
parvi di corpo, ma d'ardir sì raro
159 che vincon sol con arte il cocrodilo;

cocrodilus

ma quei che contra lui non fan riparo
in cibo assumme, et poi si lagna et plora
162 et quel che li par dolce finge amaro.

O tu, e cui ochi lachrimon talhora
che ride el cor: non fingerai se mai
165 quel picciol animal tuo ventre accora.

O picciol re degli altri uccei, che vai
di siepe in siepe con tue arti, e 'nganni
168 l'horrendo monstro, et più di lui ne sai!

Non molti lustri dico, ma molti anni
non passeran che chi piangendo ride,
171 qual Sardi riderà forse suo danni!

Mentre così dicea, mio ochio vide
pure in quel fiume un gran cavallo ardito,
174 ch'un'altra vena per suo bene ancide.

Poi vidi in vari fiumi et iuxta el lito
un fiero armento non contento d'uno
177 loco, hor in terra et hor in mar nutrito.

Eravi anchor di più note qualchuno,
parte d'humana et parte brutal forma,
180 più vasto assai che in boschi o 'n selve alcuno.

Ma resti all'opra sua la mixta torma,
et noi scorga la stella al promontoro
183 che 'l mar Tyrren da Adria disforma.

171 qual] in R, R₁

160 quei] que' R 161 assumme] adsumme R 163 lachrimon] lachrymon R 164 el] il R 166 degli altri] degl'altri R 171 suo] sua R 175 vari] varii R 178 anchor] ancor R 178 qualchuno] qualcuno R 183 Tyrren] Tyrhen R

Non parve agli ochi mia più bel lavoro,
ben Theti alfin mi reservò il dilecto
186 che 'm poco spatio mi porse Peloro.

Tre figle d' Acheloo vidi in su lecto
che Calliope madre intorno al fiume
189 formò nel mezo del ceruleo pecto.

Qual melodia sopra ogni human costume
sentì' io alhora, et qual suave canto,
192 che par che per dolceza el cuor consume!

D'una la voce udi' modular tanto
che le nymphe cedien: ma Urania
195 colle sorelle la converse in pianto;

l'altra una tybia ad sì dolce harmonia
temprò, che 'nvidia n'hare' havuto Palla,
198 Euterpe sdegno, et vergogna Thalia;

la terza il volto chinando alla spalla
colla sinistra man tenea la cetra,
201 et colla dextra suona, et canta et balla.

Amor, se gli stral tuoi, la tua pharetra,
se l'arco ha in preda questa gente inerme,
204 et lei col canto sol gl'indura in petra.

Mirabil cosa allhor pareva vederme:
li animanti pennigeri et senza ale,
207 et d'ogni nation li qualche germe,

huomini et donne et d'ogni altra mortale
turba li per gioir depor l'incarcho,
210 che l'alma include et falla quanta et quale.

197 temprò] formò *R, R₁* 199 chinando] suo china *R*

189 mezo] mezzo *R* 199 terza] tertia *R* 204 gl'indura] gli indura *R*

195 la] l'ha *R₁*

213 Mentre sospendo la mia vista, al varcho
del mare Hybero apparir vidi Ulyxe,
di pensier leve et di timore scarcho.

216 Parvemi udir quando a' compagni dixè
"non dubiti ciascuno", et nelli orecchi
quanto Circe monstrò con suo man misse.

219 Circe, col fructo delle hiblee pecchi
el tuo sapere Ulyxe et con sua arte
giovane vinxe chi già vinxe e vechi.

222 Contar non ti porria in mille carte,
quando passò questo navile illeso,
quante strida per l'aer furo sparte.

225 Questa il cuor di dolor, et quella acceso
d'ira s'affligge, et quell'altra di sdegno
cui perder che morir fu maggior peso.

228 Con volto irato et senza alcun ritegno
vidi gittarsi tutte atre ne l'onde,
et già Pluton riceverle in suo regno.

231 Ma Tritone et ciascuno in cui si infonde
virtù immortal ne lo stagnante impero,
coursor lasciando le terrestre sponde.

Triton

234 Ivi era il pescator già sì leggero
che l'herba degustando fu converso,
se Naso scripse pöetando il vero.

Glaucus

237 Cymothoe et Panopea givan verso
Phorca, et Salatìa insieme et Melicerta
c'han per troppo timore il color perso.

*Cymothoe
Panopea
Phorca Salatìa
Melicerta*

212 Hybero] Hiberò *R* 217 delle hiblee pecchi] de l'iblee pechi *R*

211 sospendo] sopendo *R*

Ma quel canuto vechio par che verta
il pianto in riso, cui pria dixè Theti
240 che in tre syrene tre nymphe converta;

poi vidi a sua magion tornarsi lieti.

Protheus

Thetis

241 a] ad *R*

Canto V

Vedea già l'arator nel verde solo
la novella ombra sua, et sopra un palmo
3 Phoebos monstrarsi al nostro artico polo;

quando da Theti et la mia vista et l'almo
partia, et verso quello inane et raro
6 vapor diverte, ond'io tingo hor mio calmo.

In questo le mie luce si purgato,
gli ambasciator del cuor, ché l'intellecto
9 di picto amanto suoi pennelli ornato.

Iunon vidi gioir, et vidi il lecto
(di iacincto paria o di zaphiro)
12 u' spesso prende con Giove dilecto.

D'un nubiloso ventre, onde io sospiro,
uscir vidi uno stuol di gente negra,
15 che feria con tose ale uno empio gyro.

Senza luce era questa, et inferma et egra
havea sua mente, et benché fussi hor mesta,
18 più ch'altri si trovò già in cielo allegra.

Exemplo prenda ciascun che la testa
alza più che non dee: ché d'Aquilone
21 huopo è la spada in giù vibrando investa.

Girai quel tempio, et vidi la cagione
per che è humido et caldo, et 'l moto come
24 l'aer rinfresca, et scalda altri a ragione.

Chi puose il vacuo hare' più illustre il nome
s'esto corpo non fussi, et dire' 'l vero:

26 s'esto] se tal *R*

17 sua] la *R*, *R*₁

3 Phoebos] Phebo *R* 24 rinfresca] rinfrescha *R* 25 puose] pose *R*

27 ma e' non gustò come e' dovea tal pome.

Un moto vidi far quando era mero,
più ne sortisce poi veloci o lenti
30 secondo il mixto suo greve o leggero.

Che exempli ha qui moral! Che documenti!
Se l'alma in terra sue luce non misce,
33 reflecte sopra sé suoi lumi ardenti;

ma quando errando il camin suo smarrisce,
deforme et carcha di mixtura vana,
36 salir non può, né potendo ancho ardisce.

Vidi come l'ingegno et arte humana
ne l'aer crea, et come extende il sono
39 qual gyro in acqua gyr, che s'alontana.

Cantare in valle a guisa d'un colono
vidi Amphione, et di sue dolce note
42 finger vidi Echo il mal distincto tono.

Non qual Neptunno voi, ma con suo rote
circunda l'oceano, et sempre immoto
45 da spherica figura ha quante dote.

Parvemi il primo et poi l'ultimo potò
d'ogni animal che spira et che respira,
48 infin che tronca nostra vita Cloto.

Di quell tre parte, se ben l'ochio mira,
vidi, et la prima et l'ultima s'accende
51 di splendor et calor che Phebo inspira.

In mezo quella dove non ascende
reflexion di raggi, et sì vicina

38 ne] in *R*, *R*₁ 39 gyr] suol *R*₁

32 sue] sua *R* 34 camin] cammin *R* 39 acqua] acqua *R* 39 s'alontana]
si alontana *R* 43 suo] sue *R* 52 mezo] mezzo *R*

54 al sol non è che scaldi le sue bende.

Gelida è adunque, et in el suo sen reclina
quella turba infelice che dal cielo
57 cadde contraria alla bontà divina.

Quivi e Giganti fabricon lor telo,
ivi loro armi; ivi è l'esca e 'l fucile
60 tuo, Vulcano, et del re del vostro hostelo.

L'aerie impressioni in quello ovile
tutte si crean, turbine et tempesta
63 che fanno in vari tempi hor caro hor vile;

fulguri spesso et tuon si fanno in questa
sublime regione, grandine et neve,
66 turbida pioggia et ciò che l'aer più infesta.

Ivi, come in suo loco si riceve
quel vapor che in crinita fiamma acceso
69 segue del suo pianeto el corso leve,

ivi si vede in fulgido arco exteso
talhor quel cerchio che voi chiamate 'iri',
72 fra leve nube pendulo et sospeso.

Èolo par che con Giunon s'adiri,
et spinga e venti fuor del cavo speco
75 sì che 'l mar frema et Pluton ne sospiri.

«Hor veggio la ruina», dicea meco,
«de l'universo, et confonder la vista,
78 ché vari obiecti la distraggon seco!».

Nulla mi par che fermo ivi consista,

75 Pluton] Pluto *R*

59 armi] arme *R* 63 vari] varii *R* 63 caro] charo *R* 74 spinga] spingha
R 77 de l'universo] dell'universo *R* 78 vari] varii *R* 78 distraggon]
distraggon *R*

68 vapor] vapapor *R*

in grembo all'Äuror morte empia ascosa
81 et pruina et rugiada insieme mixta.

Chi mai potrebbe in numerosa prosa
chiuder sì varie cose, in un momento
84 et nubile et sereno, et ghiaccio et rosa?

E pennuti animal che 'l pavimento
dell'aereo solo solcar vedeo
87 hor d'oro mi parien, et hor d'argento.

Levarmi da lor vista i' non poteo,
né l'orechio ritrar da e dolci versi,
90 dolci da modularsi al suon di Orpheo.

Ciascun volea di sua biltà valersi,
ciascun s'appaga, et ciascun in sue cove
93 quanto pate Natura immortal fersi.

Et inanzi agli altri va l'usel di Giove;
èvi d'Arabia un frale et picciol verme
96 che 'l nido porta co' suo artigli altrove:

aquila
phenix

le paterne reliquie nude et herme
al sol ne porge con sue ale accese,
99 acciò che di suo morte el figliuol germe.

Ivi era quel che 'l vivo carbon prese
col beccho, et l'altro che in tutela ha Iuno
102 tien con cento occhi in gyr sue penne extese.

incendiaria
pavo

Sei vidi poi et altrettanti ch'uno
de' duo fratei sortì, onde altri geme,
105 et quel ch'Apollò fè di biancho bruno.

vultures
corvus

Vidi colei cui suo peccato preme
del purpureo crino, onde ne langue

scylla aves

84 nubile] nubil *R* 88 i'] io *R* 89 né l'orechio] né-llo orecchio *R* 90 di]
d' *R* 96 suo] suoi *R* 97 reliquie] relliquie *R* 99 el] il *R* 99 figliuol]
figliol *R* 101 beccho] becco *R* 107 crino] crine *R*

108 il padre Niso per lo ingrato seme.

Vidi altri in Troia che col proprio sangue
l'ombra purgavon del fraterno rogo,
111 nel quinto cerchio del volubile angue.

memnonides

Pico, non vedi che truova luogo
l'amante Circe, che già sottomette
114 te e' compagni al volatile giogo?

O regio augurio, o di Ciprigna decte
caste colombe! Et tu, a cui rebelle
117 Dedalo fu per tue virtute electe!

columbe

perdix

Dodici cygni poi Vener tra quelle
monstra a Enea, et seguon con tai voce
120 Phetonte morto come il sol le stelle.

cigni

Et que' a cui più l'altrui vita nuoce
che a sé la sua, del proprio sangue e nati
123 suoi in Egypto pascea sopra una croce.

pellicanus

In Puglia que' che si monstrar sì grati
a Diomede vidi, onde in sua morte
126 per pianger furo in albi uccei cangiati.

*Diomedee
aves*

Vidi in su l'olmo chiamar la consorte
la mesta tortorella, et con gemente
129 note far voto di vedovil sorte.

turtur

Chi contempla di voi questa vil gente
sanza ragion, ma da ragione indocta,
132 (ch'è sanza errore et è seconda mente),

108 per lo] de l' R

108 de l'] per l' R 119 seguon] piangon R, R₁ 119 tai] sue, lor R; loro,
sue R₁ 120 morto] in aer R, R₁ 120 come il sol] qual in ciel R, R₁

111 volubile] volubil R 118 cygni] cigni R 123 suoi] suo R 125 sua]
suo R

dopo il primo non fia mai più conducta
da Hymeneo alle seconde tede,
135 né mai con l'altre gir vedra'la in frocta.

Mentre che l'ochio acerba pugna vede
di nove figlie già converse in pice,
138 «quanto è saggio», dicea, «chi Apollo crede!».

Dal cielo scese già come si dice
«*te ipsum nosce*», «fa' che tu conosca
141 te stesso, et sarai in terra et in ciel felice!».

Ma per la ambition che l'alma attosca
così par che ciascun quaggiù vaneggi,
144 che né sé né sue forze riconosca.

Ben fur contra di voi giuste le leggi,
o Pieride vane, et 'l troppo ardire
147 mutar nome vi fè, et mutar greggi.

In stipe ardente misero perire
te vidi, Meleagro, et per tuo fato
150 le tue sorelle altra forma sortire.

Del civil cener tuo poi fu pacato
Enea contra di te, Ardea, et Turno;
153 nacque uno uccel dalla città nomato.

Alcyone vien, che 'l regno di Saturno
per septe giorni sembra, quando il nido
156 di verno pone, e 'l mar diventa eburno.

Anchor l'hora verrà ch'al nostro lido
Alcyone porrà il tempio per sempre,
159 u' pace eterna fia, u' regno fido.

153 nacque] vidi *R*, *R*₁

142 attosca] atosca *R* 143 quaggiù] qua giù *R* 143 vaneggi] vanegi
R 144 sue] suo *R* 153 uccel] ucel *R* 153 città] cictà *R* 156 e] et *R*
157 anchor] ancor *R* 158 il] 'l *R*

154 Alcyone] Alcynoe *R*₁

Quando ciò fia non so, ma par si stembre
il cuore et l'alma di vederlo presto,
162 et già mi par ch'acciò l'organ si tempre.

Altri ne vidi poi tra Abido et Sesto
cangiar la voce hor di state hor di verno,
165 et la forma e 'l colore hor lieto hor mesto;

et quei cui rode sempre vermo interno
d'insidiosa preda co' suo artigli,
168 exemplo d'avaritia al mondo dierno.

Vidi l'aer solcare et far vermigli
gli adunchi piè nell'altrui sangue in caccia
171 a alcun su in ciel, se advien che preda pigli.

*accipiter
coredulus*

Altri conobbi al canto, altri a la faccia
che lieti givon, co' piedi et col rostro
174 in aer sempre seguendo lor traccia.

Ma gli altri me' formati al gusto vostro
Phebo saluton con voce suave,
177 con lingua prompti a l'idioma nostro.

Et innanzi que' ch'a Cesare dixè "Ave!" ,
chi con la voce et chi con tese penne
180 deston colei che del giorno ha le chiave.

psitacus

Et voi, la cui salute di ciel venne
con lingua muta et con sinistro aspecto,
183 drizate a Cerber, miseri, le antenne!

Levate gli ochi et vedete il prospecto
del ciel, creato sol per l'humano uso,
186 dell'alme vostre un sacro tempio electo!

166 vermo] un verme *R*

176 saluton] salutan *R* 178 innanzi] inanzi *R* 183 drizate] drizzate *R*

184 ochi] occhi *R* 186 dell'alme] de l'alme *R*

Per questo guarda il volto vostro in suso,
non ad la terra sì come le fiere,
189 né altro in man di voi Cloto ha che 'l fuso.

Piovon le gratie di lassù a schiere,
piovon certo a ogn' hora, o mente ingrata,
192 o cor che fingi il tuo ben non vedere!

Volgi, o misero, gli ochi interni, et guata
questo uccel, quella fera, et con che saggio
195 stil corra al fine ad che Dio l'ha creata!

Tu sol, quantunche da celeste raggio
scorto, ne offendi ogn' hor la tua cagione,
198 et non degni pur dire "offeso t'aggio!".

Ma lei che gli acti human nota et ripone
nel libro della vita farà fede
201 al gran dì che pietà sol, non ragione

alla nostra salute si richiede.

192 il] el *R*

Canto VI

Uscìa sì racto il sol di raggi cinto
del consüeto albergo ad l'alto polo,
3 come leve quadrel da corda spinto;

havien già preso e suo destrieri il volo,
anhelanti trahendo el sacro lume
6 che 'sol' si dice perché al mondo è solo;

quando io mi volsi, et vidi in quel volume
(di Giunon dico) alcun con dolce note
9 pean cantare, et salutar quel nume.

Vidi et altri aspectar ch'a gente ignote
el luminoso carro giù calassi,
12 et fessi via al mar con le sue rote;

et vidi ad altri raddoppiare e passi
con remigio delle ale et far gran forza
15 di solcar questo cielo, onde son lassi.

Quando Phoebro di porre Scorpio sforza
il suo veneno, alhor l'aria inclemente
18 fugon, u' Perseo il cielo irato amorza.

Poi quando troppo ardor per lor si sente
tornano ad sua amagione in festa et in calma:
21 hor chi direbbe in lor non fussi mente?

Non come forma dico, bench'un'alma
le loro intelligentie circunscribe
24 tal che saggie sopportan mortal salma:

un raggio scende et nel lor pecto scrive
qual sia la vita loro, et come herede
27 acquistin per servarsi in morte vive.

1 cinto] cinto *R* 15 cielo] celo *R* 16 Phoebro] Phebo *R* 20 tornano]
tornono *R* 20 amagione] magione *R* 24 saggie] sagge *R* 27 acquistin]
acquistin *R*

Ad te, calandra, omai mie canto riede,
mie canto no, ma incomposti carmi:
30 il canto è 'l tuo, et l'opra ne fa fede.

calandra

Piacciati insieme con alauda aitarmi
et con tuo voce accompagnar mio verso,
33 ond'io possa anchor con voi elevarmi.

alauda

Ché se a quel suono ond'io cantando verso
tenor facessi la vostra armonia,
36 non fora alla materia sua diverso.

Hor se m'aiuti, libera poi sia
dalle man de' tyranni, et alla luce
39 vivi gioiosa in selve, in campi, in via;

et se non, Progne sia mia guida et duce,
mia guida et duce Achanti et Philomena
42 che Venere al venir col canto induce.

*Progne
hirundo
Achantes
carduelis
Philomena
lucina*

Non è, Phoebo, la tua più larga vena,
né delle dive tue, che di costei,
45 di tanta melodia sua voce è piena.

Se tenor fai a' dolci versi miei
un tempio ti porrò di verde herbeta,
48 et in grembo d'Uranìa e tuo trophei.

Quanto più di por fren la man s'affretta
a questo troppo vago mio corsiero,
51 più vien lascivo et meno el morso aspecta.

33 ond'io possa anchor con voi elevarmi] non certo teco; io cedo: eccoti l'arme *R* 34 Ché se a quel suono ond'io cantando verso] ché se quel suon che poetando hor verso *R* 35 tenor facessi la vostra armonia] dal sorto stile ad la vostra armonia *R* 36 non fora alla materia sua diverso] giugner potessi: ah quanto saria terso *R*

28 mie] mio *R* 32 tuo] tua *R* 32 mio] mie *R* 38 dalle] da le *R*
43 Phoebo] Phebo *R* 49 s'affretta] si affrecta *R*

33 con voi] i' con voi *R*₁

33 con voi] i' con voi *R*

Vo dunque secondando, et pel sentiero
a poco a poco tempero l'orgoglio
54 che a tempo spero fia grave et severo.

Et se invan troppo la mia penna il foglio
verga, il richiede forse il tempo et loco,
57 ché hor più non teme mia barchetta scoglio.

Pariemi già che di questa opra poco
restassi, et ecco varie turbe et liete
60 venir con ochio acuto et canto rocho.

Et innanzi agli altri si vedea Aliete,
Aliete, che ' figli oppone al sole
63 come e tuoi tu all'ombra oppon di Lethe.

Alietes

Vediesi quel che l'aer seren cole
con rosse penne et lunga coda, raro
66 monstrarsi fuor che in diminuta prole.

*aeriophilon
qui est Elion*

Et quelli anchor che 'l Capitolio servaro
per lo advento de' Galli, a schier volando
69 hora Aquilone havien, hor Haustro charo.

anseres

Che pena merti et tu, che sì nephando
sceler commetti di maiestà lesa,
72 ver' la regina le tue branche armando?

gyrfalco

Ma quella garulecta, vilipesa
dagli altri uccei se di lor penne veste,
75 l'aquila assale et duolsi de l'impresa.

cornix

Un'altra vidi, che l'aer riveste
di sublime bellezza et tal decore
78 che liete rende le pupile meste;

avis paradisi

60 rocho] roco *R* 61 innanzi] inanzi *R* 68 lo advento] l'advento *R*
69 hora Aquilone] hor Aquilon *R* 69 Haustro] Austro *R* 71 commetti]
commecti *R* 77 bellezza] bellezza *R*

di paradiso è decta: ogni colore
riluce in quella, et sì pia et suave
81 voce ha, che par che al ciel rapisca el core.

Vidi - né so già come - in certe cave
di questo o di quel legno in mar percosso
84 un negro uccel che par arbor di nave.

barliate

Carche di piume havea le spalle e 'l dosso
quel che gemendo tristo augurio porta,
87 onde a fuggir suo aspecto ero già mosso,

bubo

quando un candido ucel in regia porta
a quel la fronte, a questa dà le spalle:
90 onde quel vive, et questa cade morta.

caladrius

Vidi ristrecti andar molti in un calle
et di nuova stagion portar insegna,
93 exitio d'i serpenti in poggi et in valle:

ciconie

onde in Thesaglia quanto honor ritegna
questo animal il sa chi quello uccide,
96 cui pena capital l'excesso insegna.

Un chiaro specchio di pietà si vide
nutrir l'età longeva de' parenti,
99 vero coniugio et legge sancte et fide.

O voi, che ' padri che fur già presenti
duo volte al corso del più tardo gyro
102 gittate giù da ripe alte et repentì!

Et voi, le qual - se ben discerno et miro -
disciolte siate dal venereo cesto,
105 fuggite come lor tanto martyro!

81 el] il *R* 84 uccel] ucel *R* 85 e] et *R* 93 d'i] de' *R* 94 Thesaglia]
Thessalia *R* 97 specchio] spechio *R* 99 legge] leggie *R*

82 certe] certa *R*₁

Vidi in Arabia, in cynamo intertexto,
uno sperico nido, et intorno a quello
108 un celeste uccelletto hor lieto hor mesto. *cynomolgus*

Vidi d'Ortigia venir uno uccello
pascere hellebro et patire il caduco,
111 l'aer mutare et variar hostello. *coturnix*

Vidi ben mille poi stretti in un buco
di forma parvi et di magnalme imprese,
114 Tydeo volante et non ignavo fuco. *rex avium minima*

Cicade udi' al canto estivo accese,
nate di sputo di quel che suo spoglia
117 depose il verno, et di state riprese. *cicade cuculo*

Vidi tra duo falconi haver gran doglia
Ardea in mezzo, et l'un di sopra batte,
120 l'altro di sotto di vita la spoglia. *falco Ardea*

Ithi in sul vespro le tese ale sbatte
et 'l nimico fuggendo el capo asconde,
123 et del già perso honor Bacho combatte. *fasianus ficedula*

Bacho et Pomona tra le verde fronde
del Pierio mio, mio solo paterno,
126 pascion l'uccelli onde quel par che abonde.

Baccho, e tuo fructi allhor poco ti ferno,
ché nomato fu sol dal dolce pome
129 onde prima s'aperse a noi lo Inferno.

Quel che 'l giorno denuntia et monstra come
l'hore distingue, et da mattina canta *gallus*

126 pascion l'uccelli onde quel par che abonde] pasturan quelli onde lui pare
che abondi *R* 128 sol] quel *R, R₁*

108 uccelletto] uccollecto *R* 111 aer] aere *R* 117 depose] dipose *R*
119 batte] bacte *R* 120 sotto] socto *R* 121 ale] alie *R* 121 sbatte]
sbacte *R* 122 nimico] nemico *R* 122 el] il *R* 123 combatte] combacte
R 124 tra le] tra-lle *R* 127 Baccho] Bacho *R* 129 s'aperse] si aperse *R*
130 monstra] mostra *R* 131 mattina] mactina *R*

132 più chiaro assai che quando muta el nome.

Tra molta simil gente un che si vanta
regger l'armento suo con tale instincto
135 che l'un piè in aria, et l'altro in terra pianta.

grus

Huom non so s'io mi vidi o vero o fincto:
virginil faccia si scoperse allunge,
138 pallido monstro d'human sangue tincto;

harpia

poi, quando a l'acqua el suo volto coniunge,
l'imagin guarda, et parli esser sì bella
141 che d'haver morto l'huom troppo li punge.

Vidi tornar victoriosa quella
che voi 'ibi' chiamate in Ethìopia,
144 triumpho d'i serpenti, et dio s'apella.

ibis

Non vidi in mare ocean tanta inopia
di viva voce in quel picciol soggiorno,
147 quanto hor di varie voce uno haver copia.

chiches

Vidi di più color quell'altro adorno,
di pieta specchio, ch'a suo padre chiude
150 li ochi già morto, et poi l'asconde al giorno.

*merope vel
gaulus*

La merulecta vidi come allude
con nove note al musico inventore
153 di state, et l'verno sua voce richiude.

merula

O Arne parricida, lo splendore
anchor ritien del mal ricevuto oro,
156 et quello occulti per coprir l'errore.

monedula

Se non che la mia Musa altro lavoro

132 chiaro] lieve *R*

132 lieve] chiaro *R* 144 dio s'apella] in cielo stella *R, R₁*

132 el] il *R* 136 s'io] s'i' *R* 139 acqua] acqua *R* 141 haver] aver *R*
149 specchio] spechio *R* 153 sua] suo *R* 155 anchor] ancor *R*

159 ha in suo disegno, o scelerata sete,
farebbe forse qui qualche dimoro!

Ché questo monstro tanto al mondo fete,
a Dio, al cielo, agl'huomini et a' bruti,
162 quanto in Tantalo et Mida anchor vedete.

O cieca gente, che gli altrui tributi
nel centro ascondi: ascondi et te con elli,
165 poi che loro uso a tuo danno rifiuti!

Battendo in mare e suo pennuti velli,
Esaco fugge inclinando alla riva,
168 ché ' venti sente già farsi rebelli.

*Esacus
mergus*

Nictimen vidi a Athene, che fu priva
della luce divina, et el suo peccato
171 scherno li fa quando dove altri arriva.

noctua

Lamentar Thereo udi', et Otho a-llato
emulo et parassito; ognun fuggia:
174 chi lo persegue, et chi li dà commiato.

*Thereus
upupa Othus
asio assiulo*

In Ethiopia vidi, che mai pria
visto l'havea, qual di Bellorophonte
177 un pennuto caval di sangue uscia.

Pegasus

Gorgonis

Altri hora in terra et hora in cupo fonte
con un piè lato solo, et l'altro fesso,
180 anate in acqua par, perdice in monte.

Porphirio

Già le virgilie a' nostri capi appresso
rotavon, quando asconder le sue vuova
183 vidi uno uccello, et abandonarle spesso;

structio

177 caval] dextrier *R*

161 agl'huomini] agli huomini *R* 163 gli] li *R* 166 battendo] bactendo *R*
170 el] ' *R* 180 acqua] aqua *R* 181 appresso] apresso *R* 182 asconder]
absconder *R*

172 udi'] vidi *R*₁

168 sente già farsi] fare sente *R*

ma l calor di quel ciel temprato cova
così quelle perse, che ben supplisce
186 in luogo della madre, anzi più giova.

Vidi colei che una tela ordisce
ove poi insieme col fratel rimane,
189 sì che a sé et a lui morte sortisce.

tordela

Stancho già di mirar gente sì strane
di corna et rostri et varie penne armate,
192 quanto le luce mie givan lontane,

quinci ad Hybla mi volsi: o qual cittate
è che le leggi sue formi et conservi
195 come quelle onde son sue spiagge ornate?

apes

O popol cieco, o huomini protervi!
Se non vi muove el ciel, le pecchie almeno
198 mostron quai sien del ben viver e nervi!

La clementia del re di virtù pieno,
l'obedientia lor, l'ingegno et vita,
201 l'arte et l'amor vi sien regola et freno;

il dolce fructo loro ancor v'invita
a còrre e fiori et produr tali effecti
204 che l'alma voli al fin di sua partita,

u' molti son vocati, et pochi electi.

188 poi] lei *R*

202 v'invita] c'invita *R, R₁*

185 supplisce] suplisce *R* 192 luce mie] luci mia *R* 197 pecchie] pechie
R

203 fiori] fuori *R₁*

194 è] et *R* 195 spiagge] spigge *R*

Canto VII

Havea già el subbio di sua tela avvolto
la prima figlia del fecondo giorno,
3 quando fu l'ochio al quarto globo vòlto.

«Paremi ben haver facto soggiorno
più che non lice; hor convien ch'ì' rivolga
6 li spirti», dixi, «et qui li giri intorno».

Questo mi par che tutto l'orbe avolga
dello stellante celo, et che circundi
9 il corpo trasparente, et in sé l'involga.

Giove mi par che in quel sua imago infundi;
vive in sé puro, né ha materia esterna
12 et di luce et calore in altri abundi.

In sé non luce, in sé non arde, alterna
vice non ha, anzi sempre in un modo
15 sua forma vive, semplice et eterna.

Questo è di nostra vita un fermo chiodo,
et tanto ha di vigore et sì activo
18 che più nature lega in un bel nodo.

Luce ne' mixti, et in sé di luce è privo;
tutto comprende, et da nullo è compreso,
21 per cui diventa il mortal corpo vivo.

Ben si compone, et negli altri è disteso
in tal proportiõn che chi la vede
24 d'infinito stupore ha 'l core apreso.

Quella Achademia che più dentro vede

11 vive] viva *R* 15 vive] vige *R*, *R*₁

8 dello] de lo *R* 9 trasparente] transparente *R* 10 sua imago] suo im-
mago *R* 20 comprende] comprehende *R*

21 il] in *R*₁

sexquialtera, cerne in tutti gli orbi
27 qual dal capo discorre infino al piede.

Ma a cotal vista son gli ochi mia orbi,
et l'orechio al cadere uso del Nilo
30 par che non senta, et gli altri sensi amorbi.

Questa è materia da più alto stilo,
et non dal mio, ché in tal labyrintho
33 ritrovar non saprei la via nel filo.

Vidil senza color, vidil dipincto
di più maniere in questo mio prospecto,
36 secondo la materia in ch'egli è tincto:

però è Vesta et Giove et Vulcan decto,
Pallade anchora et più nomi sortisce
39 sì come varia in sua mixtura effecto.

Quella parte superna mai si misce,
ma quando un corpo ben disposto et leve
42 se li fa incontro, col suo ardor rapisce.

Questo ampio cerchio comparato è breve,
è breve, dico, comparato al cielo
45 che ogn'altro corpo in sé chiude et riceve.

Questo è l'ardente muro et questo è il velo
che le cose quaggiù cinge et raffrena,
48 sì che in sé convertille ha giusto zelo.

Et forse fia un dì sua voglia piena
io dico forse, ché l'humano ingegno
51 pinge sovente e suo disegni in rena.

In questo si farà ben più d'un segno
dell'advento finale et di quel'hora

38 anchora] ancora *R* 45 ogn'altro] ogni altro *R* 53 dell'advento] de
l'advento *R* 53 finale] final *R* 53 quel'hora] quel'ora *R*

51 suo disegni] suoi disegno *R*

54 ch'a molti chiude et a pochi apre 'l regno.

Quanto spavento ho io quando talhora
al moto penso, et veggio che infinito
57 dura, et durando ogni cosa devora!

Se Quel che gira tal rota col dito
fermassi pure un puncto, oh che ruina
60 trarrebbe seco questo infimo sito!

Questa a l'ultima spera è più vicina
che moto porge, senso, anima et vita
63 a quei che come Anteo la terra affina.

Ivi l'artefice è, qui son le dita
et qui il pennel che pinge ciò ch'è scripto
66 nel primo ciel, ch'a tal opra l'invita.

Et quel cerchio che vedi circunscripto
da tanti lumi, ben parria di lacte
69 se 'l sol con quel non l'havessi depicto.

Vedilo scender giù quando combatte
con l'hoste suo, et come in aer puro
72 l'ombra del cielo in suo volto ribacte.

In ciel son cinque, et cinque se ben curo
cerchi riveggio in lui a quei conformi,
75 chi di color più chiaro, et chi più obscuro.

Ma desta un po' l'ingegno, tu che dormi
ne l'ombra della morte, et vedi come
78 impresse Dio in questo le sue ormi!

Qui non posso io spiegar le sacre chiome
del Paraclito Spirto, ma 'l suo amore

58 rota] rote *R* 59 pure] pur *R* 63 Anteo] Antheo *R* 70 combatte]
combacte *R* 71 con l'hoste] col hoste *R* 75 obscuro] oscuro *R* 78 Dio]
Idio *R*

59 oh] bh *R*₁ 69 se 'l sol] se sol *R*₁

81 intender ti farà quelle idiome.

Vidi poi ben come temprà l'humore
et l'humor quello, come sopra ' cieli
84 frena il cristallo et lo stellato ardore.

Guardando in giù mi si arricciar gli peli:
ch'í vidi uno animal parvo di forma
87 che in vivo foco par s'asconda et celi.

Quel principio che in sé tutto riforma
quando a tutto s'adiunge, un picciol verme
90 di sua natura contro ad sé difforma;

ché se non furo apien mie luce inferme
non vive solo in quel, ma quello spegne
93 tanto ha virtù dal suo nativo germe.

Ma le parte supreme son più degne:
ivi sedea, onde e celesti spirti
96 lor corpo veston non già pigro o segne.

Nuntii divengon ne' terrestri sirti,
in delitie del mondo sì fallace
99 che l'angue asconde ne' cyprigni myrti,

lì dove il tempo con dente mordace
nulla consuma: oh quanto vedea meglio,
102 et quanto era mia mente più capace!

Onde allhor forte l'intellecto sveglio
et apro il tempio suo, u' sono ascose
105 le gioie infuse dal pregiato specchio.

In lui quel primo et vero ben già pose

93 tanto] tanta *R*

96 lor] d'un *R*, *R*₁

85 gli] li *R* 90 di] da *R* 92 solo] sol *R* 103 allhor] alhor *R*

104 tempio] tempo *R*₁

tanta ricchezza del thesoro eterno
108 quanta in principio sua mente dispose.

Ma Lethe l'ombrò poi, sì ch'ì non cerno
s'ivi non raggia quella luce agente
111 che lume porga al mio vedere interno.

Ivi l'imagin pria: hor v'è presente
la luce che mi monstra quel mai vidi
114 fin che s'unissi l'una et l'altra mente.

Vedes'tu mai, lector, dagli altri nidi
parvo uccollecto già prendere il volo
117 di ramo in ramo, ove alcun ben lo guidi?

Simile et io in quello ignito polo
con chiara vista hor l'uno hor l'altro giro
120 vo rimirando tutto a suolo a suolo:

ì non dico lassù, nel cielo Empyro,
ma nel regno mortal per quelle scale
123 u' caddon molti perché troppo ardiro.

Allhor conobbi ben l'error di Thale
et del vecchio poeta et di sua secta:
126 ma spesso cade chi troppo alto sale.

Vidi poi quanto Heraclito dilecta
solo un principio, et quanto suda invano,
129 et come il raro et il denso a quel commetta.

Un principio anchor voi, ma più lontano,
Parmenide et Melisso, immobile ente
132 ponesti, et il mobil quel pose Vulcano.

108 in] a R

108 a] in R 118 ignito] acceso, focoso R

107 ricchezza] ricchezza R 116 prendere] prender R 121 ì'] io R

122 scale] schale R 124 allhor] allor R 125 vecchio] vechio R

125 sua] suo R 129 il] † R₁ 129 a quel commetta] in quel commecta R

130 anchor] ancor R 132 il] el R

ignis

Quanto invano argomenta nostra mente!
Tanta philosophia che 'l mondo cole
135 a chi poco giovò, a chi niente.

Diogen vidi abbagliar come al sole
noctua, il giorno che con humil penna
138 d'aer compose la mondana mole.

Non un, non dua, non tre come altri accenna
furo e principii, o amicitia o lite
141 ove tuo strale, Empedocle, si spenna.

Et tu più ch'altri, Anaxagora, Dite!,
che infiniti elementi esser descrivi:
144 come esser posson qui cose infinite?

Ov'è tanto gioir che tu poni ivi?
U' sono e tuoi intermundii, ove e tripudii
147 che fan lasciviendo e vostri divi?

Di celeste harmonia solo e preludii
degustar non potesti: ché per certo
150 van fu l'ingegno tuo, il saper, li studii.

Così adviene a chi è poco experto:
salendo in alto spesso in loco arriva
153 u' l'erta è dubia, e 'l precipitio è certo.

Et è sì, Epicur, tua mente priva
d'ogni ragion, che d'athomi et inane
156 constare el mondo sol col senso scriva.

Quante difficoltà mi furon piane
in uno sguardo sol, che avanti mai
159 non furon note a nostre mente humane!

152 in] *om. R*

136 abbagliar] abagliar *R* 147 lasciviendo] lascivendo *R* 148 harmonia]
armonia *R* 151 adviene] advien *R* 156 el] il *R*

Democrito conobbi et altri assai
con Lëucippo in tal tenebre involti
162 che di lor sorridendo oltre passai.

I' vidi quel che par che ogn'huomo ascolti,
genio della natura: è quasi un centro
165 ove quella ha tanti secreti accolti;

ma el suo maestro penetrò più dentro
nella mente divina, ove una idea
168 pose, che 'l mondo forma et ciò che è dentro.

Quella musa platonica ascendea
con alie tese ad quel felice parco
171 che l'Egyptio et l'Hebreo più non scorgea.

Quanto con l'ochio mio più oltre varco
tanto si scuopre più l'arte di questo
174 che fu del suo thesoro a nessun parco.

Vidi in che modo quel globo indigesto
et quella informe selva si distinxe,
177 ciascuno al luogo suo nel giorno sexto.

Vidi perché el suo Factor restrinxe
la natura più grave un puncto in mezo,
180 et come la più leve in alto spinxe;

et s'altro corpo non fussi di mezo,
o vacuo si daria, o tutto ardendo
183 in terra non saria più ombra o rezo.

Et se in piana figura discorrendo
un mezo sol richiede il gëometra,

170 quel felice] sì felice *R*

170 sì felice] quel felice *R*

163 i'] io *R* 173 scuopre] scopre *R* 177 ciascuno] ciascun *R* 179 mezo]
mezzo *R* 180 spinxe] spinse *R* 181 mezo] mezzo *R* 183 rezo] rezzo *R*
185 mezo] mezzo *R*

186 duo ne ricerca il corpo intero essendo.

Tra la più alta et la più bassa pietra
d'esto opificio, duo vidi interporsi,
189 ché tanti il fabro dal Signor ne impetra:

l'acqua et la terra in tal modo comporsi,
et l'aria il fuoco in tal ragione attinge
192 che nulla all'opra può levarsi o porsi.

In tal proportion l'una continge
la qualità dell'altro, che Tymeo
195 il ver ne scrive, et altri il falso finge.

Hor se la lyra tua havessi, Orptheo,
canterei come et gli elementi et il mondo
198 di termino et infinito el Signor feo.

In numero creò, misura et pondo
tempio sì bel, che tre persone sembra:
201 nume divin, mirabile et profondo.

Et se in scudo di Palla lo rassembra
Phidia scultor con sì mirabil arte,
204 et Dio in questo sua bontà rimmebra.

O Signor, ben volesti farci parte
della pieta infinita che ti mosse
207 a crear quel per noi che da te parte.

Come non furon le tue guance rosse
o tu che mordi sempre, o imprompto Momo?
210 Ben Demïurgo poi tue chiome scosse!

Ma non fusti però mai tanto domo
che la fibbia di Vener non dannassi,
213 quale ella sia, tu che se' men ch'uno huomo!

190 acqua] acqua *R* 192 levarsi] levarse *R* 194 dell'altro] de l'altro *R*
197 il] ¹ *R*

Parveti forse che 'l Factore errassi
creando e ciei con sì varia mixtura
216 e 'l mondo tutto, acciò che a noi el donassi?

Di vari corpi vedi una natura,
di varie voce una harmonia redunda,
219 di più color si forma una pictura;

concordia in pugna discordante abunda
di tanta melodia, che chi la intende
222 mestier non è che 'l cielo altro l'infunda.

Diapente ivi risuona, et tanto extende
il canto suo, che nessun l'ode bene
225 se pria a sua madre la veste non rende

che in cieco carcer l'alma sorda tiene.

217 vari] varii *R* 221 intende] 'ntende *R*

220 abunda] abonda *R*₁ 222 infunda] infonda *R*₁

Canto VIII

Poscia che risguardando el sacro templo
lustrai cogli occhi il suo celeste ornato,
3 onde stupisco anchor quando io el contemplo,

vidi in ciascun suo cerchio un stuolo alato
di varie mente: ivi eron semidei,
6 angeli qui, heroi dall'altro lato.

Demoni vidi anchora, ond'io teme
di loro aspecti, e 'n sì diverse gente
9 parte buon mi parieno, et parte rei:

chi lume porge et chi spegne sovente
al genio humano, et chi di quello ascende
12 nel sen purgato d'herõica mente.

Mentre che l'ochio ben suo raggio intende,
vidi in lista toscana, anzi un de' nostri,
15 salire onde altri non volendo scende.

Indi sguardando in questi terren chiostri
rinnovar vidi il don di que' due fratri
18 qual Pandora mi par nel corpo monstri:

come nel secol di que' primi patri
anzi che l'huom gustassi de' duo vasi
21 che lieto l'uno et l'altro vi fa atri,

così hor nel concilio u' tutti e casi,
et divini et human, Giove consiglia
24 gli habitator della celeste basi.

3 onde] ond'io *R*

18 qual] che *R*

2 cogli] con gli *R* 2 il] el *R* 6 dall'altro] da l'altro *R* 7 anchora] ancor
R 7 ond'io] onde io *R* 8 e'n] et in *R* 15 salire onde altri] salir ond'altri
R 17 due] duo *R*

18 Pandora] Pandera *R*₁

Prometheo, che più vede et più simiglia
natural providentia, fu preposto
27 a formar chi guidassi esta famiglia.

Dato non fu questo uficio sì tosto
che 'l fratello invidioso agli animanti
30 donò quel ch'era già per voi disposto:

arme, instrumenti, suon, veste, arte et canti,
dote infinite che 'l fratel maggiore
33 già havea promesso all'huom poco davanti.

Felice inganno fu, felice errore,
felice ingiuria che l'humana prole
36 l'altrui fallir promesse a tanto honore.

Un giusto sdegno fè che nostra mole,
composta già da llui in dupla misura,
39 Prometheo volse co' suo prieghi al sole:

«Non è più questa mia, ma sia tua cura»,
dixe, «ché tolto m'è suto il thesoro
42 già destinato a l'humana natura.

Non dico tolto m'è argento et oro,
vili excrementi che la terra asconde,
45 ma le riccheze del superno choro!

Più lieve assai che le pampinee fronde
fie sua età, et merta di Sibylla
48 vincer l'harene, et vincer del mar l'onde.

In corvi et in cornice si distilla
questa vita longeva di tanti anni
51 che sol l'octavo ciel può dipartilla.

37 nostra] vostra *R*

27 guidassi esta] reggessi tua *R*

28 uficio] officio *R* 39 prieghi] preghi *R* 45 riccheze] ricchezze *R*

47 Sibylla] Sybilla *R*

Aquila vedi, et lynce par che inganni
ogn'altra vista, et vedi farsi ricchi
54 molti animal degli altrui furti et danni.

Quale aura è che ' vostri orecchi pichi
sì lievemente, che non pria uno apro
57 senta, et a quella il suo dilecto apichi?

Ma quando più la via al mio corso apro
veggio il vulture havere et veggio il cane
60 odor più che virtù in celeste capro.

Quanto è eccellente el gusto in quelle strane
pontice bestie, et nell'aragne il tacto!
63 Al cervio corridor che vie son piane!

Che voglio più contar? Dirò in un tracto:
di quel volesti all'huom facessi un dono;
66 questo usurpando a vil gente l'ha facto».

Un popol non vedesti tanto pronò
s'a-cconsigliare in grave caso mai
69 la patria il chiama il suo publico sono,

quanto fur presti quelli ardenti rai
del celebre consesso di que' lumi
72 che da sé splendon, più da Giove assai.

Quivi par ben che ciascun si consumi,
che giusta pena il fallir accompagni
75 insino al centro de' tartarei fiumi.

Poi dixè Giove: «Et tu che s'è ti lagni

60 in] il *R* 67 popol] ceto *R*

55 vostri] quelli *R, R₁* 67 ceto] popol *R* 72 da sé] per sé *R, R₁* 72 da Giove] per Giove *R, R₁* 72 che da sé splendon, più da Giove assai] chiari da sé, ma più per Giove assai *R, R₁*

53 ricchi] ricchi *R* 61 el] il *R* 65 all'huom] a l'huom *R* 68 s'a-cconsigliare] s'a consigliar *R* 72 da sé] da:ssé *R*

del tuo fratel, ben ne sarai anchor lieto,
78 ché forza è anchor che del suo error guadagni.

Quanto con l'occhio mio dintorno mieto
che è tutto il mondo, tanto vo' che includa
81 dentro da sé el figlio di Iapeto.

Non creder che mie idea sia così nuda
che l'altrui furto mio thesoro scemi:
84 ch'a pensar l'infinito ciascun suda.

Io vo' che solchi esto mar co' mie remi,
et con le nostre forze in porto approdi
87 tua nave carica di celesti semi.

Palla et Giunone et Venere ancho annodi
di gemme una ghirlanda et te la doni,
90 sì ch'ogni spirito la tua opra lodi.

L'intelligibil ciel sono e mie throni,
et le spere che vedi son la cetra
93 che l'angelica man volgendo suoni.

Questo mondo sensibil, benché tetra
caligin sia, è il mio sacro scabello
96 ove la pianta mia per l'huom s'impetra.

L'un sembra l'altro, et sembran tutti quello
che nella mente tua già scrivo et segno
99 cui darai il mio color col tuo pennello.

Vattene giù, et torna al basso regno;
guarda lo specchio ch'io ti pongo innanzi
102 et fingi un bel sacello al mio disegno.

Non far come tuo fratre fè pur dianzi

80 includa] inchiuda, si chiuda *R* 90 tua] nostra *R, R₁*

77 anchor] ancor *R* 79 occhio] ochio *R* 86 approdi] aprodi *R*
87 carica] carcha *R* 98 nella] ne la *R* 99 il] 1 *R* 101 specchio] spechio
R 101 innanzi] inanzi *R*

che hor ne rende ragion nel cieco mondo,
105 ché della ingiuria sua fè pochi avanzi.

Un corpo lungo fa', lato et profondo:
io la corporea, io l'incorporea forma,
108 io l'angelica mente, io el lume infondo.

Ben cinque gradi il minor mondo informa,
come il maggior: hor posa ben la mira
111 et segui il tuo viaggio e la mia norma».

Pyroo non più, né più Ethon sospira,
aggiunti al carro delle ardente rote
114 quando Phoebos repente ad l'Orsa il tira,

che l figlio di Iapeto si percote,
l'ale battendo per venire al loco
117 ove temprando el sol suo razi scote.

Di terra un prese poi, et due di foco,
il doppio d'acqua, et d'aer octo gradi,
120 diapason formando a poco a poco;

onde par che tre mondi in un ne aggradi:
angelico, celeste et sublunare
123 et che in quello al suo loco ciascun vadi.

Il capo sembra il cielo: un luminare
di sua ragion, come è di Giove il cielo;
126 sperico l'uno, et così l'altro appare.

Duo magni lumi in quello et in questo hostelo,
septe pianete in questo et septe in quello,
129 ivi è la stella ov'è più denso velo:

la stella sua che è quel che sempre è desto

117 suo] e R

113 aggiunti] aggiuncti R 113 delle ardente] de l'ardente R 114 Phoebos]
Phebo R 114 il] l R 116 al] ad R 117 el] il R 119 acqua] acqua R
125 cielo] celo R 128 pianete] pianeti R 129 ov'è] ove è R

cerebro dico, et che ben chiamo stella;
132 con septe nervi temprà tutto el resto.

Felice nume qui, felice cella,
unico centro ove l'immensa luce
135 fioccha ogni giorno l'intime quadrella.

In questa arce sublime sempre luce
la gioia che gli porse in ciel Minerva,
138 qui cinque imbasciador del Sommo Duce.

Che volto! Che imago a chi la observa
appar! Qui la potentia in acto veggio
141 di chi in sua faccia tanti volti serva.

Tymeo Locro, s'io ben discerno et leggio,
il capo sol però l'huomo esser dixè
144 u' nostra dèità già pose il seggio;

li altri esser membri, anzi instrumenti, scripse,
del venerando nume, di quella alma
147 che Dio creando in tale spera misse.

La pyramide poi fu l'altra salma
che di fuoco formò il figul celeste,
150 albergo di Giunon, di bontà palma.

In moto è sempre, et di vita riveste
il fabricato tempio con la fiamma
153 che gli altri membri in rosso amanto veste.

L'infima parte poi Venere infiamma
di suo dilecto in genitale impero,
156 u' Genio porge a chi nasce sua dragma.

138 del Sommo Duce] di immortal Duce *R*

138 di immortal Duce] del Sommo Duce *R*

132 el] il *R* 135 fioccha] fiocha *R* 140 appar] apar *R*

Mancheria il giorno se scriver l'intero
artificio volessi d'esto amanto:
159 ma guarda il cielo et intenderane il vero.

Dal Cenith del Cancro Platon tanto
ad l'opposito tropo vuol che sia,
162 che da l'orto ad l'ocaso è altrettanto.

Così nel corpo human, s'a ragion fia
formato, sempre la medesima legge
165 pari ha misura et impari armonia;

et nove spere el ciel, et nove regge
moti, et immobil l'uno et l'altro mezo
168 et il cor si move, e l sol suo moto elegge.

Tante voce mutar vidi uno al rezo
quante ne forma la celeste spera,
171 quai grave et quali acute et quai di mezo.

Io dico legione, non dico schiera,
di conformi accidenti ivi s'assembra,
174 ché ben s'impromptò il cielo in mortal cera.

Dodici segni in ciel, dodici membra
sono in quel corpo, et ciascuno in tutela
177 del segno et dello Dio che quel rimembra.

Finir bisogna omai l'ordita tela,
et sol mirar duo man, mirar duo specchi
180 ove s' gran mysteri Idio rivela;

quando in sinistra mano humil ti specchi,
cinque corpi contempla in cinque dita

160 tanto] quanto *R*

160 quanto] tanto *R* 166 et nove] quel nove *R*

157 il] 1 *R* 162 altrettanto] altrettanto *R* 166 el] il *R* 167 mezo] mezzo
R 168 il] 1 *R* 169 rezo] rezzo *R* 171 mezo] mezzo *R* 179 specchi]
spechi *R* 180 mysteri] mysterii *R* 181 specchi] spechi *R*

183 vivaci di virtù, di tempo vecchi;

et cinque sensi al bene usar t'invita,
nuntii quasi et guardie di quel lume
186 che di ciel viene, et in ciel torna *post vita*.

In cinque carthe del destro volume
altanti gradi pingon l'universo,
189 due mente, due figure et letheo fiume;

et cinque raggi interiōri inverso
quel lume infuso volgi, che t'insegna
192 come debbi servar suo tempio terso,

sì che poi seco in ciel ne ascenda et vegna.

189 letheo] labil *R*

183 vecchi] vechi *R* 187 carthe] carte *R*

Canto IX

L'infinita bontà in guisa d'un cono
par tutta si restringa ad quello effecto
3 che piove da l'idea dell'alto throno;

l'idea universal si trahe di pecto
un raggio che percuote et torna in suso,
6 c'ha l'universo in sì bel nodo strecto.

In questo ha il cielo ogni gioia rinchiuso
che dentro a sé possiede; in questo ha Giove,
9 in questo han gli altri dèi suo lume infuso.

Quella Virtù che l'universo move,
poi che l'Factor con l'angelica mano
12 et col pennel del ciel fè le sue prove,

acciò non fussi l'opra facta invano,
dell'abyssso del sen coll'ampio sceptro
15 una figlia creò nel ciel sovrano.

Delle dote superne vivo electro,
calamita fu questa di quel bene
18 che produce lassù il tricorde plectro.

Ma sostenne pria il fabro giuste pene
dell'ardito suo fallo, onde agli dèi
21 l'ingrato furto l'alta mente tiene.

Non vedi quanto da Minerva sei
exaltato, Prometheo, insino al celo,
24 et del sol poco et men ti cal di lei?

Quanto era me' che ricorressi a Delo

21 ingrato] ignito *R*

13 l'opra facta] il tempio facta *R, R₁* 15 nel] del *R*

2 ad] a *R* 4 trahe] trae *R* 5 percuote] percote *R* 8 a] ad *R*

14 dell'abyssso] de l'abyssso *R*

27 sacrificando a Venere, et impetrassi
vita per lui all'organico velo!

Hor vedi che si fè del cuore et fassi
et farà sempre del tuo aperto seno:
30 quanto ne pasce quel, tanto rifassi.

Fusti mortale, et immortal ti feno
li tuoi errori, acciò che a mal tuo opo
33 tai pene morte et vita amara dieno.

Giove poi fiammeggiò quasi un pyropo
li ochi et la faccia, et a la sua cara figlia
36 dominio diè da l'uno a l'altro tropo.

*Canopo stella
lucens*

Di ben dodici gioie l'arcate ciglia
d'una corona cinge in un fil d'oro,
39 ma tre più ch'altri ad sua biltà simiglia;

la divina bellezza in quel lavoro
tutta si monstra: uno spechio lucente
42 sembra in quegli ochi, et sembra Giove in loro.

El ceto degli dèi che ivi è presente
ciascun l'adorna, et di sue varie dote
45 carcha la rende ogni creata mente;

poi descendendo ad le stellate rote
per la porta mortal che 'l Padre dixè
48 gli vanno incontro con suave note.

Ciascun la sia virtù in quel volto scripse;
ogni motor la riverisce et cole
51 delle erratice stelle et delle fixe.

Ove in sul carro salita col sole
di splendor seco si certava ardendo,

39 altri] altre *R, R₁*

40 bellezza] bellezza *R* 46 descendendo ad le] discendendo alle *R*

50 riverisce] reverisce *R*

54 che quel lucëa assai più che non sole;

et dell'aurëo vèl quel ricoprendo,
sé et l'amata sua al tempio adduxe,
57 poi tornò indietro al suo camin piangendo.

Questa in quel tempio il suo thesor conduxe
et dispensò ne l'arce et dove meglio
60 oprar potessi, et più sicuro fusse.

Hor qui bisogna ben, celeste Speglio,
Centro de l'universo, et Orizzonte
63 tra evo et sempiterno, un duca veglio.

«Solcherai il mare», udi', «varcherai il monte;
Scylla et Carybdi già si fanno incontro
66 et le maghe Syrene al canto prompte;

chi fa 'l tinor, chi 'l sovrano et chi 'l contro;
pallidi monstri vedi, et ve' l'harpie
69 c'hanno le syrte in fondo per riscontro.

Fere silvestre et gente strane et rie
poi troverai nel sormontare all'erta,
72 Cyrce et Calypso per diverse vie;

Medusa ti farà sì riccha offerta
che sol Palla col scudo et solo Hermete
75 col falcato coltel victoria merta.

Bagnar conviene almancho e piedi in Lethe
pur leggermente: quell'acqua stagnante
78 toccherai sì, che non satii la sete.

Subito poi in Giordan non sol le piante,
ma 'l capo laverai in quella acqua pura,

55 vèl] vell *R* 57 camin] cammin *R* 65 Carybdi] Caribdi *R*
71 troverai] troverai *R* 73 riccha] richa *R* 75 coltel] coltell *R*
77 quell'acqua] quella acqua *R* 78 toccherai] tocherai *R* 80 quella
acqua] quella acqua *R*

81 et fia al salir più lieve che Athalante.

Tu se' d'ogni periglio assai sicura;
intorno ti circundan legione
84 d'angel che guaron l'animate mura.

Teco portasti da l'alto balcone
due tavolette: in quelle observa et leggi
87 qual deve esser tua opra et qual sermone.

Non invanir laggiù, ma agli alti seggi
alza la mira tua; et queste cose
90 che 'l mondo stima più, vie più correggi.

honore utile

Apparir vedra' sempre tra le rose
pungente spina, et l'odor passar via,
93 e 'l duol restar, che dentro a llei s'ascose.

Vivi pur ben, peregrinetta, in via,
e 'n sulla doppia lettera di Samo
96 fa' che sempre el camin tuo a dextra sia.

Ma infin ch'alla mia patria non ti chiamo,
reggi l'amanto del celeste ordigno
99 et d'auro cogli in ceca selva un ramo.

Et se non è lo spirto tuo condigno,
l'homerica cathena in cotal modo
102 harmonia induce dal celeste cygno.

Tal ch'a molti altri di mie dote frodo,
ad te largisco, acciò che tu sia quello
105 ch'all'angelico lume in terra annodo;

et quel che inpenna l'ale al terzo hostello
delle mente superne, ad te volando

102 induce] monstra R, R₁

81 lieve] leve R 86 tavolette] tavolecte R 91 vedra'] vedrai R
94 peregrinetta] peregrinecta R 95 sulla] su la R 96 camin] cammin R
98 amanto] ammanto R 102 cygno] cigno R 106 inpenna] impenna R

108 con nuovo lume purgherà tuo vello.

Io sono in te, et tu mia imago quando
me ben rimiri, e l'intellecto abstracto
111 creato dio nel picciol mondo oprando.

D'un luminoso thron di poi in un tracto
nuvilecta vedrai intorno accesa,
114 che luce et arde et dentro è sempre in acto;

questa t'infiamma et muove ad l'alta impresa
della giusta riforma et di quel lume
117 che fè contra gli Ebrei giusta difesa.

La spada mia vi produrrà un fiume
di nectare et di gratie, se la vibri
120 colla misura sol del mio volume;

il cielo aperti tiene e nostri libri:
ivi iustitia quella legge insegna
123 che scripse già col sangue Piero in Tybri.

A lecter d'oro un breve è scripto: "Regna,
regna iustitia qui, e l suo ministro
126 è quel che Giove col suo stil disegna!".

Fortuna non temer: nulla sinistro
esser ti può, quando Giove è secondo,
129 et quando in fronte tua mio nome listro.

Palma non si riporta in ciel dal mondo
se in periglosa pugna o in palestra
132 pria non sommergi e miei nimici in fondo.

Con sinistra la targa, et con la dextra
prendi la spada et mia gregge difendi:
135 unisci quelli a me, et quei sequestra,

113 nuvilecta] nuviletta R 117 Ebrei] Hebrei R 120 colla] con la R
122 iustitia] giustitia R 131 periglosa] perigliosa R 133 dextra] destra
R 134 mia] mie R 135 a] ad R

accìo che quando alfin ragion mi rendi
della opra tua, in el mio sen riceva
138 l'alma, et che altri il tuo exemplo prendi.

Figlio mai non uscì del ventre de Eva
nel fiorito giardin del toscan giglio
141 che tanto a me, al cielo, al popol deva;

né fiume corse mai tanto vermiglio
quanto il Syllan saria, se tu invan questo
144 fato prendessi con superbo ciglio».

Non finì questa voce così presto
che mi parve veder scripto di raggi
147 a chi 'tau' lieto, et in chi 'tetha' funesto.

Ma quei c'han fama d'essere e più saggi
gioir vidi nel core, e 'n fronte allegri:
150 onde par che da molti el timor caggi;

ma le mente infernal, quelli spirti egri,
allhora uscien del centro di Cocyto,
153 Ira et Discordia et lor compagni negri.

Circundar vidi allhora il nostro sito
di strane belve, et l'occean coprirsi
156 di vari monstri, e 'l ciel, la terra et lito.

Alecto vidi et Megera co Tyrsi,
e fabri di Vulcan Sterope et Bronte,
159 duo de' Cyclopi in Lipar risentirsi;

Enchelado fiochar da l'Ethneo monte
fiamme di fuoco per formar saecte
162 onde apra il tempio de l'odio bifronte.

153 Ira] Iri *R*

137 della opra] dell'opra *R* 152 allhora] allora *R* 154 allhora] alhora *R*
156 vari] varii *R* 160 da l'Ethneo] dalo Ethneo *R* 162 de l'odio] dell'odio
R

Bellona vidi in mezo di que' septe
colli che 'l mondo venera et admira
165 far di vecchi peccati gran vendecte;

Pyragmon vidi temperar la mira
sopra di Mongibello al mio paese:
168 ma Marte contra lui forte s'adira.

Di nuovo vidi troppo esser cortese
Phoebo al suo figlio dell'audace prova,
171 cui nuova fiamma in Po le membra accese;

vidi poi come al mondo si rinnuova
l'audacia de' Giganti, che di terra
174 Titano in quinta luna par li muova.

Iapeto vidi e Typheo che diserra
sopra Pelio Ossa, et poi sopra Ossa Olympo,
177 e' fratei coniuurati al ciel fan guerra:

non fu tanto furor ne l'altro Olympo
delle Bacche crudel contra colui
180 al cui suon muove anchor le spere Olympo.

*scilicet
Macedonie*

Il figlio d'Agenor pareo, di cui
la fama suona che seminò e denti,
183 da Orcho ritornassi a' regni altrui.

Surgean di tutti campi armate genti,
fiere in aspecto, et più fiere in battaglia,
186 et il cielo al lor furor par che consenti.

Dedal si duol ch'un'altra volta saglia
sì alto il figlio suo, ch'al nostro mare

183 Orcho] Pluto *R, R₁*

163 mezo] mezzo *R* 165 vecchi] vechi *R* 170 Phoebo] Phebo *R*
173 Giganti] Gyganti *R* 179 Bacche] Bache *R* 180 anchor] ancor *R*
185 battaglia] bactaglia *R* 186 il] 'l *R* 186 che consenti] ch'aconsenti *R*
188 figlio] figlo *R*

189 il nome dia, et nulla ingegno vaglia.

Vidi nel tempio anchor di Cynthia stare
(che Giunon consacrò) l'errante stelle,
192 et Pyrrha in barca col suo sposo entrare.

Parnaso mi pareo che sol due quelle
luci guardassi da l'undante pioggia,
195 l'altre sparir per mai più rivedelle.

Nascerà forse poi un'altra foggia
d'età novella, una città electa
198 qual già in suo seno il mio Leone alloggia;

non dico saxi, che in più luoghi getta
Pyrrha discincta quando Theti stringe
201 le vaghe nymphe, ma gente perfecta.

Vidi come hor quadrato et hor dipinge
l'adverso aspecto tal ruina et strage
204 che d'horror dentro, et fuor di pallor tinge:

tal ch'io non posso pur veder l'immagine.

192 barca] barcha *R* 194 luci] luce *R* 197 città] cictà *R* 199 getta] gecta
R

Canto X

[Testimone unico: R_1]

Qualunche se', che con divin consiglio
la Terra formi, el ciel sempre movendo,
3 et che 'l mondo governi sol col ciglio;

qualunche se', che te stesso vedendo
vedi insieme ogni cosa in uno instanti,
6 l'integra eternità in te solo essendo;

qualunche se', che questi septe erranti
pianeti senza error reggendo giri,
9 ove tuo ochi imprimi et tuoi sembianti;

ben contra a l'opra tua par che t'adiri,
o buon Pastor del miserello armento:
12 con pieta sguarda, priego, e suo martyri!

Serra in suo cavo speco il diro vento
che tal procella al mondo porta in fronte,
15 ch'a morte (et tu il sai ben) chiamarlo sento!

Chi può regger, Signor, se tu vuoi l'onte
vendicar contra ad te, et quelle offese
18 quai già purgasti nel tuo sacro fonte?

La ruina del mondo ha l'ale tese
et piomba sino al centro; o'mè, Signore,
21 hanno le Furie già lor face accese!

O vita delle vite, ecco che 'l core,
el cor, che tu con le tuo man creasti,
24 che per te vive, hor per l'altrui man muore!

Tu se' pur Padre, tu, et tu plasmasti
el sacro tempio, el sacro tempio electo
27 che hor col fuoco et hor col ferro guasti.

Tu epsa Sapientia, epso Intellecto
ch'ornar non può, et pure a l'onde styge
30 hoggi summergi un sì mirando effecto.

Tu bontà se', che in ciascun loco vige
infinita, per tutto et tutto reggi
33 et levi hoggi del mondo pur tua effige.

Ondeggiar vedi le tue sacre greggi:
se tu, Pastor, non porgi la tua verga
36 non fia chi l'opra tua più miri o leggi!

Io direi forse che da te posterga
quella luce infinita humana cura:
39 ma nel tuo immenso amor ciò non alberga.

Giunte le trombe sono a quelle mura
che Gerico circundano, et per terra
42 le veggio, se tua man non l'assicura.

Quando tra questa et quella gente è guerra
qualche speme nutrice l'almo afflicto,
45 che in sé l'angoscia e 'l greve dolor serra.

Ma se ' tuo messaggier già fanno edicto
del Fato che 'l ciel volge, el tuo decreto
48 sente l'aria, la terra, el mare et litto:

ché con quell'arme che già contro al ceto
venisti de' Giganti, et che 'l tuo fabro
51 di fabricalle fu più di te lieto,

con passo iniquo al centro horrido et scabro
scandin, porgendo un tal venen, ch'a morte
54 viene ancho chi ne bagni a pena il labro.

D'acciai guernito non saria sì forte
ch'obstar potessi al ciel Marte gradivo,
57 ché lo-ddio tutelare è in su le porte.

Se 'l mondo è dunque di soccorso privo
né per sé né per altri più ne ha forza,
60 tua sia la palma sol, tuo sia l'ulivo.

Viene adunque, Signore; isprona et sforza
li alati tuo corsieri ad sì degna opra,
63 et la fiamma che 'l core ancide, amorza!

Se la memoria qui sue forme scopra
degli ampli meriti tuoi, che già tanti anni
66 festi a chi forse in ciel per noi s'adopra;

se le gratie che piovon da tuo scanni
contar volesti, et del popolo hebreo
69 quante volte rimessi ha e tosi vanni;

indegna ne saria tua cethra, Orptheo,
non che mia lingua: ma ben ne fa fede
72 Mosè, David, et quel gran Machabeo.

Come vuo' tu, Signor, empier le fiede
vacue in ciel, se tua bontà infinita
75 al giusto sdegno tuo, a l'ira cede?

La sacra imago tua che 'l cielo invita
creata sol per cielo a piene vele,
78 alla riva infernal cieca n'è gita;

è questo il lacte tuo, è questo il mele,
è questo ambrosia et nectar ch'aspectava?
81 Più dolce è assai che quel l'assentio et fele!

Vero è, Signor, che se 'l mezo solcava
dello scogloso mare alfine in porto,
84 fuor di Scylla et Carybdi salva andava.

Ma chi driza a tua ancilla il camin torto

85 tua ancilla] mia barca R_1

se non tua luce? Ella è pur cieca anchora:
87 deh, prendi il timon tu, fido diporto!

Pel cieco nato vedi quanto honora
tua gloria il mondo: hor pensa s'a chostei
90 tuo lume rendi che honor ti fia allora!

Premi la briglia a que' celesti iddei
che stappon l'aer già di lor ferite,
93 vibrando la tua spada sopra lei.

Se mansüeto sia tuo core et mite
tua ira ver' di lei, Giove, ti dono
96 tre gioie insieme in un bel nodo unite,

legate in oro fin, chiodate in cono
d'un raggio di tuo stella qual già mai
99 discior porria, sì ben coniuncte sono!

Quindi sparge un carbonchio ardenti rai;
suo color presta al cielo un bel zaphiro;
102 diamante è 'l terzo, et di che pregio el sai.

Tanto è grave el dolor, tanto el martyro
che par che dentro al cor Herinne infonda,
105 che stupido vaneggia al ben delyro.

Come cede la prima alla seconda
cataracta del Nilo, hor così questo
108 flagel sequente più di sangue abonda.

Una strage cruenta, un volto moesto
veggio a questo orbe, onde nessun qui asciutti
111 gli occhi harà, credo, dal primo anno al sexto.

Le sparse come et l'atre veste lucti
sembron per tutto, et Cloto atroce cogle
114 delle colpe civili amari fructi;

91 celesti] secondi R_1

Pluto l'horibil sue catene sciogle,
et fiochan già per l'aer quelli spirti
117 cui il superbo fallir tua faccia togle.

Le selve e' campi e' monti ombrosi et hirti,
le spiagge e' colli e' boschi e' fiumi pregni
120 son di lor, di lor face hedere et myrti.

Però priegho, Signor, che hor si degni
ricever questo don la tua pietate,
123 di fè, speranza, amor tre chari pegni;

et le parte del volto che private
di sangue son, che 'l cor dentro ad sé stringe,
126 vermiglie sieno hor qui, et in ciel beate.

Se Noè l'archa sua di nuovo effinge,
ponghi pur fine a l'onde col tridente
129 colui ch'al regno del fratel le spinge.

Precipite già veggio un gran torrente
da quei monti cascare, et cotal pioggia
132 che ben ne trieme il cor qualhor la sente;

e 'l cielo ove mia speme sol s'alloggia
veggo sue fonti aprir, e 'l mondo pieno
135 onde l'acqua assurgendo in alto pioggia.

El sexto sia nella tua archa almeno
il popol mio Syllano, et gli altri cinque
138 che han della tua fede in mano el freno.

Punir ben dei chi contra a te delinque;
ma se chiede perdon, giusto è ch'al fine
141 truovi merzè, se 'l suo fallir relinque.

Altre volte fu il mondo in sul confine

117 faccia] luce R_1 137 popol mio Syllano] florido mio nido R_1 141 'l suo
fallir] sua colpa R_1

di tanto precipitio, et pur torcesti
144 li occhi benigni alle mortal ruine.

Sol minacciando quel ritrar volesti
dal cieco suo camino, et così hoggi
147 sol collo aspecto uno aspro flagel desti.

Sieno spianati retro et innanzi e poggi
della tua gloria, sì che l'aer puro
150 tuo lume scuopra a chi cantando poggi,

per trovar porto alfin tuto et sicuro.

Canto XI

Quel vile animalecto che già el piede
d'Alcide punse, onde a pieta si mosse
3 la donna di Colui che tutto vede,

havea dal sonno già sua branche scosse
e 'l corpo ornato di novello scoglio,
6 quando Phoebo e suo raggi in quel percosse.

Vedilo insuperbir, vedi l'orgoglio:
suo tempio par quella luce riempi,
9 ond'io senti': «Hora ho io quel ch'i' voglio!».

A questa voce alzai gli ochi a que' tempi
sacri che 'l sol già visitando illustra,
12 u' varia mortal vice et nostri tempi.

Allhor conobbi ben quanto eron frustra
questi nostri pensier, questi conati,
15 se l'organo del cielo in quei non lustra.

Vidi una serie di celesti fati
qual romper non si può, sì è connexa,
18 sì fixi e chiodi, et sì l'influxi rati.

Al celeste Nochier vidi commessa
la fluitante barcha in tal periglio
21 che regger non si può più per se stessa:

perso ha, lasso!, el color, perso ha il mio Giglio
l'odor, ma la vita è nel cor sì appresa
24 che 'l corpo regge et con divin consiglio.

Ma la fiamma ch'avanti vidi accesa
nello universo, et quella imago atroce,

12 nostri] vostri R, R₁ 17 connexa] ben mexa R 25 ma] et R

*1 el] il R 4 sua] sue R 5 e] et R 6 Phoebo] Phebo R 9 voglio] voglo
R 10 que'] quei R 13 allhor] alhor R 22 il mio Giglio] el mio Giglo R
24 consiglio] consiglio R*

27 come è, Signor, dal tuo orbe discesa?

Levai le ciglia, et vidi quattro phoce
da ogni banda piover quelli influxi
30 che induxon già gl'Hebrei all'aspra croce;

quinci l'antiqua Legge, et quinci e luxi
della gente infedele, et quinci l'archa:
33 tanti anni son da l'uno a l'altro fluxi!

Hor che 'l mondo concepe già il Monarcha,
quello unico Pastore et quello ovile,
36 il ciel lo monstra a chi lassù ben varcha.

Se 'l padre e 'l figlio già l'esca e 'l fucile
prendono in mano, e 'l fier nipote arruota
39 l'arme alla pietra dell' ardente bile,

che faran qui que' che son dalla rota
delle stelle maligne in modo tracti
42 che lor virtù è troppo al ciel remota?

Potente è il cielo ad muover gl'humani acti
et imprimer la sua stampa in vostri pecti,
45 onde par che talhor l'ingegni abbatti.

Non che servino a quel vostri intellecti
che l'imperio mortal loro hanno in mano,
48 né son per alcun modo a·llui suggesti:

ché quando l'ochio interno ha il veder sano
comanda al senso et vince quella forza
51 che spinge el ciel, benché ne' savi invano.

Sì picciola favilla presto amorza,

39 bile] tyle R

26 nello] ne' R 30 gl'Hebrei] gli Hebrei R 32 della] de la R 33 a] ad R 35 quello] quel R 37 e 'l fucile] et 'l fucile R 38 e 'l] et 'l R 39 alla] ad la R 39 dell'] de' R 43 il] 'l R 43 ad] a R 43 gl'humani] li humani R 45 abbatti] abatti R 48 suggesti] sugetti R 49 il] 'l R 51 el] il R

et l'impulso del ciel tanto ne atterra
54 che spegne dentro, et fuor riman la scorza.

O voi che fate al mondo et al ciel guerra:
ben poco lume havete, et sì rinchiuso
57 che 'l corpo segue ove l'arco diserra!

Ma tu in cui è più chiaro lume infuso,
con ragion viva et con la mente altera
60 vinci te stesso, et 'l cielo, et 'l corpo et l'uso!

Colui che a sé et a suo vogle impera
dominio ha sopra 'l cielo, et le sue face
63 coll'acqua spegne di libertà vera.

Con quei fan guerra e cieli et teco han pace;
a quei quasi cagione, a te fien segni;
66 tu segui il bene et lor quel che a quei piace.

Subvertir vedi già qui tanti regni,
né cagion n'hanno e ciel, ma monstion bene
69 che Dio contra di voi arde di sdegni.

Qual giustitia è tra voi, quai son le pene
ch'assequir possino e peccati enormi?
72 Ah quanta strage in quanto poco viene!

Non creder dunque Giove lassù dormi,
ché vide il tuo fallir pria che fallissi,
75 et scripse in ciel come vuol ti riformi.

Hora è venuto il tempo che gl'abyssi
di sua divinità gli effecti monstri,
78 quai tanto tempo il ciel tenuti ha fixi.

77 gli effecti] l'effecto *R*

54 dentro] lume *R*, *R*₁ 54 fuor] sol *R*, *R*₁

53 atterra] aterra *R* 61 che a] ch'ad *R* 61 a suo vogle] ad sue voglie *R*
63 acqua] aqua *R* 66 il] el *R* 68 monstion] mostion *R* 71 peccati]
pechati *R* 76 gl'abyssi] gli abyssi *R*

Concionando da' superni rostri
Giove v'insegna con celeste lyra
81 qual sia sua verga, et quanti li error vostri.

Ondeggiar vedi quando el mar s'adira
e mie delphini, et in basso vedi il mergo,
84 ardèa in alto, et cornice delira.

Fu lice in secco: hor ben saria da tergo
la vista tua, se 'l mar dicessi insurga
87 per quei che cercon più sicuro albergo;

et se Nysa talhor par che resurga
rotando l'alte penne intorno a Scylla,
90 non dir per questo il turbo aer si purga.

Se Alcyion fare el nido, et fermar Scylla
et Carybdi poi vedi, et in mezo il verno
93 la vecchia non destar ceca favilla;

et se gl'uccei di Phoebo che in inferno
forse cangioron la voce et l'amanto,
96 più chiaro canto che le nymphe dierno;

non si daran però già questi vanto
d'esser cagion che 'l mar sia sì tranquillo
99 che fede faccia et del volto et del pianto.

Nuntii son quei che portano il vexillo,
senton l'aer cangiarsi et novella aura,
102 d'Eolo infrena el furiente axillo.

Così l'un tempo l'altro poi restaura;
succedon varie vice: hor vedi nudo

84 delira] sospira R, R; rigira R

82 el] il R 85 secco] secho R 87 cercon] cerchon R 87 albergo] abergo R
88 talhor] talor R 91 Alcyion] Alcyon R 91 el] il R 92 Carybdi]
Caribdi R 92 mezo] mezzo R 93 vecchia] vechia R 94 gl'uccei] gli uccei
R 94 Phoebo] Phebo R 99 pianto] piancto R 102 el] il R

105 et hora ascoso Phoebo in fronde l'aura.

Questi usellecti ch'al venereo ludo
accingon l'arme, et con suave note
108 chiamon Cupido et fan del pecto scudo,

non son però motor dell' alte rote
che varian tempo qui, ma fanno cenno
111 che 'l sol da' Pesci le sue chiome scuote.

Così fanno le spere et sempre fenno:
nuntii son quasi de' futuri eventi,
114 in chiara fronte monstron l'altrui senno.

Prima cagione è Giove, et s'altro senti
senti quel che non dei, ché solo è lui
117 e' ciel son quando e' vuole e suo instrumenti.

Quella simia mirabile di cui
suona la fama ch'Alexandro pinxe,
120 et quell'altra che 'l finxe in grembo altrui,

Apelles

et quel pictor che già vinxe et rivinxe
più volte con sua arte l'ochio humano,
123 sì ch'altri a van furor più volte spinse:

la gloria di chi è? Non de la mano,
non del pennel, ma pur di Praxitele,
126 ché instrumento senza arte è membro vano.

Come il saggio nocchiere usa hor le vele
et hora i remi, hor con la ciurma hor solo,
129 come Polluce o Castor li rivele,

non altrimenti su da l'alto polo
Giove rimira l'ordine et il suo fato,

105 Phoebo] Phebo *R* 109 dell'] de l' *R* 124 de la] della *R* 126 senza]
senza *R* 127 nocchiere] nochier *R* 128 i] e *R* 130 da l'alto] dall'alto *R*
131 et il] et l' *R*

113 de' futuri eventi] del futuro evento *R*₁ 114 monstron] monstrar *R*₁
116 ché] et *R*₁

132 provede al cielo, al mondo, al vostro sòlo.

Queste hora crea et quell'altre ha creato
mente senza alcun mezo; ogn'altro effecto
135 in fronte ad l'altre cause ha segnato;

et s'alle volte advien qualche difecto,
la seconda cagion sol lo produce
138 che mal ritrahe lassù dal primo getto.

L'ochio infinito che i-nnun puncto luce
et gira con suo ciglia il nostro tempio,
141 vede quel nuoce et vede quel conduce.

Sendo il mondo crudel, sendo tanto empio
ch'*ab eterno* lo vide, fece edicto
144 che 'l ciel monstrassi a voi horrendo scempio.

Onde vedete in quel farsi un conflictio
di que' tre capitan con tanto sangue
147 che ben ne triema chi 'l vede ivi scripto.

Se piange il ciel, se tutto el mondo langue,
che faren noi, se già 'l divino aiuto
150 come Hercol non ancide il letale angue?

Ab eterno ha ciò che segue veduto:
a chi fia pena vide, a chi fia merto,
153 a chi dà in vita, a chi in morte il tributo.

Hor così contemplando vidi aperto
un sì vago vezoso et bel giardino
156 c'ogn'altro appresso a-llui parria un deserto.

S'i' vidi ben non so, ma sul confino
parea piantato dell'humana vita,
159 tanto più bel quanto al ciel più è vicino.

134 mezo] mezzo *R* 139 i-nnun] in un *R* 147 triema] triema *R* 148 el] il *R* 152 fia pena] fie pena *R* 152 fia merto] fie merto *R* 156 appresso] apresso *R* 156 deserto] diserto *R* 159 bel] bell *R*

E' fu a Athene già un che t'invita
a veder di Neptunno quella imago
162 che per mira arte tutto il mondo addita;

ma poi non hebbe a formar Giove pago:
così già non advenne a quel Pictore
165 che sì bel questo et quel fece sì vago.

Fiocca di sopra qui tanto splendore,
sì dolce cibo et sì suave manna
168 ch'ambrosia et nectar sembrano al sapore.

Non luce tanto il capo di Ariadna
per la riccha corona et gemme et oro
171 che Venere annodarvi in ciel s'affanna,

quanto splendeva qui nel mezo un choro
sacro a Minerva, di gente sì lieta
174 che tal non hanno e Campi Elisi in loro.

Di sopra un padiglion, credo di seta
s'ì ben compresi, ché alla nostra vista
177 salir tanto alto el mortal corpo hor vieta;

ivi era scripto un breve in biancha lista
che intorno intorno a quel drappel girava,
180 ché speculando sol tal ben s'acquista.

Il raggio a poco a poco in su tirava
l'alie spiegando inverso el primo gyro,
183 e l' disio di veder quei padri obstava.

Pure ivi e septe della Grecia miro
che l' seno aperson de l'antiqua madre
186 di Mileto, di Lesbo, Attica, Ephiro,

160 t'invita] c'invita R, R₁

170 riccha] richa R 172 mezo] mezzo R 176 ché alla] ch'alla R 182 alie]
ale R 185 de l'antiqua] dell'antiqua R

Lyde et Prienne, et un di quelle squadre
ch'arrossir feron già più volte Athena,
189 et in tenebre sono hoggi obscure et adre.

In loco aprico, in äura serena
contemplar vidi anchor sì degna scola
192 che sua fama da Styge ad noi rimena.

Questo più alto, et quel più basso vola;
tutti ne givon per salire ad l'axe
195 che mai sua vista da' vostri occhi invola.

Il disio vano et le voglie fur casse:
ché fermar le vedesti intorno al fine
198 che l camin chiude a chi in quel loco entrasse.

Et benché io fussi a quei per studio affine,
con silentio passai, lasciando in calma
201 quelle anime leggiadre et peregrine.

Chi più vide et chi meno in mortal salma,
parte forse sedendo il vero scorse,
204 parte deambulando hebbe la palma.

Appresso a un fonte li alti rami porse
quel platano frondoso ove si vide
207 quanto el divin Platon men ch'altri torse;

quel più non piange, et questo più non ride:
ché l mondo già, hor nulla a caso pone;
210 ivi Chrysippo suo quistion decide.

Ivi era sempre ella dolce stagione
che Zephir move, in sì suave tempre
213 che fiori et fronde et fructi insieme impone;

190 aprico] ameno R, R₁

191 scola] schola R 192 Styge] Stige R 194 ad l'axe] all'axe R 195 occhi]
ochi R 198 camin] cammin R 205 appresso] apresso R 207 el] il R
210 Chrysippo] Crysippo R

ivi un chiaro rucel correva sempre
con placide onde et argentate branche,
216 ove sua harpe già Mercurio tempore.

Ivi assai gente in veste rosse et bianche
che a uso di Sabine eran succincte
219 ove è più erta, ivi eron meno stanche;

ivi altre vidi già al volare accincte
per varcar con sue penne più allunge,
222 ma da lungo camin rimason vincte:

ché se 'l nostro ochio ad l'objecto non giunge
troppo remoto in questo aere impuro,
225 che ' raggio obscura quel, questo disiunge,

come può l'alma a quello abysso puro
con sua forza poggiar al divin throno
228 che 'l sole al suo respecto è corpo scuro?

Questi, irretiti già dal mondan sòno,
fecion col proprio ingegno tante prove
231 che qui per lor virtù ascési sono;

quei che passono e cieli, et in faccia Giove
miron, non volon, no: ma son rapiti
234 dal raggio singular che di ciel move.

Dunque mirando per diversi liti
del felice procincto, esser qui vidi
237 vere delitie et piaceri infiniti.

Benché non tornin su a' proprii nidi
onde scieson, contenti a quella sorte

234 dal] da *R*

236 qui] lì *R*₁

218 che a] ch'a *R* 218 eran] eron *R* 221 sue] suo *R* 222 camin] camin
R 228 al] a *R* 230 prove] pruove *R* 234 move] muove *R* 239 scieson]
sceson *R*

240 che speculando ella stella gli guidi

ch'a·llor perdona, et noi chiama alla morte.

Canto XII

Già si partia da sì lieto prospecto
lo spirto di mie mente, et di quel loco
3 che volentieri harei per patria electo;

subito il nodo di que' raggi un poco
scintillando si scosse, onde teme
6 sì che in chiamar merzè divenni rocho.

Lampeggiò sì che non sol gli ochi miei,
ma ciascun altri già mai vide unquanco;
9 l'occhio, diresti, è quel de' nostri dèi.

L'ale alle spalle et l'harpe intorno al fiancho,
e talar mi senti' armare e' piedi,
12 et 'l corpo ricovrir d'amanto biancho.

Vidi una porta et dal lato due sedi:
quella di corno, et queste d'elephanto,
15 ove insieme coll'occhio el passo diedi.

Empieva l'una quel che rexe tanto
l'immenso pondo del micante celo,
18 che gl'homeri curvò da ogni canto;

l'altra colui che con ferrato telo
nudo correa porgendo ancho le spalle
21 al greve peso del tonante hostelo.

Quello una chiave biancha, et questo gialle
havieno in mano, et l'uno et l'altro aperse,
24 onde io entrai: et poi senti' serralle.

6 in] a *R* 20 le spalle] la spalla *R* 22 gialle] gialla *R* 24 et poi] di poi
R 24 serralle] serralla *R*

3 patria] mio *R* 4 que'] mia *R* 6 a] in *R* 9 l'occhio] sguardo *R*, *R*₁
24 di poi] et poi *R*

4 un] um *R* 6 rocho] roco *R* 11 talar] thalari *R* 13 dal lato due] da
lato duo *R* 15 occhio] ochio *R* 15 el] il *R* 18 gl'homeri] gli homeri *R*

Le cose di quaggiù più non sofferse
l'occhio, ché in porto el cupo mare asconde
27 sì chiara luce, che 'l veder disperse.

«Hor come alzar le ciglia et ove et donde
porrò io mai, che tanta gratia fiochi»,
30 dixi, «ch'i' possa pur mirar le sponde?

Lynce, el tuo acume, et tua, Argo, cent'ochi,
farien niente alla mia debil vista,
33 usa abagliare in tenebrosi sochi;

Phoebo, il tuo lume qui bisogna assista
che monstra lampeggiando tal bellezza
36 qual già mai fu da me<n>te humana vista;

et benché l'alma senta gran dolceza
nel voltar li occhi ad le stellate rote,
39 pur teme assai da tal cammin durezza».

Phoebo, io so ben ch'alla smirnea cote
non s'arruota mio verso, et che al theatro
42 roman non sono anchor mie rime note;

pur quasi fedel cane al tempio latro
u' chi non entra per l'angusta porta
45 fure è occulto, o manifesto latro.

Dunque tu, divo Apollo, sia mia scorta,
ch'al sacro tempio già mie passi guidi
48 per più dolce erta et per via più accorta.

Io non so come alzando gli occhi vidi

34 bisogna assista] prego ch'assisti *R, R₁*

26 el] il *R* 31 lynce] lince *R* 31 el] il *R* 32 alla] a la *R* 34 Phoebo]
Phebo *R* 35 bellezza] bellezza *R* 37 dolceza] dolcezza *R* 38 li] gli *R*
40 Phoebo] Phebo *R*

36 me<n>te] mete *R₁* 39 da] dal *R₁* 39 durezza] diveza *R₁*

36 me<n>te] mete *R*

(credo che Phebo e mie raggi drizassi)
51 diverse forme in più sublimi sidi.

L'occhio era al fine, et al principio e passi:
quel ch'era più discosto, prie vedea
54 come sovente in gran disio qui fassi.

Bene eran septe cel, ma transparea
ciascuno in forma ch'a la vista cede,
57 onde lor qualità meno scorgea;

ma percotendo in el più denso, riede
in giù il raggio, et tornando al suo fonte
60 di quel vide lassù, quaggiù fa fede.

Le figure ch'io vidi, s'io ho conte
ben, furon quante ella lettera lunga
63 levando il primo numer porta in fronte.

Io ben mi doglio che l'occhio non giunga
ad l'altro cerchio, ove è in men lume scripto
66 quel che par già che tutto el mondo pungo.

Forse sapreno un dì com'egli è picto,
con qual pennello o con che stil segnato,
69 se invento è d'huomo o s'egli è vero o ficto.

Ivi è l'exemplo del celeste fato,
indi si stampa poi in quella spera
72 che molti legger ponno in questo stato.

In carbon vidi già con arte intera
imago veneranda del mio Vinci,
75 che in Delo et in Creta et Samo me' non era;

tal che se col pannel ritrahi di quinci,
qualunque tu ti sia che di colore

53 ch'era] che era *R* 66 el] il *R*

65 men] me *R*₁

78 pinga, non però lei superi et vinci.

Perché più degna et di maggior valore
fa l'arte quella in cui par che s'infonda
81 quanto in sé cape il suo primo vigore,

simile advien lassù, che in uno abonda
quel che vedi disperso in molti rivi
84 che mossi son da questa immobil onda.

Hor, poi che gli ochi fur di speme privi
di mirar nel cristallo il divin volto,
87 all'imagin li volsi ch'erono ivi;

cognobbi allhor quanto el mondo era stolto,
et come sognon qui le gente insane,
90 et in quanti pochi è il ver lume accolto.

Huomini siam quasi in palude rane,
noctüe al sole, in mare un ceco tunno,
93 anzi in valle Cimmerica ombre sian vane;

peregrin tutti et figliuol di Neptunno
solchian qui l'onde salse, insin ch'al fine
96 il porto ci apra con suo man Portunno.

Posto è all'huomo il ciel per suo confine;
mentre che sotto lui giace qui in terra
99 non scorge quel, né sue virtù divine.

Hora io mirai quanto l'archo diserra
c'havea deposto già l'humana salma,
102 et vidi quanto el vulgo quaggiù erra.

90 quanti pochi] quanto poco *R*

88 mondo] vulgo *R* [excl.?] 90 quanto poco] quanti pochi *R* 96 apra]
apri *R*

86 cristallo] christallo *R* 87 all'imagin] ad l'imagin *R* 87 ch'erono] ch'e-
ron *R* 88 allhor] alhor *R* 90 il] 'l *R* 94 tutti] tucti *R* 97 all'] a l' *R*
98 sotto] socto *R* 102 el] il *R*

80 s'infonda] si fonda *R*

Gioir vidi ivi molta gente in calma
di varie forme, et quei posi alle dita
105 con la sinixtra mano in stesa palma.

L'ochio la mente a contemplar ne invita,
et la mente il diriza a quella mole
108 che scripto porta in fronte 'eterna vita'.

Calisto vidi, che di regia prole
ad gli studii conversa di Diana
111 cognobbe quel che 'l cielo et 'l mondo cole.

ursa maior

Il fallir di costei fè sì inhumana
la venatrice dea, che sua figura
114 in vil orsa cangiò silvaggia et strana;

ma Giove, il cui volere eterno dura,
eterna pose in sede sì sublime
117 che mai con Theti nel suo regno obscura.

Vidi quell'altra ch'esser tra le prime
si gloria assai, che 'l suo bianco liquore
120 tal forma in ciel con tanto honore imprime;

*ursa minor
Cinosura*

vidi tra queste, et non senza stupore,
un ardito serpente, che ' bei pomi
123 guardando, di Giunon ferito ha 'l core.

draco

Ma non patì la ddea che l'aspre somi
sostenga invan per lei, onde fu certo
126 che pieta sol convien tal forza domi.

Agli ochi fu di poi quel figlio offerto
ch'al padre in cibo è dato; ah crudel mensa!
129 Ma giusta pena poi seguì tal merto:

*Arthophilax
filius Licaonis*

127 figlo] figlio *R*

104 quei posi] imposi *R*₁

ché colui che di ciel ragion dispensa,
ad l'un supplicio dette, ad l'altro gratia
132 ch'acerbo fato in gran gioir compensa.

Mentre che l'ochio hor quinci hor quindi spatia,
o pieta somma! O incredibil fede!
135 Veggio chi 'l pianto con sua morte satia.

canis canicula

Spesso la mente ad tale aspecto riede
ch'admira in bruto uno exemplo sì raro
138 che chi nol vede in ciel, quaggiù nol crede.

Quello animal che fè sì gran riparo
ad colei che la forma sua già adsumpse,
141 dimonstrò ben quanto il Signor li è charo.

Hecuba

Il morto padre sì la figlia punse
che morte elexe, et questo per costoro,
144 sì che tre morti insieme Amor coniunxe;

*Icarus
Erigone*

tre morti insieme nel celeste choro
et Giove collocò, memoria eterna
147 di fede et di pietate et d'amor loro.

D'amor mio core ardea, et in sì superna
region l'alma dispensava il tempo
150 ch'appena il gran disio par che discerna.

Perché, Signor, non venni io più per tempo
a contemplar le tue immense richeze
153 contra a fortuna armate et contra al tempo?

Non son mie luce allo splendore aveze
che in fronte di colei mi porse il dono
156 che Venere formò di sue belleze:

corona

153 a] *om. R*

152 richeze] bellezze *R*; belleze *R*₁

131 dette] decte *R* 150 ch'appena] ch'a pena *R* 152 richeze] ricchezze *R*

153 al] 'l *R* 154 allo] ad lo *R* 154 aveze] avezze *R* 156 belleze] belezze
R

Venere dico, benché n'aggia il suono
Theti; non credo che in suo grembo mai
159 gioie sien quante ivi legate sono.

Pensa che furon sì lucenti e rai
d'esta corona, che del laberintho
162 Theseo traxer fuor di tanti guai.

Se con Baccho rompesti il casto cincto,
o Ariadna, esto divin presente
165 il don che festi a'llui, di lunga ha vincto.

I' non so che stupor già l'alma sente:
vede seguendo con disio la vista
168 in spoglia di leon un volto ardente.

Hercules

Vede chi in faccia hor s'allegra hor s'attrista
secondo la victoria et el gran disio,
171 et par che 'l draco anchor tra l'orse insista.

Quel che già qui havea messo in oblio,
di nuovo segna in ciel la dolce lyra
174 ch'Averno aperse a lo sposo sì pio.

lyra

O sacro legno, in cui Parnaso inspira,
le dolce corde tue muovon le Muse,
177 muovono e cieli et ciò che a'llor n'aspira;

muovon la terra et quelle anime incluse
nel cieco ventre suo, muovon Plutone:
180 non sien da te le mie rime deluse!

Se ben il plectro in su la cethra pone
la roza man, se ben muove le corde,

161 laberintho] laberyntho *R* 166 i'] io *R* 168 spoglia] spogla *R*
168 leon] lion *R* 174 a lo] allo *R* 177 n'aspira] ne aspira *R* 182 roza]
rozza *R*

173 in] il *R*₁

181 plectro] pectro *R*

183 se ben le labbra mia bagna Helicone,

muto il canto saria, et sarien sorde
le note del mio suon, se col tuo spirto
186 me non temprasse et l'organo discorde.

Dunque se Vener già cinxe di myrto
le tempie mie, che per suo amor tanti anni
189 mia barca ondeggia in periglioso syrto,

tempra la voce tu, poiché mie vanni
già tosi sono, et invan la mente poggia
192 grave d'età, ma più grave d'affanni.

Vidi poi quel che Giove in grembo alloggia
di Nemese crudele over di Leda,
195 in bianche penne et sotto nuova foggia;

cygnus

hor fuss'io ben di quel suo canto hereda,
tanto più dolce quanto è più propinquo
198 al dì che Cloto la sua vita ha in preda!

Non sarei forse, Phoebos, sì longinquo
dal choro delle Muse et da quel giogo
201 ch'a tuo poeti sormontar relinquo.

Degno non son di poggiare a un giogo
co' mie compatrioti, ond'io mi doglo
204 né so di cui, ma dolendo mi sfogo,

e 'l farò insin ch'i' lasci questo scoglio.

196 hor fuss'io ben di quel suo canto hereda] questo cantando ogni mia doglia seda *R*

183 bagna Helicone] bagni Elicone *R* 186 temprasse] temprassi *R*
187 cinxe] cinse *R* 188 mie] mia *R* 189 barca] barcha *R* 189 periglioso
syrto] periglioso sirto *R* 190 poiché] po'ché *R* 196 fuss'io] fussi io *R*
199 Phoebos] Phebo *R* 202 son di poggiare] sono di poggjar *R* 203 co'
mie] con mia *R* 203 ond'io mi doglo] onde io mi doglio *R*

185 se] sel *R*

Canto XIII

Appena havea anchora l'ordine accolto
di quei lumi, ch'i' vidi in noi sguardando
3 haver chi el viso, et chi le spalle vòlto;

onde la vista di speranza armando
sua raggi drizò in la medesima via,
6 hor questo bene, et hora quel contemplando.

Vede che dietro a quel canto s'invia
una gran turba, et ciascun più s'appressa
9 per meglio udir quella dolce harmonia.

Innanzi agli altri era la image expressa
d'una, che sì di sua beltà si vanta,
12 che suo bellezza amò più che se stessa.

casiopeia

Vidi in theatro già chi balla et canta
nel dì ch'al mondo il mio Baptista luxe,
15 ove altri ha 'l capo in cielo, altri la pianta:

così mi parve quella imago fusse
con fronte resupina, ond'io compresi
18 che 'l suo fallir a tal stratio conduxe.

Negro era in faccia, et li ochi molto accesi
havea 'l suo sposo, figlio di Phenice,
21 riccho di gemme et d'altri vaghi arnesi.

*Cepheus
phenix*

Carcho di spoglie poi della nutrice
ch'a Giove d'Amalthea già porse pecto
24 vidi chi sol per suo ingegno è felice;

*Erictonius
auriga*

*Amalthea
capra*

gravi le mani havea di quel dilecto
parto gemello, che paria di lacte:
27 mai Delia piena anchor vide in suo lecto;

5 drizò] drizzò *R* 7 dietro] drieto *R* 12 suo bellezza] sua bellezza *R*
20 Phenice] Fenice *R* 21 riccho] richo *R* 27 anchor] ancor *R*

bianchi capretti, onde tanto combatte
il mio delphin con Theti nel suo seno
30 ch'hor questo al fondo, hor quel navile sbatte.

Et chi sol per biltà è in ciel sereno,
ch'a Minerva fè 'l don di quella testa
33 ch'uno ochio ha solo, et quel spira veneno;

*Perseus
Medusa*

per cui opra salir vidi con festa
quella che 'l seguitò tanto costante
36 che lasciò il padre et la sua madre maesta.

Andromeda

*Cepheus
Casiopèia*

D'un gran serpente cincto era Phorbante,
cui Phoëbo donò il ciel per sua virtute
39 et 'l mar l'honora qui nel mondo errante;

*ophiuleus
anguitenens*

altri dicon colui che la salute,
anzi la vita a chi l'ha persa a torto
42 rende con l'herbe da l'altro angue havute.

Esculapius

Ypolitus

Quella saecta che la vita ha absorto
a quei ministri che privor di vita
45 quel che in vita chiamò chi era morto;

sagicta

cyclopes

quella saecta che fu sì ardità
che liberò colui ch'era in sul monte
48 legato a pena, come sai, infinita;

Prometheus

quella vidi io, che pareà d'Acheronte
fiamme spargessi: che crudele scempio
51 fè, quando vinxe qui Sterope et Bronte!

Vidi l'uccel ch'al tuo leggiadro tempio,
Venere, vola: et è l'uccel di Giove,
54 che 'l giovane rapì sì crudo et empio.

aquila

*aquarius
Ganimedes*

28 bianchi capretti] candidi figli R

28 combatte] combacte R 30 sbatte] sbacte R 33 uno] un R 36 maesta]
mesta R 38 Phoëbo] Phebo R 38 sua] suo R 42 con] co R 49 vidi io]
vid'io R

Neptunno, vidi quel delphin che muove
 la virgine Amphitrite ad la tua voglia,
 57 et fece a questo fin già quante prove;

et forse è quel che ti portò alla soglia
 del mare, o Arione, et tal servigio
 60 pinxe poi Giove in sì leggiadra spoglia.

Giungeo la vista con un bel vestigio
 d'un biforme cavallo ardito et fero:
 63 nato, diresti, è quel nel regno Stygio,

qual di colui che per essere altero
 contra l'ingiusta et impudica rabbia
 66 squarciato il volto, e 'l cor ne porta intero.

Questo par che la gloria del fonte habbia
 che 'l caval pegaseo con l'unghia aperse,
 69 ove spero anchora io bagnar mia labbia.

L'ochio a gran pena lo splendor soferse
 ch'adduce seco ella lettera greca
 72 che 'l capo d'Ariete in quel sommerse.

Un triangolo è quivi, et forma reca
 o di Trinacria o vuoi del terreno orbe,
 75 qual chi describe in tre parte ben seca.

Ben parieno in quel puncto mia luce orbe,
 che 'l phrixëo animal in aurea pelle
 78 sì scovre agli ochi et la mia vista absorbe;

69 ove spero anchora io] ov'ì spero anchora R

69 spero] bramo R, R₁ 71 ch'adduce] ch'induce R, R₁

57 prove] pruove R 63 Stygio] Stigio R 66 e] et R 68 con l'unghia] coll'unghia R 70 soferse] sofferse R 72 sommerse] sobmerse R 73 triangolo] triangulo R 75 describe] discrive R 76 mia] mie R 77 phrixëo] phrisseo R

71 ella] et la R₁

cadde di quello, et l nome suo decte Helle
al Ponto, come sai: ma l suo fratello
81 salvo conduxe, et lui Giove alle stelle.

*Helles:
Hellespontus
Phrisus*

Questo è il regno del cielo, et questo è il vello
ch'al mondo sparge tanti fiori et fronde
84 quanti Phoebo ne crea mirando quello.

*Aries regnum
Arietis*

Questo è il principe vostro, in cui s'asconde
tanta virtù, et sì gran lume fioccha
87 che nel centro Syllan già si diffonde.

Il tempio vostro anchor sua raggi toccha,
indi si stilla disiata pioggia
90 u' Giove ascoso tien la gente scioccha.

*Iuppiter
Amon cum
cornibus
arietinis*

Vidi poi come dextramente poggia
colle corna e co' piè quel che già in Creta
93 salva portò chi in grembo a Giove alloggia;

*taurus
Europa*

le nutrice di Baccho in quella lieta
fronte sua vidi, et vidi septe figlie
96 di Pleone et Athlante far gran pieta.

*Hyades
Pliades*

Septe et septe sorelle, pria vermiglie,
pallide poi per la fraterna cede:
99 solo una asconde a voi sua ardente ciglie;

*Hyas frater
Merope*

per l'advento di queste al mondo riede
l'estivo tempo, et dell'accese fiamme
102 nel volto lor la terra ne fa fede.

estas

Corrono al fonte l'anelante damme,
et le nymphe già nude intorno all'acque
105 bagnano el pecto et l'argentate mamme.

81 lui] ei R

*82 il] l R 84 Phoebo] Phebo R 86 fioccha] fiocha R 88 sua] suo R
88 toccha] tocha R 90 scioccha] sciocha R 92 piè] piei R 94 Baccho]
Bacho R 96 Athlante] Atlante R 103 anhelante] hanelante R 104 acque]
aqqe R 105 bagnano el] bagnono il R*

Tanta amicitia già tra que' due nacque
figli di Leda, et l'exemplo è sì raro
108 che in ciel chiamarli al Sommo Giove piacque;

questi vid'io lassù, et far riparo
a chi udì gridare "o sacro nume!
111 Giove ti sia piu che Neptunno charo!".

*navigantes
invocant
Castorem et
Pollucem*

Quel che in l'etnea palude o altro fiume
vile animal fu morto immortal vidi,
114 per te, Giunone, in sì alto volume.

cancer

Quella fama che suona, anzi par gridi,
nello universo dell'horribil guerra
117 rinnovar ponno e dua aselli fidi.

*due stelle in
textu cancri*

Udito hai già come e Giganti, in terra
nati, tentarón di salire al cielo,
120 et come un grave et van timor gl'aterra;

armati tutti et ardenti di zelo
vennon contra la gente immane et fera
123 sopra lieti asinetti in mortal velo.

Un gran clamore et una voce altera
uscì di quei, sì facta che temendo
126 vincta sol da paura fu quella schiera.

Dua asinetti adunque (Idio volendo
guidardon giusto rendere a quella opra)
129 aggiunse al segno con due stelle ardendo.

Non ti sia maraviglia se di sopra
tanti animanti vedi, et tante forme
132 onde poi il celo a voi sue virtù scopra.

108 in] al *R*

116 nello] nell' *R* 118 Giganti] Gyganti *R* 120 gl'aterra] gli atterra *R*
121 tutti] tucti *R* 123 asinetti] asinecti *R* 126 quella] ella *R* 127 asinetti]
asinecti *R*

Un fier lion, ch'alla mia patria l'orme
lasciò già antichamente, vidi allegro
135 destar chi qui a mal suo grado dorme;

leo

ond'io di sua alterigia mi rallegro,
ché par che tanto le sue branche allarghi
138 che da l'un mare ad l'altro habbi l'integro.

Par che la coda sua intorno sparghi
septe crin d'or, di Berenice, credo,
141 che per suo sposo fè voti sì larghi.

*7 stelle iuxta
caudam*

Berenices

Ptolomeus

In ricco amanto et in sì vago corrodo,
Astreo, tua figlia m'apparve davanti
144 che in ciel fuggito havea quel secol fedo.

virgo

Astreus

O sacra Virgo, che gl'huomini erranti
in selve et in campi già colle tue leggi
147 guidasti al ciel, né altri se ne vanti!

O giusta dea che tutto el mondo reggi,
ad gli alti scanni fuggi tanti oltraggi
150 onde han perso il pastor le morte greggi!

Huomini fummo allhor, ma hor selvaggi
siamo animanti nati solo al ventre:
153 ventre, cui furon già sì dolci e faggi.

Huomini fummo, et già tuo figli mentre
seguimo te per duce; hor facti servi
156 di ciò che advien, che di Averno esca o entre.

Torna, ti priego, a' miseri conservi
nel fiorito giardino, ove è il tuo throno,
159 et insieme unisci e dissoluti nervi!

142 ricco amanto] richo amanto *R* 145 gl'huomini] gli huomini *R*
148 el] il *R* 151 fummo] fumo *R* 151 allhor] alhor *R*

Ivi t'aspecta, et io suo nuntio sono:
ché l cor ti porto del contrito armento
162 che l suo mal piange, et chiedene perdono.

Vergine sacra, in cui nostro talento
ab eterno fu posto, hor mi concedi
165 che lieto vada ove chiamar mi sento.

Decto mi fu: «Dua altri segni vedi
pur in un corpo, et è Scorpio et la Libra:
168 quindi ragione, et quindi mortai cedi.

libra scorpius

Questa con sua bilancie pesa et libra
e pomiferi giorni d'equinoctio,
171 et giusto merto a vostre opre delibra;

libra

quello è più fero, et nel mondan negotio
sparge veneno, et con la coda et ' denti
174 machia le menti di livore et otio».

scorpius

Iusto è forse, Orion, che tu ti penti
dell'ardir monstro a Latona et Diana,
177 ché festi impallidir tutti e viventi;

Orion

Latona Diana

ma quella dea che tanta gente strana
nel ventre suo nasconde, mandò fora
180 chi in un momento tua superbia spiana.

terra

scorpius

Per questo Giove in ciel lo pose allhora:
ché vinxe il vincitor di tante fere
183 a' prieghi di Diana, et il vincto anchora.

Cincto era un altro poi d'alate ghiere,
con arco teso a guisa d'un che serra
186 mortal saecta giù tra l'ombre nere;

168 mortai] enfiate *R*

169 bilancie] balance *R*

172 nel] in el *R*

174 menti] mente *R*

176 dell'ardir] de l'ardir *R*

185 arco] archo *R*

184 ghiere] schiere *R*₁

189 Centauro dicon qui, ma la gente erra,
ché quel non lexi mai portar tal armi,
né s'è strano animal fu visto in terra.

centaurus

192 Il figlio di colui più tosto parmi
che stillò il lacte in bocca a quelle muse
ch'è priego hor che per lui deggino atarmi.

Crotus

*Eupheme
nutrix
musarum*

195 Per varie arte varii membri incluse
lassù nel corpo suo il Pictor celeste,
et quai chiesono a llui tai gratie infuse.

198 Quel che due forme in uno ammanto veste,
dell'onde Hesperie s'è crudo tyranno,
Pan credo fu, che in fiume cangiò veste;

capricornus

201 Italia le sue forze per segno hanno;
sembra Amalthea dinanzi et dreto un pesce,
onde tanta tempesta al mondo fanno.

204 Pan che, visto Typhon, fuor del bosco esce,
salta nell'acqua fuggendo il nimico
ove in un corpo due nature mesce.

*Pan Typhon
gygas*

207 Vidi poi quel, cui Giove tanto amico
fu che 'l rapì, ma pria fu rapto lui
da sua bellezza: et più oltre non dico.

*Ganimedes
aquarius*

210 L'acqua porgea alle sue man costui,
et l'acqua porge a noi per crescer l'onde
che ' pesci hanno a solcar, seguaci sui.

pisces

213 Venere quando et 'l figlio in su le sponde
d'Eufrate si stava, un gran timore
quell'orrendo Gigante al cor l'infonde.

*Venus Cupido
Eufrates
flumen*

Typhon gygas

191 il] el *R* 191 bocca] boccha *R* 192 deggino] degino *R* 207 bellezza]
bellezza *R* 209 a noi] a-nnoi *R* 212 d'Eufrate] de Eufrate *R* 213 Gigante]
Gygante *R*

192 atarmi] aiutarmi *R*

Divino instincto fu, divin furore,
che si gittassin nel ondante vetro,
216 onde due pesci si monstrar di fore;

così fur salvi da quel monstro tetro,
sì che ambo due in ciel Giove li adumpse
219 per farlo noto a chi venissi retro.

Se ' pesci dunque in gembo a Theti giunse
quello dio et riportolli in sì tranquillo
222 fiume celeste, oh quanto il cor mi punse!

Pesci siano ancho noi, da fero axillo
ogni giorno traficti in turbo mare:
225 seguian Neptunno et 'l suo mortal vexillo.

La ferma stella tua ben, Giove, appare,
ma nostra guida il camino erra spesso,
228 et le sicure spiagge son pur rare.

Tu sia la scorta sol, tu sia il secesso
ove l'alma si posi quando è stanca,
231 tu sia la via, et sia il termine appresso.

Tu sia il principio et fin che mai non manca,
tu 'l porto sia, tu sia la patria et 'l padre
234 ch'a figli proveder già mai si stanca.

Tu sia lo scudo mio et le mie squadre
che in fuga mettin quella gente hostile,
237 quelle barbute enorme horrende et adre.

Tu Dio eterno, facto sì humile,
che scendesti per me in sì scura valle,
240 tu sia il pastor; de' porta al tuo ovile

222 il cor mi punse] mi compunse *R*, *R*₁

215 gittassin] gictassin *R* 215 nel ondante] ne l'undante *R* 219 retro] dietro *R* 223 siano] sian *R* 225 seguian] seguiam *R* 227 camino] cammino *R* 229 il] 'l *R* 236 mettin] mettin *R*

questa vil pecorella in su le spalle.

Canto XIV

Satio non era, bench'io fussi stancho
già di mirar le picture diverse
3 che Apelle non porria pingere unquanco;

quale eron gialle, qua' rosse et quai perse;
tante forme, tale ordin, tal mixtura
6 onde a noi il cielo il suo thesoro aperse.

Incontro mi si fè, che anchor paura
n'ho, un gran ceto, a guisa di colui
9 ch'a Andromeda assalir pose ogni cura;

in chiaro fiume par nuoti costui,
quasi diviso dal gelato tropo;
12 l'un sega l'altro et ambo segan lui.

Poco più basso scintillar Canopo
lucente stella vidi, onde io credei
15 essere il Nil ch'al pesce venia dopo.

«Qua' son, Mercurio», udi', «e mertì miei?
Tu mi tenevi timidetta in seno;
18 ah, Orïon, perché s'è crudo sei?».

Quel can la giunge, et non l'afferra a pieno;
quasi l'abocca, et ella passa via,
21 et alfin s'asconde su nel ciel sereno.

«Insula fui, d'esto animal s'è pia
ch'a riccha mensa el suo cibo interdixè;
24 già tor la vita a quel fu cosa ria!

21 alfin] infin *R*

6 onde] quinci *R, R₁* 14 credei] vorrei *R, R₁*

3 pingere] pinger *R* 4 qua'] quai *R* 6 a noi] a-nnoi *R* 16 Qua' son] quai
sono *R* 17 timidetta] timidecta *R* 19 a pieno] appieno *R* 20 l'abocca]
l'abocha *R* 22 insula] isola *R* 23 riccha] richa *R* 23 el] il *R*

9 ch'a] che *R₁*

cetus

Andromeda

*Eridanus vel
Nilus*

*tropicus
hiemalis*

Canopo

Nilus

lepus

Orion venator

Lero insula

Ma poi lo sdegno et la voglia già misse
tanti levrier tra quelle, che solo una
27 l'ì non rimase che salva ne gisse.

Quinci strage seguì, che mai veruna
in quel paese fu di tanta fame,
30 onde s'ì bella in ciel col can si aduna.

Di qui comprendi che 'l felice stame
che tiran giù le Parce, innanzi al fine
33 spesso diventa misero et infame.

Quel che sue piante già sopra le spine
et sopra l'onde lievemente pose,
36 più di volante che terrestre affine,

Orion

nato, dicon, di pelle che si pose
sotterra, del liquor de' duo dii piena,
39 onde poi Erithreo tal nome impose¹.

*corium
taurinum
urina Iupiter
Mercurius*

Lachryme ben da l'una et l'altra gena
piovon, Diana, per l'amante ucciso:
42 lui n'ebbe il cielo, et tu angoscia et pena.

Diana

Ma perché in caccia mai da lui diviso
il suo levrier non fu, segue ancho in cielo
45 la fiera et lui, qual l'ombra sua Narciso.

canis

Narcissus

Forse che quel ch'a Thebe giunse anhelò²
et 'l malvagio animal assalì quivi,
48 (ma cangiorno ambo lor costume et pelo),

prie in saxo convertir che farli privi

¹ Postilla: *Erithreus Orion ab urina*

² Postilla: *canis Cephali cui datum ne fera evadere posset vulpes thebana cui datum ut omnes canes effugere posset Iuppiter inscius quid faceret utrumque in lapidem vertit*

30 si aduna] s'aduna R 31 comprendi] comprehendi R 32 tiran] tiron R
38 sotterra] socterra R 42 n'ebbe] n'ebbe R 43 da lui] da'llui R

de' già largiti doni a Giove piacque:
51 servar la fè non può, sendo lor vivi.

 Vidi in quel segno come stella nacque
 decta dal nome suo, et in fronte anchora
54 Syrio scaldar quaggiù la terra et l'acque.

canis stella

Syrius stella

 Vidi in che modo il minor can l'honora,
 Prochion nomato, et con trino splendore
57 il surgente Leon segue et adora.

*canis minor
Prochion*

 Nave famosa poi m'accese il core,
 ché da poppa la vidi: hor pensa intera!
60 Ben li fa il mondo, et giustamente, honore,

Argo navis

 Argo, tua opra; et Argo drento vera
 ascoso credo che non scorsi bene;
63 questa al mar pria, et poi a Colcho impera.

 Vidi come Chyron l'hostia tiene,
 panthera dico, in man, per farne poi
66 un dono a Giove, onde ad sua ara viene.

*Chyron
centaurus*

panthera

ara

 Centaur fu, et que' duo grandi eroi,
 Esculapio et Achille, appresso tenne,
69 tanto che vinxon poi chi vince noi;

*Esculapius
Achilles
mors propter
Hypolitium*

 se per error sentì le mortai penne
 d'Alcide, ei ben quanto lui se ne duole,
72 felice pure alfin, poi ch'al ciel venne.

 Divino altar m'apparve, u' Giove suole
 concilio prima et poi far sacrificio
75 quando dar morte a' suoi nimici vuole;

ara Iupiter

gygantes

60 fa] fè *R*

53 fronte] capo *R, R₁*

50 piacque] piauque *R* 68 appresso] apresso *R* 72 pure] pur *R*

59 ché] cha *R₁*

consiglia prima et poi ne fa iudicio;
precepto a noi è questo, et chi no 'l pensa
78 cade pur spesso in qualche precipitio.

L'ochio la vista col tempo dispensa
et vede septe teste et solo uno angue,
81 che fuoco et ferro con gioir compensa;

hydra

Hercole mira et spesso seco langue,
et spesso ride seco quando vede
84 fiochar dorati razzi del suo sangue.

Hercules

Vidi poi come sopra l'Hydra siede
l'uccel di Phebo, che per troppa voglia
87 dello immaturo pome, a llui non riede.

corvus

ficus

Sentì pel suo fallir poi tanta doglia
che infin che si matura il dolce pome
90 serba la sete, et di fame si spoglia.

Tantal novello, tu vedi ben come
Apollin ti punì del tuo delicto:
93 tolseti il canto et sol ti lasciò il nome;

per l'acqua andasti, ma 'l cammin diricto
torcesti tanto, che ne fu impedito
96 el sacrificio, onde tu se' sì afflicto.

Hora è il prandio canino el tuo convito:
così è giusto, et se in ciel ti ritruovi
99 guarda il cratere, et di ber non sia ardito;

il crater, dico, che mi par rinnuovi
la già spenta memoria di quel caso,
102 ché poco al mondo ricercando truovi.

crater

Di sangue virginil pieno è quel vaso

102 poco] pochi *R*

87 dello immaturo] dell'inmaturo *R* 97 el] il *R* 101 spenta] spencta *R*

delle tue figlie, o Demiphonte iniquo;
105 l'eccesso tuo non è impune rimaso:

*Demiphon
tyrannus*

li dii Penati vidono il tuo obliquo
iudicio contro a quel virgineo sesso,
108 giovan d'età, ma di biltade antiquo.

Se fu l' delicto tuo da lor permesso
per satisfare alla Phebea risposta,
111 non fu però il tuo supplicio obmesso;

mai giusta pena dal fallir si scosta:
già il sangue tuo il sangue d'altrui paga
114 se indugia alquanto, et lo indugio ben costa.

La tua ferita chiuse quella piaga
che chiuder non potea altro che morte,
117 cui imolasti vergine sì vaga.

Quel vaso pien di sangue (ah crude sorte!)
che porse el padre della ancisa figlia
120 è l' potò che ti dan tue figlie morte.

Madusius

l' veggio ben che teco il cor bisbiglia,
e l' disio grande del tuo charo pegno
123 ad l'ingiusto furor lenta la briglia;

gittasti il vaso in mar, ma Giove in segno
di giusto guidardon al ciel lo traxe,
126 per farne fede a l'uno et l'altro regno.

Havea già scorso da l'uno ad l'altro axe
l'ochio sguardando le belleze mire,
129 allhor che in Notho par che s'incontrasse,

piscis Nothus

onde molti non hanno in Syria ardire

118 crude] cruda R

106 vidono] viddon R 107 iudicio] iuditio R 119 el] il R 121 i' veggio]
io vegio R 128 belleze] bellezze R 129 allhor] alhor R

132 di tender rete agl'animai natanti,
anzi que' tengon per celeste syre.

135 Ysi salvò costui; hor l'exundanti
acque, che Ganimede sparge al mondo,
riceve lui, et di ciò par si vanti.

Ysis

Ganimedes
aquarius

138 Imaginar non so qual più giocondo
aspetto sia, o qual più varia vista,
che è mirare il cielo a tondo a tondo!

141 Quanto dilecto porge hor quella mixta,
hor quella schietta, et hor quella biforme,
hor quella lieta idea, hor quella trista!

144 Nulla ocioso è quivi et nulla dorme;
ogni cosa opra, et di mysterio vaca
nulla su in cielo, a Dio tanto conforme.

147 L'Assyria quinci, et quinci Egypto placa
Giove quando s'adira, et quando è in gioia
il mar cruccioso sorridendo paca;

Babilonia

150 quinci viene il tuo ben, quinci la noia,
quinci il Fato celeste a noi descende,
quinci tua vita, et quinci opo è che muoia.

153 In tanti corpi il ciel non un comprende,
ch'altra figura altro parto produce,
et tutto il mondo in tutto il ciel risplende.

Ivi son raggi, ivi lumi, ivi luce
chi più chi meno, et secondo l'aspetto

138 che] quanto *R* 154 lumi] lume *R*

138 quanto] che *R*

131 agl'animai] agli animai *R* 132 que'] quei *R* 132 syre] sire *R*

140 schietta] schiecta *R* 145 Assyria] Assiria *R* 148 viene] vien *R*

149 a noi] a-nnoi *R* 151 comprende] comprehende *R*

139 porge] porga *R*₁ 154 luce] luci *R*₁

156 diversa stella a diversa opra induce.

Questo è quel ventre ove Giove ha concepto
tanti parti futuri; a poco a poco
159 Giunon li porge a voi del sacro pecto.

Tanta varietà che in questo poco,
in questo puncto vedi, indi deriva,
162 che varia effecto variando il loco.

Né mai la terra fia né l'acqua priva
di tanti fructi et sì diversa turba,
165 insin che l'huom di Dio factò e conviva.

Mentre parrà la luce hor chiara hor turba,
che discorrendo in ciel suoi influxi porge,
168 fia come hor chi s'allegra et chi si turba.

L'ochio purgato ben per tutto scorge
forte catena farsi di quei raggi
171 ch'al ciel rapisce chiunche per sé sorge;

indi par che ciascun suo destino haggi,
del corno della gratia scenda pioggia
174 che facci stolti quelli et questi saggi.

Chi cala al basso, et chi più alto poggia;
chi vaneggia nel mondo o fiore o fronde;
177 chi con Plutone et chi con Giove alloggia;

chi in sen si gode, et dentro ad sé nasconde
la sua felicità, et chi la cerca
180 per saxi et fuoco et per le turbide onde;

chi le tempie orna di corona querca,
chi di populea fronde o d'oleastro,
183 chi la gloria mortal col sangue merca.

166 parrà] farà R

165 insin] infin R 170 catena] cathena R 171 chiunche] chiunque R

179 cerca] cercha R 181 querca] quercha R

O felice colui cui benigno astro
guarda con trino aspecto! Indi è beato,
186 et non per l'arte che fè Zoroastro!

O felice vie più chi il mortal fato
vede sì lieto, et con bianco lapillo
189 suo giorni conta, et 'l ciel non sente irato!

Più felice è colui che in più tranquillo
porto s'alloggia, e 'n ciel pon la sua speme;
192 ma chi è quell a cui Giove degni aprillo?

Chi ivi si truova vostra ira non teme,
celesti dii; anzi quasi in un chiodo
195 e vostri influxi et vostre virtù preme.

In su l'ardente carro l'alma, a modo
che calamita il ferro, il Sol divino
198 trahe et unisce et stringe in vivo nodo.

Giove, tu vedi ben che poco lino
resta della mia vita, et pieno è 'l fuso,
201 benché di qua dal natural confino;

il cielo, il corpo et 'l mondo m'han deluso,
sì che mio legno ondeggia, et non ho forza
204 dalle syrte ritrarlo ove egli è inchiuso.

Chi l'inclina, chi 'l tira et chi lo sforza,
tanto chi 'l veggio già rompere in scoglio
207 se 'l nume tuo quelle onde non amorza.

Se l'alma è nera, almen ti porto il foglio
biancho, Signore, et vo' far pace teco;
210 hor tra'mi, Giove, tu, ch'esser tuo voglio.

188 bianco] biancho *R* 193 truova] trova *R* 202 m'han] m'an *R*
203 mio] mie *R* 204 dalle syrte] da le sirte *R*

185 guarda...mortal fato] om. *R*₁

La voglia è prompta, et l'intellecto è cieco;
dammi il tuo lume tu, ch'ad te lo guidi,
213 et in patria alfin lo riconduca seco.

Par che alle volte il cielo a l'alma arridi,
et il senso di servire a quella brami;
216 ma veggio hor ben quanto son poco fidi!

Bisogna che sia tu, sieno e tua hami
che l'alma prendin qui con sì dolce esca
219 che 'l cor nutrisca et sempre al ciel lo chiami;

pria che lo spirto d'esto carcer esca,
et che suo mortal veste in terra lasci
222 che spesso l'alma in mondan prato invesca.

D'ambrosia quella et nectare tu pasci,
sì che esta mole et che 'l celeste ordigno
225 nuocer non vaglia, et che in te sol rinasci.

Et se a l'un figlio, a l'altro son privigno,
mie padre sia tu solo, et in questa guerra
228 de l'interno hoste et del Fato maligno

dammi victoria, et 'l tempio di Ian serra.

214 a l'alma] all'alma *R* 215 il] 'l *R* 216 veggio] vegio *R* 221 suo] sua
R 222 invesca] invescha *R* 226 se a l'un] s'all'un *R* 226 a l'altro] all'altro
R 227 mie] mio *R* 227 sia] sie *R*

219 lo] la *R*₁

Canto XV

L'alma havea già da l'uno ad l'altro polo,
dalle parte di mezo et da l'extreme,
3 in brieve tempo facto uno ampio volo.

Altro disio l'assal, ma forte teme:
ché molto resta anchor del suo viaggio,
6 onde più cose in poco fascio preme.

Chi va col tempo, come el tempo è saggio:
el tempo vola, et il disio più mi stringe,
9 né so né veggio qual sia il mio vantaggio.

Vedes'tu mai quando la fame spinge
qualche animale infra diversa preda,
12 ma sì equal che pari affecto el pingo?

Sospeso sta, et benché quella veda,
perché a l'una et l'altra equa sua voglia,
15 non par che innanzi vada o in retro ceda:

tale era l'alma, né vedi si scioglia
dal dubbioso disio in che si truova,
18 et del suo desiar par che si doglia.

Ma Phoebro allhor: «Lo star così che giova?
Lascia hora indrieto il suono et lascia il moto,
21 insin ch'arrivi al centro onde si mova».

Io fui ad tal semblante sì devoto
che l' disio tolse et la speranza accrebbe
24 al suon di chi mai è di fede vòto.

1 alma] ochio R

1 ochio] alma R 24 fede] sua fè R

2 dalle] da le R 2 mezo] mezzo R 3 brieve] breve R 9 il] el R 14 a]
ad R 19 Phoebro] Phebo R

11 animale] amale R

Poi rimirare intorno non mi increbbe
de l'inventi dell'huom, ch'è tanto ardito:
27 ma se fussi u' fu' io, humil sarebbe.

Cinque cerchi pareva monstrassi a dito
et figurassi in terra il mio maestro,
30 equidistanti nel celeste sito.

*quinque
paralleli*

Lustrai coll'ochio pria da lato dextro
per veder come l'huom quaggiù vaneggia,
33 et la vista drizai poi dal sinistro.

Loco non è ove il mio ochio veggia
tante cose che 'l mondo ha in ciel dipincte,
36 benché il doctore a noi l'insegni et leggìa.

Non son lassù cinque plage distincte
che in cieca tavolecta imaginando
39 di van colore ha l'huom più volte tincte;

zone

non vidi il cerchio che in mezo vibrando
con par bilance va la nocte et 'l giorno,
42 Phoebò ivi il vello et Astrea poi lustrando.

1 equinoctialis

Il cincto d'Orion ben veggio intorno,
et veggio l'Ydra e 'l Cratere e 'l Serpente,
45 et 'l coronato ucciel li far soggiorno.

Più alto l'ochio si voltò repente,
perché repente gira quella mole
48 ch'appena humana vista andar la sente.

Il tropo cercho, ove sua luce il sole
et suo camin finisce in lunar seggio,
51 u' varia le sue vice a nostra prole.

2 estivus

*cancer
propter
estatem*

51 nostra] vostra *R*

25 mi increbbe] m'increbbe *R* 26 dell'huom] de l'huom *R* 28 a dito]
a-ddito *R* 31 dextro] destro *R* 33 drizai] drizzai *R* 36 l'insegni] le 'n-
segni *R* 40 mezo] mezzo *R* 42 Phoebò] Phebo *R* 44 Ydra] Hydra *R*
44 e] et *R* 44 e] et *R* 45 ucciel] uccel *R* 50 camin] cammin *R*

51 a] *om. R₁*

Castore insieme con Polluce veggio,
che furon fratri, et fur sì cari amici
54 che maggior lume ad lor gloria non chieggio.

Voi che scrivete in terra li edifici
che Giove pose in loco sì sublime,
57 lasciate il senso et le due sue nutrici!

Ché da' piei discorrendo ad l'alte cime
non vidi il cerchio, né già veder puossi:
60 quel che non è con qual forma s'imprime?

Poi ch'ebbi gli occhi in altra parte mossi,
mirando vo dell'opposito gyro
63 insino al tempio ove Phebo posossi.

*3 hyemalis
capricornus*

In bruma argente, in aspro freddo et diro
pioggia vidi versar da quei duo vasi
66 che in man tenea chi Giove fè deliro.

*Ganimedes
aquarius*

Duo natural nimici insieme quasi
vidi raccolti per fuggire il gelo,
69 ambo in ciel posti per diversi casi.

lepus canis

Vidi una nave con dorato velo
intorno a quella parte, con secondo
72 vento solcar quello stellato cielo;

Argo

dietro seguia un bel drappel giocondo,
come sovente già vidi in un parcho
75 le Driade et Napee girare a tondo.

Non fu già del mirar l'ochio mio parco

64 in aspro] et in aspro *R*

57 due] tre *R, R₁*

53 cari] chari *R* 61 occhi] ochi *R* 62 opposito] oposito *R* 66 deliro]
delyro *R* 68 raccolti] racholti *R* 76 parco] parcho *R*

53 fratri] fratei *R₁*

et men dell'admirar, quando non scorsi
78 ove il cerchio hyemal fussi, o in qual varcho.

Come adviene a' levrier quando transcorsi
son per la traccia imaginando certo
81 hor 'nanzi, hor retro, hor quinci, hor quindi corsi,

così l'ochio lassù nel cielo aperto
hor qua, hor là, hor giù, hor su rimira
84 finché del vaneggiar nostro m'accerto.

La voglia di vedere oltre mi tira,
gli ochi volgendo a quella chiara figlia
87 di Lycaon, per cui Giove sospira.

Girai intorno intorno poi le ciglia:
«forse», dixi, «vedrò l'artico cerchio,
90 che minor spatium et più alto ripiglia».

4 *articus*

Ben veggio sopra me quasi un coperchio
di più figure et di diversi segni,
93 ch'al presente contar saria soverchio.

Cincto non v'è, né giro alcun che segni
et facci quasi in ciel una ghirlanda,
96 come monstrian quaggiù vostri disegni.

Negar non oso almen da l'altra banda,
onde ha principio, se voi dite il vero,
99 l'Orsa minore, il minor gyro spanda;

5 *antarticus*

et benché fussi ad voi remoto impero
che 'l sole asconde in sé quando si bagna,
102 pure ad me fu il veder tutto leggero.

Ivi una turba incredibile et magna
di varie forme vidi, et sì diverse

79 *adviene*] *advien R* 86 *a*] *ad R* 87 *Lycaon*] *Licaon R* 95 *ghirlanda*] *girlanda R* 96 *monstrian*] *monstron R* 102 *pure ad*] *pur a R* 102 *il*] *el R*

105 che lasciar Cynosura ognun si lagna:

quando splendono a noi, quando sobmerse
nell'acqua sono, et parvon gente tante
108 quante seco non hebbe in Grecia Xerxe.

Posato in su le spalli di Athalante
immobil vidi stare ivi quell'axe
111 che 'l mondo serra, et volge a-nnoi le piante.

Prima che le mie luce fussin lasse,
ben gli ochi apersi per iscorger meglio
114 s'altro cerchio era in pendice sì basse.

Cerchio non veggio alcun, onde mi sveglio,
contra l'human saper, ch'un sol de' cinque
117 giri che pon non trovo in questo specchio.

Vidi l'extreme, et vidi le propinque
parte del cielo, et misurando tutto
120 conobbi come l'huom talhor delinque.

Mirando ingegno certo, che con tutto
che 'n terra sia, salir cerca tanto alto!
123 Ma spesso dalla man discosto è il fructo.

Vedesti già de l'auriga il salto
benché cascassi: pur lodi l'ardire,
126 lodi il disio et l'animoso assalto:

così tu che t'ingegni in alto gire,
et ' secreti del ciel coll'ochio furi,
129 laude meriti pur per tal desire.

110 vidi stare ivi] ivi star vidi *R* 124 de l'auriga] di quel corsiere *R*

105 che] di *R* 124 di quel corsiere] de l'auriga *R*

105 ognun] ogniun *R* 107 acqua] aqua *R* 109 spalli] spalle *R*

111 a-nnoi] a noi *R* 119 tutto] tucto *R* 123 dalla] da la *R* 123 il] el *R*

128 secreti] segreti *R* 128 coll'ochio] con l'ochio *R*

Et benché ivi non veggia e duo coluri
che duo solstitii l'uno in quei duo puncti
132 distingue, u' Phebo fugge, u' par che aduri,

*colurus
distinguens
solstitia*

l'altro quando a contrarie sedie giunti
sono e cavai del sol, equa la nocte
135 duo volte al giorno in duo tempi disiuncti;

*solstitia duo
capricornus
cancer*

*colurus
distinguens
equinoctia
duo vernale in
ariete
autumale in
libra*

et benché vostre mente sieno indocte
a formar l'orizzonte, ove la vista
138 ha le sue forze terminate et rotte;

*orizon
circulus*

et benché molti voglin ch'una lista
passi sopra di voi et pe' duo poli,
141 et ch'io non l'habbi in ciel notata et vista;

*meridianus
circulus*

non è che l' vostro ingegno alto non voli,
pur con l'ale mortal, qualhor si sforza
144 veder quel che non pon li homini soli.

*propter imagi-
nationem*

Onde se el lume natural fa forza
imaginando in ciel nuove chimere
147 o varie fiction nella sua scorza,

questo credo che sia sol per havere
ad tal doctrina più spedita via,
150 per monstrar quel che non si può vedere.

Finger ben lice dovunque ti sia
o qual vita traduca, pur che l' fine
153 recto Rachel, o recto miri Lya.

Una arte è questa di scientia affine:
sola necessità già non induce,
156 né contingentia anchor, ma lor confine.

142 l] *om. R* 143 con l'ale] con ale *R* 147 varie] vane *R*

131 quei] que' *R* 133 giunti] giuncti *R* 141 habbi] haggi *R* 144 homini]
huomini *R* 147 scorza] schorza *R* 156 anchor] ancor *R*

147 nella] nelle *R*

Un divin lume in sì bel tempio luce,
ma caligin circunda intorno agli ochi
159 di chiunque Lethe a mortal camin duce;

onde quel che non vede il senso o tochi
imaginar bisogna, insin ch'al viso
162 nostro raggio più chiar di lassù fiochi.

Hor tenendo pur ivi l'occhio fiso,
divide l'equatore un cerchio obliquo
165 et è in due parte poi da quel diviso;

*zodiacus ob
equinoctiali
divisus et
illum dividens*

sententia è vera, et è responso antiquo
che le cose mortal questo governa,
168 dando a chi lieto influxo, a chi iniquo.

Gli effecti suoi secondo il sole alterna,
hor seminando et hor con la sua adunca
171 falce metendo, in questa valle inferna;

quinci quella empie il fuso, et quinci obtrunca
quell'altra il filo, secondo l'accesso
174 et recesso di quel che 'l mondo ingiunca.

solis

Un candor veggio poi d'un lume spesso
di stelle parve, che l'alme felice
177 hanno co' razi lor su in ciel connexo.

*circulus
lacteus*

Cresce ogni giorno (se così dir lice)
quel tempio delli heroi, che in quella sede
180 dell'opre lor piantoron le radice.

Ivi una gente nobile si vede
che per sua gran virtù è facta degna
183 render quello orbe di suo lume herede.

159 camin] cammin *R* 161 imaginar] immaginar *R* 165 due] duo *R*
169 gli] li *R* 171 metendo] mietendo *R* 174 ingiunca] ingiuncha *R*
177 razi] razzi *R* 179 delli] degli *R* 180 dell'opre] de l'opre *R*

Hercole quivi, et quivi Achille regna,
Hectore et Diomede et e grandi Atridi
186 et quel ch'al regno Styge la via insegna:

Ulyxe dico; Enea et Theseo vidi,
Priamo e l padre suo di Troia regi,
189 et duo che par virtù noma Aristidi,

et quel che par che Grecia tanto pregi
et poi dispregi, e l pio figlio in <disparte>,
192 ambo di pieta vera exempli egregi.

Copioso era in quel bel choro spar<te>
el seme di Lygurgo, qual non oso
195 chiuder in versi, et meno in rime spa<rte>;

splende per sé et è sì luminoso
che vinto ha l cielo, il fato, il tempo et morte;
198 Pelopida ivi et Phocion pensoso,

e' dua Aiaci, benché qui tal sorte
havessi l'uno et l'altro qual non dece
201 a chi più ch'altri è saggio, giusto et forte;

et quel che per Athena tanto fece,
Leonida et l thebano Epaminunda,
204 et quel la patria fè, quel la rifece.

Ma l mio popol roman che sempre exunda
in ogni parte di virtute insigne,
207 più ch'altri par suo lume ivi diffunda:

Romulo vidi, che ' bei colli cigne
colla prima corona, et vidi Numa
210 che in sancte legge altrui volto dipigne.

210 sancte] sue R

210 sue] sancte R

194 Lygurgo] Ligurgo R 197 vinto] vincto R

191 in <disparte>] om. R₁ 193 spar<te>] om. R₁ 195 spa<rte>] om. R₁

197 morte] deest R

L'uno et l'altro Affrican di immortal piuma
ivi l'ale vestir di quella gloria
213 vidi, che Roma et tutto el mondo alluma.

Texer porria una leggiadra hystoria
col razo delle stelle ch'io vidi ivi,
216 che fan dell'opre lor degna memoria.

Valerio lascio et Torquato che quivi
col gran Pompeo et ' duo Caton sedea,
219 huomini già, ma 'l ciel gli ha facti divi.

Una stella più ch'altra a me lucea:
quel Bruto dico che la vita tolse
222 a chi sua libertà già tolto havea.

Di Curtio taccio, che sol morir volse
per liberar da morte il popol caro,
225 che de l'altrui morir sua vita colse.

Vidi quel Mutio a cui fu sì amaro
el fallo della sua dextra, che sopra
228 al foco spense: ond'elli è al mondo claro.

Regulo vidi et Oratio che l'opra
feron sì degna, et vidi il gran Cammillo,
231 et quel nel sangue suo la spada adopra,

et quel che fè del corpo suo vexillo:
«chi la patria vuol salva, hora mi segui»,
234 dixè; poi Appio et Catulo et Duillo.

Vidi per cui virtù, Roma, conseguì
victoria contra quei dieci tyranni
237 che tanto tempo fulmini et persegui;

222 tolto] tolta *R*

219 già] pria *R, R₁*

213 tutto] tucto *R* 215 razo] razzo *R* 219 ha] a *R* 224 caro] charo *R*

Cincinnato era con inculti vanni,
P'äuli dua et 'l felice Metello
240 e' Deci a cui furò morte tanti anni;

duo padri con tre figli, et 'l buon Marcello,
Martio vidi e 'l buon Curio et Fabritio
243 et di molti altri un lucido drappello.

Ivi era quello a cui fu dato a vitio
l'arte et l'indugio, onde la sua ruina
246 Hannibal piange e 'l suo iusto supplitio;

et quel che nacque già in negra fucina,
un gran torrente, un fulme atheniese
249 che 'l theatro civil sua lingua inclina.

Ma l'Arpinate, in cui fu sì cortese
Pytho, che come quello in parte extinxe,
252 così el nome roman vincendo accese:

questo è quello splendor che 'l cor precinse
sì del popol latin, che 'l chiamò 'padre'
255 la patria sua, che tutto el mondo vinxe.

Questo togato vostre armate squadre
et vostre forze sotto el giogo mette,
258 pien di philosophia, di bontà madre.

Chi di giustitia al mondo exemplo dette,
chi di forteza, et chi d'altra virtute:
261 un choro fanno qui di luce electe

ove molti già posor loro salute.

240 cui] quai *R, R₁* 240 morte] un'hor *R, R₁*

242 e] et *R* 246 iusto supplitio] giusto supplitio *R* 251 extinxe] extinse
R 253 precinse] precinxe *R* 257 sotto el] socto il *R* 257 mette] mecte *R*
259 dette] decte *R* 260 forteza] fortezza *R*

Canto XVI

Se Helena in pario marmo, o Vener viva,
Parrhasio o Phidia t'offerisce unquanco,
3 l'una dea vera, et l'altra facta diva,

l'indole pria in sì bel saxo biancho
et 'l corpo poi in un tracto et poi la fronte
6 miri, né di mirar già mai se' stancho;

quando nel volto sue belleze hai conte
descendi a membro a membro contemplando
9 quai sieno e rivi lor nel proprio fonte;

simile et io, in sì bel tempio entrando
del celeste edificio, intorno volsi
12 gli ochi, in un puncto ogni parte mirando.

Poi e vaghi spirti miei insieme accolsi
inverso quella ardente arce suprema
15 ove d'Astrea un verde ramo colsi;

et se ben vacillando spesso trema
il mio debile raggio in tale obiecto,
18 u' troppo lume nostra vista scema,

pur una chioma vidi in quel prospecto
di due et venti fiamme sopra mille,
21 et altre assai minor, di meno effecto.

Tutte in un centro vidi poi ferille,
quasi un bel cono in mezo il sol percosse
24 di nuovo lume, et quel poi rivestille:

et se non ch'altro sguardo il disio mosse
a contemplar del ciel quell'altre parte,

17 debile] timido *R*

7 belleze] bellezze *R* 20 due] dua *R* 22 tutte] tucte *R* 23 mezo] mezzo
R 25 ch'altro] che altro *R* 26 quell'altre] quella altre *R*

27 indi ancho non sarien mie luce scosse.

Volsi la prua, al vento die' le sarte;
verso quel pavimento mi reggea,
30 per legger poi quel libro a carte a carte.

Seguir coll'ochio il moto non potea,
tanto è veloce; pur indi m'invio
33 onde mia vista un bel tempio scorgea.

Hor, benché i' tenga in man la cethra, Clyo,
muovi le corde tu col dolce plectro
36 che Cerber mite, et Pluto fare' pio.

Io sia la vile stipe, et tu lo electro;
tra'mi col dolce canto al sacro loco
39 u' muovi questo ciel con grave sceptro.

Vago pur di vedere a poco a poco,
volsimi et vidi a Cynosura et Artho
42 parer quel sacro nume hor terra hor foco;

vidi in che modo poi a ciascun parto
luce porgea, onde è decta Lucina,
45 et quanto è il suo vigore al mondo sparto.

Etherea terra (onde al nostro orbe inclina
ogni cosa mortal la nocte et il giorno)
48 la nomi qui, et in ciel chiami regina;

regina il ciel col suo gelato corno
prima circunda, et quella ultima spera
51 al suo nume dicata gira intorno;

da mattina s'asconde, et inver la sera
lume ci porge: il lume che li presta

50 prima] primo *R*

34 i'] io *R* 45 è il] è 1 *R* 47 et il] et 1 *R* 52 mattina] mactina *R* 52 et
inver] et 'nver *R*

49 il] in *R*₁

54 chi quella aviva et seco al mondo impera.

Quanto s'appressa più, tanto più mesta
pel corpo defraudato dalla luce
57 che ' nostri spirti al sole eterno desta;

quando volge la mira et gli ochi induce
ad loco onde vagheggi il suo bel volto,
60 piena sua faccia a noi splendendo luce.

D'argento ha ben suo crine all'aura svolto,
d'argento già non par, ma di fino oro
63 quando Phoebo ha il suo lume in lei raccolto.

Et perché è in cielo il septimo lavoro,
septe volte cangiar vidi sue vice,
66 et l'anno suo minor monstrarsi in loro.

Per questa al mar sue onde alternar lice;
per questa insurge, et poi per questa Theti
69 suo lecto scuopre al sole, onde è felice;

questa e nostri almi hor tristi rende hor lieti,
altera e corpi, et da' celesti semi
72 par che hor pasca la vita et hor morte mieti.

Quando suo membri sono o pieni o scemi,
ne' vegetanti corpi sì il dipinge
75 u' par che sua virtù ne infonda et premi.

Quinci il genio mondan sua virtù stringe,
quinci s'eleva, et con la curva insegna
78 quel che è facto in molti anni una hora spinge;

ciò che Neptunno col tridente segna,
ciò che il nostro emisperio in sé richiude,

70 nostri] vostri *R*

60 a] ad *R* 62 fino] fine *R* 63 Phoebo] Phebo *R* 63 il] el *R*

80 emisperio] hemisperio *R*

54 aviva] anvia *R*₁

81 ciò che col suo pannel Giove disegna:

tutto harie le sue membra aride et nude,
se non porgessi questa la sua mano
84 a chiunque ha 'l suo fratel sotto l'incude;

sarien nel terren grembo picte invano
herbe, piante, arbucei, pomi, animanti
87 quanti ha 'l cielo stampati a l'uso humano.

Hora a' vechi il capello, hora alli infanti
troncha, secondo che si monstra in cielo:
90 ché scripto porta in fronte e sua sembianti.

Ogni animal che asconde il suo bel velo
sente il suo lume o se cresce o decresce,
93 temprando l'arco suo el caldo e 'l gelo.

Vidi in che modo col fratel si mesce
quanto sta seco, et come poi si fugge,
96 come bruna a lui torna et chiara n'esce.

Questo è 'l confino u' sempre morte ruggie
sotto il suo amanto, et ciò che sopra quello
99 vive, felice è in ciel, né mai si strugge.

Mirabil pare il suo moto a vedello
in brieve tempo far sì gran viaggio,
102 contra al primo Motor tanto rebello;

in lei descende, et lei reflecte il raggio
et non calore in noi (dico del sole):
105 lo specchio suo di ciò ti farà saggio.

In altro albergo quella esser non suole
duo volte col suo sposo, excepto ch'uno

aries

105 suo] tuo *R*

82 harie] havria *R* 87 a l'uso] all'uso *R* 93 arco] archo *R* 101 brieve]
breve *R* 102 contra] contro *R* 105 specchio] spechio *R*

108 che l' mio popol Syllan più ch'altri cole.

Pel segnifero cerchio, onde ciascuno
ha tante dote, over sotto lui vaga,
111 cercando quelli hosteli a uno a uno.

Tanto è lontana, et mai un puncto smaga
da l'usato cammin; per tutto scorre,
114 onde al carro phoebo suo carro apaga.

Vidi il vulgo ignorante in fronte porre
nebule obscure, et è l'aer più denso;
117 ma chi non sa in quanti errori incorre?

Qui non si parte già dal vero il senso,
ché quello è corpo opaco et senza lume,
120 ma luce per virtù del lume immenso.

Quando entro serra et quando apre el volume,
quando a Phoebos nascente le sua corna
123 lieta offerisce et l'argentate piume;

quando con Theti in suo regno soggiorna,
quando splende l'octava et il resto obscuro,
126 quando è divisa et dal sol meza adorna;

quando la vedi anchor di splendor puro
accesa tutta, et sua sperica faccia
129 ad Haustro hor monstrarsi, hora ad Arcturo.

Quinci tu vedi come par si sfaccia
quando la terra opposta il lume toglie,
132 et come in brieve sue tenebre scaccia.

Quando dal grado del fratel si scioglie

126 quando] quasi *R*

108 ch'altri] che altri *R* 111 hosteli] hostelli *R* 113 scorre] schorre *R*
114 phoebo] phebeo *R* 119 senza] senza *R* 120 del] de *R* 121 el]
l' *R* 122 Phoebos] Phebo *R* 126 meza] mezza *R* 127 anchor] ancor *R*
129 Haustro] Austro *R* 132 brieve] breve *R* 133 scioglie] sciogle *R*

talhora el primo, et talhora el secondo,
135 talhora el terzo di scuopre sue spoglie;

talhora el quarto, et nel girar del mondo
hora in Orto si vede, hora in Occaso,
138 in Austro e 'n Borea el suo volto giocondo;

varia ivi luce, et varia qui 'l caso;
se lume havessi al suo fratello equale
141 partendo un sol, saria l'altro rimaso.

Quando ad noi scende et quando in alto sale,
quando s'oppone al sol, quando è coniuncta:
144 com sempre è tanta, et sempre saria tale.

Misurar volsi anchor quanto è disiuncta
da vostro orbe sua spera, et parve un tono,
147 se musica ragione il ver non spuncta.

Tre cerchi quivi intorno al tempio sono:
dico Epicyclo, Equante et Deferente;
150 muovonsi in gyro et fanno un dolce sono.

Come adombra sua aspecto ad l'altra gente,
et come ad nostra, et come ad l'universo
153 quando il drago ferir suo pecto sente;

se 'l defecto del sol sempre è diverso,
simile è sempre el suo, quand'ella è accesa
156 et tutto il corpo a Phoebo humil converso.

Ma chi reggier porria a tanta impresa?
Quanto più ne depongo, quel ch'avanza
159 al debil collo mio più grave pesa.

Et chi porria di tante gioie sanza

135 spoglie] spogle *R* 145 anchor] ancor *R* 151 sua] suo *R* 155 el] il
R 155 quand'ella] quando ella *R* 156 Phoebo] Phebo *R* 157 reggier]
regger *R*

darne qualche scintilla o pure una ombra
162 chiudere in versi questa prima stanza?

I' vidi dunque come ognhor disgombra
di giorno in giorno et dacci inditio vero,
165 di quel che nel suo sen l'aere ne ingombra;

et vidi anchor perché se al corno nero
el ciel nero s'adiunge, Ganimede
168 a render l'acque al mar prompto è et leggero.

Et se vermiglio a l'onde il volto riede,
so perché s'apre la ferrata porta
171 di chi nel ventre di Neptunno siede;

et so perché, se mai sua luce scorta
nel quarto giorno miri et in fronte lieta,
174 il resto del suo corso asciutto porta.

Non pioggia allhor, non vento, una aura cheta
rende et tuo volto in un limpido argento,
177 vendicator <della passata pieta>¹;

il marinaio allhor senza pavento
nel lito a Panopeo et Melicerta
180 gratie ne rende con giusto talento.

Et so in che modo al suo fratello aperta
sua fronte porge, et come impallidisce

¹ <della passata pieta> è lezione cassata in *R*; la si mette a testo a motivo dell'evidente scorrettezza tanto della lezione definitiva di *R* quanto di quella di *R*₁.

161 darne] dirne *R*

173 quarto] tertio *R*, *R*₁

163 i'] io *R* 163 ognhor] ogni hor *R* 166 anchor] ancor *R* 169 a] ad *R*

175 allhor] alhor *R* 178 marinaio allhor] marinaio alhor *R* 179 nel] ne *R*

177 <della passata pieta>] di sì perigliose onte *R*₁

177 <della passata pieta>] di sì perigliose onte *R*

*Hesiodus et
Lucretius de
tertio
Virgilius de
quarto*

183 se terrena ombra è in mezo a que' dua inserta;

et so per che cagion non imbrunisce
insieme el volto della oppaca terra:
186 prie in questa parte et poi in quella si misce.

Et so perché, quando prie il lume afferra
lume novell, la vista de' mortali
189 sua labbia al ciel la vil donna diserra;

et so perché tra celesti animali
la tacita sua voce men si sente,
192 ché son l'ultime corde al suon più frali.

Et so per che cagion Giove acconsente
che la figlia di Cere a llei sei mesi
195 servi, et sei mesi al suo sposo equalmente;

et so perché in più maniere accesi
son tanti corpi in ciel sol da quell'uno
198 che nel volto di lei l'ombra compresi,

per cui e 'n terra e 'n ciel vita ha ciascuno.

192 ultime] infime *R*, *R*₁

183 mezo] mezzo *R* 185 el] il *R* 185 della oppaca] de la opaca *R* 199 e
'n terra e 'n ciel] et 'n terra et 'n ciel *R*

Canto XVII

Le superbe arce temprà et li alti regni
della sorella et donna di quel sire
3 qual par che sopra il cielo imperi et regni.

Come hor cangi suo volto, et chi 'l può dire?
Sol se ne vanta il messaggier cylleno,
6 che ciò che asconde il ciel sua man può aprire.

Cynthia pur dianzi col suo volto pieno
mirai di raggi, et pieni ambo e due corni
9 che grazie fiochon ben mille in quel seno;

di tanti semi allhor quei vidi adorni,
che 'l gelido suo carro ascosi tiene
12 sin ch'adequin le nocte in Libra e' giorni.

Di lachryme bagnate ambe le gene
subito vidi poi, e 'n negra benda
15 seguire a lieto prandio mortal cene.

Secondo el rito par ciascuno attenda
far sacrificii, et con l'ethneo furto
18 pregare il nume ch'a' lor voti intenda.

Come colui che è in qualche porto surto
et di più cose viste il dir ritarda,
21 ché l'una ad l'altra dà nel suo sen d'urto,

l'alma così per gran disio più tarda,
tanto è grande el thesor che ivi si scopre
24 che per vederle tutte men ne guarda.

Ogn'arte che natura in terra adopre,
ogni instrumento, ogni fructo, ogni parto

18 ch'a'] che *R*

5 messaggier] messenger *R* 6 sua] suo *R* 9 fiochon] fiochan *R*
10 allhor] allor *R* 13 ambe] ambo *R* 14 e] et *R* 16 el] il *R* 21 ad] a
R 25 ogn'arte] ogni arte *R*

27 l'amanto che texè Latona copre.

Ma hora il mio parlar stringo et coarto,
se ben di tante gioe la mente è piena:
30 a più alto lavoro il tempo imparto.

Tanta varietà più dolce mena
lo spirto al sacro thron, come il sermone
33 vario in camin vostra fatica allena;

ma 1 tempo non permette, né ragione
vuol ch'al presente il mio pennel dipinga
36 ciò che è stampato in sua varia magione.

Et benché l'huom quaggiù sua penna intinga
ne' celesti secreti (o vano errore!),
39 non una goccia par del mare attinga.

Lascio dunque tre moti et un motore,
il proprio moto dico et dico il rapto
42 et d'ambo il trepidante assai minore;

lascio il suo carro da duo tauri tracto:
l'un candor sembra, et l'altro tutto negro;
45 due perle hanno a ciascun dua corna facto.

D'oro havea il freno in mano un spirto allegro,
in bianca gonna et argentati crini,
48 a uso d'angioletto habito integro;

a costui par che ognun la testa inclini
benché superbo, ché quello orbe guida
51 come vede che in ciel Giove destini.

26 fructo] seme *R*

26 seme] fructo *R*

33 camin] cammin *R* 34 permette] permecte *R* 45 dua] due *R* 46 il]
1 *R*

30 lavoro] valore *R*₁ 41 moto] moto moto *R*₁

Arsi d'amore allhor quando par rida
al mio advento, onde in quel tempio entrai
54 che riccho facto haria l'avarò Mida.

Appena al primo grado l'ochio alzai,
tante erano ivi gemme, argento et oro
57 quante il nascente sol vide già mai.

Facto harei volentier qualche dimoro,
ché 'l parto di Latona vidi, et intorno
60 far festa Clyo et dreto a llui 'l suo choro.

«Altrove», udi', «ti convien far soggiorno»;
hor segui il tuo camin per quella porta
63 che scovre septe razi a modo un corno.

Gli ochi tien bassi pure, acciò che absorta
tua luce ivi non sia, ove più gente
66 seguir vedrai la tua futura scorta».

Drizäi il passo ove in prato lucente,
lucente sì che l'alma no 'l comprende,
69 fevan tripudii le più basse mente.

La recta strada ad un tempietto tende
di raggi sì coperto et tanto lume
72 che in più sentier quasi in più vetri splende.

Entrando in quel per venerare il nume,
cosa sì grande vidi et tanto grave:
75 un fonte di sospir, di pianti un fiume.

Non cre' ch'allor potessi dir pure 'ave',
ch'a' nostri spirti questa cosa nuova
78 tolse di man di lor virtù le chiave.

Luce non v'è ch'a pieta non si mova,

52 allhor] allor *R* 54 riccho] richo *R* 55 appena] a pena *R* 59 et intorno]
et 'ntorno *R* 62 camin] cammin *R* 63 razi] razzi *R* 67 drizai] drizzai *R*
70 tempietto] tempietto *R*

et non si cangi in fronte sì bel cerchio
81 di spirti electi che l'alma ivi trova.

Ivi d'angoscia molta et di soverchio
dolore afflicta vidi una gran donna,
84 cui volgea intorno una ampia turba a cerchio.

Involta era costei in negra gonna,
meror ne' panni et tal sembra nel volto
87 qual per alti sospir la morte s'donna.

«Chi m'ha», dicea, «la chara figlia tolto?
O Regina del ciel, perché non pieghi
90 le sacre orecchie, onde el mio duol sia accolto?».

Rompea sovente il lachrimare e preghi
et ' sospiri et ' singulti et le parole;
93 par che lamento in sé rinvolgi et impieghi.

Avanti gir chi più desia più suole,
avanti, ond'io mi invio et meco penso:
96 «Questa cosa sì nova hor che dir vole?».

Aere ivi non è o raro o denso
ove la lingua suo sermone scriva,
99 ove il troppo sensibil rompa il senso;

et pur, mentre ella donna al thron ne giva,
et l'alma pur s'unisce et in sen s'accoglie,
102 un tal semblante al core entro sculpiva.

«Vesper», dicea, «il grave giogo scioglie
a' fumanti dextrier; l'arida sete
105 Ocean padre con chiare onde toglie;

et le cieche ombre ad lo stagnante Lethe

84 ampia] pia R

88 m'ha] m'a R 90 orecchie] orecchie R 91 il] i' R 91 lachrimare] lachrymare R 95 ond'io] onde io R 101 s'accoglie] s'achoglie R 103 grave giogo] greve gioco R 104 dextrier] dextreri R

già chiamon l'alma luce, et lor desio
108 suo grato fructo ad l'altre gente miete.

Un vapor breve allhor mette in oblio
ogni cura angosciosa, e 'l fragil pecto
111 di pena sgombra et d'ogni pensier rio.

In me si prova ben contrario effecto:
la nocte tanti lai, tanti martyri
114 quanti non ne rechò già al mondo Alecto.

Lachrime il volto, e 'l cor manda sospiri
al ciel senza riposo, hor quinci hor quindi:
117 onde ascendo dolente a' vostri giri.

O sacra dea, che l'human giorno scindi,
et collo sposo tuo nostro orbe tempore
120 quando allo occaso et quando alli extremi Indi;

dè, non soffrir che l'alma e 'l cor si stempere
per l'angoscia infinita, o'mè s'è greve
123 che più non è laggiù ov'ella è sempre!

Pel gelido liquore, et quella leve
ch'al mondo spargi gravida aurecta
126 che Syrio tempore in nocte humida et breve,

tempore hor l'ardore et spenna la saecta
che 'l cor mi ancide, et mi conduce in loco
129 ch'altro soccorso che tua man non spectata.

Negre le membra vedi, et dentro el foco
qual spegner chi porria, se non con l'acque
132 che piovon dal tuo fonte a poco a poco?

Per quello Endimion cui tanto piacque
già tua bellezza, che mirando quella

108 l'altre] l'altra *R* 113 martyri] martiri *R* 115 lachrime] lachryme *R*
119 collo] con lo *R* 120 allo occaso] all'ochaso *R* 123 ov'ella] ove ella *R*
128 mi ancide] m'ancide *R* 130 el] il *R* 134 bellezza] bellezza *R*

135 ben anni trenta contemplando giacque,

volgi ver' me la tua benigna stella,
et ferma e tuo dextrier tanto che bagni
138 la ferita che morte al cor suggella!

Non fia già l'opra tua opra d'Aragni
che ben cento virtù depicte ha in fronte,
141 onde a sua mensa in ciel Giove accompagni.

Quai sien li oltraggi et quanto ingiuste l'onte
che sopporta esta ancilla t'è ben noto,
144 ché vedi il ciel, la terra et Acheronte:

onde tre nomi et tre sceptri il devoto
popol ti dona, o sacra dea triforme,
147 fido recepto mai di speme vòto.

Degna, ti priego, imprimer le sancte orme
nel pecto di colei che più ti brama
150 che l'arcadio pastor l'errante torme!

Contra a' Gyganti già 'l tuo nume chiama
l'irato Giove, et tu la gente altera
153 festi con l'arme tua d'ogni ben grama.

Tanta baldanza già al nostro orbe impera;
tu puoi col ciglio sol temprar l'orgoglio
156 di chi tuo sceptro anchora havere spera;

già Pan induxe al suo maestro cordoglio
tua prompta voglia con candida belva,

155 ciglio] l'ochio *R*

150 archadio] archade *R* 151 nume] braccio, virtù *R* [excl.?]; braccio *R*₁

155 ciglio] l'ochio *R*₁

135 ben] bene *R* 139 fia] fie *R* 141 accompagni] achompagni *R*

148 priego] prego *R* 150 archadio] archadio *R* 151 contra] contro *R*

157 maestro] mesto *R*

148 orme] onde *R*₁

147 mai di speme] mai di speme mai *R*

159 prima cagion del mio infelice scoglio.

Animante non veggio o in campo o in selva
che non pasca per te la vitale aura,
162 se bene a l'ombra, al cieco antro rinselva.

Cincte le tempie già di fronde, l'aura
lieta surgea; o'mè, faelice asylo,
165 onde pria 'l mondo sua virtù restaura!

Tu sai di quanti heroi madre fu Ilo,
per Neptunno et Apollo sì felice
168 ch'exprimer non porria humano stilo;

al sole hoggi ne vedi le radice,
di Pallade et Giunon fatale sdegno,
171 se 'l ver mirare al cieco vate lice.

Se havessi monstro alhor l'armato legno,
e 'l cieco parto et di Sinon le frode,
174 fora hoggi anchor di Troia pur qualche segno;

però se 'l nume tuo mie lamenti ode,
se ' pianti nostri aggiungono a quel tempio
177 onde al mondo di te vien tante lode,

dè fa' ch'ì' sia di tua pietate exempio,
et 'ntenda l'universo insino a Thile
180 che vinca tua virtù mio crudo scempio!

Manda, ti priegho, ad noi il celeste ancile,
con occhio sì benigno et tal sembante
183 che lieta hoggi ritorni al nostro ovile!».

Moviensi in gyro allhor le sacre piante

161 pasca] pascha R 164 faelice] felice R 165 sua] sue R 168 non]
nol R 174 hoggi anchor] oggi ancor R 176 pianti] piancti R 178 ch'ì']
ch'io R 181 priegho] prego R 182 occhio] ochio R 183 hoggi] oggi R
184 allhor] alhor R

177 tante lode] tanta loda R₁

de l'alme luce, et di lei fevan centro
186 come al sol fanno in ciel le dive sancte.

Poi che con lento passo con quelli entro
ver' me drizò la sua possente vista
189 che mosso harie l'inferno et chi v'è dentro,

biltà si scorge in lei, né mai più vista
virtù, et vetusta di gloria carcha,
192 maestà con valore et gratia mixta.

In turbo nuvioletta, in alto barcha
ondeggiate vedresti, et in tal periglio
195 qual tra Scylla et Caribdi al fondo scarcha.

Voltossi sorridendo ad lei col ciglio
humil la ddea, et restingendo il corso
198 expose brevemente el suo consiglio:

«Altre volte tal caso è al mondo occorso,
donna che piangi e 'l tuo ben non intendi;
201 ma di più alto opo è vegna 'l soccorso:

hor prendi questo amanto et in cielo ascendi».

188 drizò] drizzò *R* 198 el] il *R* 200 e] et *R* 201 'l] il *R*

Canto XVIII

In sì bel tempio et in quel regno alterno
un caso horrendo sì, un sospir greve,
3 un sì ropto parlar temer mi ferno;

di ghiaccio el pecto, et 'l cor paria di neve
per lo stupor che la mente assalio
6 in varia vista et in tempo così breve.

Movesi alquanto il natural disio
che d'intendere havea l'horribil scena,
9 onde per dimandare oltre m'invio.

Come chi vuol per affannata lena
dire et non può, ché 'l suo spirto ritiene
12 il pecto ascoso, et 'l suon dentro ad sé infrena;

simile a l'alma in tal pavento adviene:
quanto cresce il disio, tanto l'affanno,
15 finché di sopra il mio soccorso viene.

«Credi che mie sospir sopra ' ciei vanno,
giungono al thron de l'increata mente,
18 gratie ne porton ch'a pochi si danno».

Leve äureta già al mio volto sente
l'alma, et di speme il cor maestro nutrisce;
21 cangia il color che gran timor non mente.

Pallido alhora, hor vergheggiando misce
sangue vermiglio, che ben torna ad loco
24 ove in fronte scoprir sua vita ardisce.

Pallido per timor, ma poi di foco
per vergogna divenni, et volea dire:

18 ne] indi *R*, *R*₁

3 ropto] rocto *R* 4 el] il *R* 4 paria] parie *R* 20 maestro] mesto *R* 21 il]
1 *R*

19 al] il *R*₁

27 ma pieta tardo, e 'l pianto mi fè roco.

Pure a quei lumi vòlto con più ardire
segnai nel volto più che ne' sembianti
30 come saper chi era havea disire.

«Sin che t'adombran questi aerei ammanti»,
risposon quei, «non fie già mai tua vista
33 se non quasi a pictura occhio d'infanti».

Fece la mente mia assai più trista
che pria non era esto sermone obscuro;
36 hor forma abstracta com può esser mixta?

Così pensando, al cor miei accenti furo,
et ecco un lampo che bei raggi fioccha
39 nel globo già per sé opaco et duro.

Ma quella che sua pianta el centro toccha
d'esto orbe, sente un più possente raggio,
42 quasi uno stral che 'l phoebeo archo scoccha;

degli altri spirti qualunque è più saggio,
più di quel lume et de l'ardor conserva,
45 et chi più presso li è, più ha vantaggio.

Ciascuno in fronte sua parte riserva
come un convexo et un concavo specchio,
48 che l'un più di splendor, l'altro men serva.

Ero io lontano, et in me stesso mi specchio,
ché picciola favilla poco apprende
51 se la veste mortal pria non isvecchio.

O beate alme, per che non si extende
alla mia fronte un sì facto spiraglio

30 disire] desire *R* 33 occhio] ochio *R* 38 ecco] echo *R* 40 el] il *R*
42 phoebeo] phebeo *R* 47 specchio] spechio *R* 49 specchio] spechio *R*
51 isvecchio] isvechio *R* 53 alla] ad la *R*

29 ne'] nel *R* 30 chi era] *om. R*

54 che gli ochi snodi da sì cieche bende?

Ma perché in rena mie parole intaglio,
ritornar voglio ad loco ove io fe' puncto,
57 et 'n che modo ridir dietro a quei saglio.

Quando hebbe questa luce il ceto adsumpto,
a poco a poco sollevando il tira,
60 fin ch'a l'altro orbe et più chiaro fu giunto.

Vedes'tu mai, lector, quando s'adira
l'ardente Syrio, et le scommesse rote
63 regge Phetonte con obliqua mira,

all'hor che 'l solar raggio ripercote
il terrestre vapor seco trahendo
66 qual di poi in grembo di Giunon si scote?

Beati spirti, et voi tracti volendo
fusti a l'altro orbe! O'mè, ch'ad me non venne
69 lume celeste, ond'io restai piangendo.

Come uselletto in nidio, senza penne,
tremando geme se mai resta solo,
72 simile ad l'alma in tal periglio advenne.

«Donna, che levi con altre ali il volo,
pieta ti prenda d'esta misera ombra
75 che perso ha in vista l'uno et l'altro polo!

Felice polve che di terra sgombra
l'ardente raggio! Oh quanto ben t'insegna
78 l'indico saxo, et chi vil paglia ingombra!».

calamita

Mirommi allhora, et cenno far si degna
con la man: prenda di sua gonna un lembo
81 seguendo l'orme che sua pianta segna.

60 giunto] giuncto *R* 68 a] ad *R* 69 ond'io] onde io *R* 70 uselletto]
usellecto *R* 70 nidio] nido *R* 73 altre] altri *R* 79 allhora] alhora *R*

Ma perché sopra quella aurèo nembo
texuto havieno e coruscanti rai,
84 le margin prese et le rinchiuse in grembo.

Non battè ochio d'huom sù presto mai
quanto fu il corso mio, quasi un baleno;
87 s'altri con ale, et io co' piè volai.

Non lice ad lo stil mio pingere a pieno
qual meraviglia mi si offerse a li occhi
90 quando s'aperse il ciel, quel *mu* sereno.

Pare un lampeggio di bei lumi fiocchi
di rutilo color quale è la stella,
93 et mille raggi in mille modi scocchi.

L'una era più che l'altra luce bella:
questa davanti, et quella retro giva,
96 sù come l'opra loro al ciel gl'appella.

Honore et reverentia a quella viva
maiestà fanno, et miron con tal sguardo
99 quale ivi Maia, o qual già Theti in riva;

né men disio, né 'l passo havea più tardo
però costei, anzi come il pianeta
102 un fulgure pareva, un strale, un dardo.

Vide Augusto già in paterna cometa
l'acceso globo pria et poi la chioma;
105 tal figura ivi fea la gente lieta:

lieta per gratia et per la scarcha soma
del terren peso, et trista perché legge
108 in quella maesta fronte altro idioma.

Hor chi porria quella exundante gregge,

85 battè] bacte *R* 86 il] 'l *R* 89 si offerse] s'offerse *R* 89 a li occhi] agli
ochi *R* 108 maesta] mesta *R*

111 que' sacri spirti dir, ch'a ppaia a ppaia
givon cantando, se non chi qui regge?

La voce dunque tu, figlio di Maia,
dammi, et 'l furor con le tue septe corde,
114 onde tua dëità nel mondo appaia.

Non sien tue sacre orecchie a' prieghi sorde,
Calliope, et 'l mio stile accompagna
117 sù che al tuo suon mio canto sia concorde.

Vidi una turba gloriosa et magna
d'alati spirti et di sù varia stampa
120 che tal non vede il sol quando si bagna;

givano intorno tutti a quella lampa
che ivi splendea, ma con diverso lume:
123 ché in varii volti sù varia si stampa.

Movea più forte ch'un rapido fiume
la mia maestra e suoi veloci passi,
126 dal disio vincta di trovar quel nume.

Vidi in quel poco ben come eron cassi
tutti e nostri pensieri, et in quella spera
129 di gioir mai et contemplar son lassi;

Maia quivi, più ch'altri in faccia altera,
con sei sorelle a uso di corona
132 cigne colui che a questo regno impera.

Che canto Electra, et che Sterope intona?
Celeno et Täigeta, Alcïon poi
135 danzon mentre che Merope ivi sona;

d'Athlante figlie son, ma ' merti suoi
a Giove accepti furon, sù che in cielo
138 seco l'adduxe, onde hor le monstra ad noi.

110 que'] quei *R* 115 prieghi] preghi *R* 121 tutti] tucti *R* 132 che a]
ch'a *R*

Et bench'io havessi avanti un sottil velo,
quasi un cristallo, pur s'io bene scorsi
141 in mezo era un tropheo nel sacro hostelo.

Mentre ch'avanti e vaghi lumi porsi,
ad la dextra mi volsi, et di iacinto
144 con ample spoglie in un bel troncho occorsi;

chiunque è morto da quello, et chiunque è vinto:
con varie insegne fè sua preda opima,
147 ché non lice a ciascun gire a Corintho.

Quello uccel che Giunone ha in tanta stima
le smorte penne pose, né sì largo
150 gyro facea, quanto havea facto in prima.

I' dico: quei cento ochi ch'havea Argo,
spenti li vidi, et la sua testa affixa
153 ad la virga che induxe empio letargo.

Quella catena ch'al collo havea missa
de l'ardito Prometheo anche era quivi,
156 et d'Otho et d'Ephialte atroce rixa.

Ma che bisogna più che in carta scrivi
cose sì note? Ivi l'humane orecchie
159 legar vidi da molti razi vivi.

Non fanno tanto mel l'iblee pecchie
quanto sparso ne vidi in quella parte
162 ove in Pytho suade ognun si specchie.

Pytho è la-ddea che con sua lingua Marte

139 bench'io] benché *R* 139 avanti] intorno *R* 144 in un bel] in bel *R*

139 avanti] intorno *R*₁

139 sottil] soctil *R* 141 mezo] mezzo *R* 150 gyro] giro *R* 151 i'] io
R 154 catena] cathena *R* 158 orecchie] orechie *R* 159 razi] razzi *R*
160 l'iblee pecchie] le iblee pechie *R* 162 Pytho] Pitho *R* 162 ognun si
specchie] ogniun si spechie *R*

vinceree sempre, et vince ogn'altro ingegno
165 tanta dolceza è in lei, facundia et arte.

Con septe corde vidi un sacro legno,
in tanta melodia che 'l ciel ne arride
168 al dolce semiton de l'alto regno.

Non tanto invan sudoron le Belide
a portar l'acqua, che la stanca penna
171 a segnar quel che l'ochio lassù vide;

hor, s'all'entrar d'esto tempio si spenna
l'alma et l'ingegno, che farie più adentro,
174 ove non salì mai giovia! penna?

Pur con la guida mia fino al mezo entro
in tanto lume ch'appena il sofersi,
177 leve fermando mie piante in quel centro.

Vidi suo moti quanto eron diversi
quando inanzi procede et quando retro,
180 quando si ferma, et come può vedersi.

Vidi sei orbi, et ciaschedun di vetro
paria celeste che sua spera sembra,
183 né l'un de l'altro più chiaro o più tetro,

quanto nel suo cammin men ch'altri smembra
da solar luce il suo rapido corso,
186 et quanto è parco a noi delle sue membra.

Et benché segga nel sublime dorso
de l'ampio globo suo, tanto si pregia
189 che mortal vista è poco et raro occorso.

166 sacro] cavo *R*

164 ogn'altro] ogni altro *R* 165 dolceza] dolcezza *R* 175 mezo] mezzo
R 176 sofersi] soffersi *R* 178 eron] eran *R*

177 fermando] femando *R*

Vidi in che modo in ciel duo templi fregia,
Erigon dico, et quei fratri d'Helena,
192 et come hor ciascuno ama et hor dispregia;

sì benigna è et sì chiara sua vena
che varia suo sapor, come quel pesce
195 varia il colore a posta di chi 'l mena.

Vidi come da mane et da sera esce
dal balcon d'oriente ove si posa,
198 in quanti luoghi e 'n che gente si mesce.

Passar vuol con silentio et dir non osa
la lingua qui più cose che d'intorno
201 eron di biltà somma in parte abscosa,

u' fa con Amaltea breve soggiorno.

202 Amaltea] Amalthea *R*

Canto XIX

Poscia che l gran disio conducto havea
l'afflicta scorta mia et me con ella
3 u' soverchio splendor l'ochio offendea,

avanti gire ad la sacrata stella
arde di voglia lei con quelli spirti
6 che in varie penne intorno adombron quella.

«Tu potresti», un di quei dixè, «smarrirti,
non uso a tal camin; ma le tue ciglia
9 in alto leva, et gli ochi vedrai aprirti».

Volsimi, et vidi che tenea la briglia
in man di due rapaci et ferì uccèi
12 chi sopra un carro immortal dea simiglia.

Parvemi udir: «Io so ben chi tu sei,
et chi la scorta tua: hor mira fiso,
15 mira il mio volto et poi ne va' con lei.

Duo lumi ardenti, uno sguardo et un riso,
una veste d'argento et d'or la chioma,
18 certo m'harien da me stesso diviso;

ma lei, negli ochi mia questo idioma
leggendo, pose all'angelica bocca
21 quel dolce suon che di Palla si noma.

Come el giovan macedon fuora scoccha
da l'otio a l'arme pel dorico canto,
24 simile et io quando el suon il cor toccha

veloce mi drizai al tempio sancto,
di passo in passo seguendo quelle orme

11 due] duo *R* 15 con lei] co-llei *R* 18 m'harien] m'arien *R* 22 el] il *R*
23 a] ad *R* 24 el suon] il suono *R* 25 drizai] drizzai *R*

15 il mio] mia *R*₁

27 di chi al gran disio giunge gran pianto.

Agli ochi mi si offerson tante forme
d'arte diverse, et 'l vigilante messo
30 ch'annuntia il dì et desta chiunque dorme.

Quando arrivamo al nume più da presso,
in alta sede vidi un sacro rege:
33 non era quello dio, ma paria desso.

Sembra costui chi ben quello orbe rege;
alati e piedi havea, in man la verga
36 che luce rende a l'huom contra sua lege.

Mirando sceptro, onde hor convien che emerga
l'alma pallente dallo eterno carce,
39 hor viva in lui descenda et si sommerga!

Cede Minos a quel, cedon le Parce;
induce sonno, et colui ne fa fede
42 ch'Argo ti monstra nella più bella arce;

della cava spilonca ove Eol sede
apre la porta et trahe sua gente fora;
45 Neptunno il prova et chi v'è dentro il vede.

Duo serpenti ivi avolti che talhora
armati di venen feron tal guerra
48 che 'l ciel per sua virtù anchor gl'honora.

Quinci il tempio di Ian richiude et serra,
quinci tal seme sparge et tai parole
51 che ' denti amorzon di thebana terra.

35 in] et in R 43 della] nella R

43 nella] della R 47 fecion] feron R 51 denti] nati R, R₁ 51 thebana]
cadmea R, R₁

27 pianto] piancto R 28 si offerson] s'offerson R 38 dallo] da l' R
43 spilonca] spilocha R 47 feron] fecion R 48 anchor gl'honora] ancor
gli honora R

33 quello dio] quello oddio R

Ma perché ascende su vicino al sole,
in testa un bel cappel tien che fa ombra
54 al soverchio calor che offender sole;

et una gemma la sua fronte ingombra
d'un celeste splendore, et come io credo
57 iaspide è quel ch'ogn'altra luce adombra.

Mirando in quella, se ben dentro vedo,
Pallade sculpta con somma arte è quivi,
60 col teschio di Medusa et suo corredo.

Hor s'ì' potessi trar per certi rivi
l'acqua d'un tanto mar, io direi cose
63 ch'appena sanno in ciel que' primi divi.

Quanti mysterii qui! Che chiave ascose
de' segreti divin! Che largo fiume
66 preme el silentio che quel Sir ne impose!

Onde vo seguitando quel costume
ch'Apollo infonde alle sacrate mente,
69 coprendo con sue foglie il chiaro lume.

Quante arme quivi, et che diversa gente!
In che varia maniera et con che foggia
72 intorno a questo tempio andar si sente!

Ma innanzi va chi speculando poggia
al sacro monte et a' sublimi colli,
75 u' nostre labra bagna aurea pioggia.

Vincto dal gran disio, dimandar volli
del mio Ficin; ma una di quelle alme
78 «Più alto», dixè, «opo è tua membra tolli!».

54 che offender] ch'offender *R* 63 que'] quei *R* 65 segreti] segrieti *R*
68 Apollo] Appollo *R* 70 arme] alme *R* 78 tua] tue *R*

68 mente] menti *R*₁

Passando dunque tra l'immortal salme
venimo ad un sacello, ove mia guida
81 gemente extese sue squallide palme.

Ivi una luce in tal forma s'annida
che veder non si può, ma ben risponde
84 con viva voce et con promessa fida.

Che lachryme ivi mia donna diffonde
non oso dir, ma l suo breve sermone
87 di gemiti et sospir tutto confonde:

«O sacro nume», udi', «se la cagione
di tanti mia infortunii a te par giusta,
90 giusta è per certo, et io piango a ragione.

Ma s'a gran torto son del peso onusta
(qual regger chi porria, sì crudo et empio
93 quanto ben sa chi tanto amaro gusta?),

salita i' non sia indarno a questo tempio,
onde tua deità mai gli ochi torse
96 a chi degno non è d'un tale scempio.

Pel sacro sceptro tuo et quella forse
virga divina, et per quei duo serpenti
99 quali in guerra mortal tua man soccorse;

per quel nume divin che dentro senti
onde il tuo regno sì recto governi,
102 per quel liquor che Maria et Giunon dienti:

purga, ti priegho, l'homor che discerni,
ch'adduce la mia vita in sul confine
105 con gran dilecto de' nimici esterni!

105 con] a R

91 onusta] honusta R 94 i'] io R 103 priegho] prego R

Poni a' grevi tormenti horamai fine,
ch'a mal grado sopporto già tanti anni
108 quanti Troia sentì il fero destine!».

«Se tracta fussi a quei sublimi scanni»,
una voce rispose, «certo haresti
111 piacere immenso de' tuo brevi affanni;

Lucina già pregar donna vedesti
vicina al parto che tal doglia cresca,
114 ch'al figlio luce, ad sé letitia presti.

Se senti qualche duol, de', non ti increzca:
venuto è il tempo del felice parto
117 ch'a gran stupor già tutto il mondo aesca.

Se questo mio parlar stringo et coarcto,
dir non più lice a chi sapere è indegno
120 un tal mysterio a sì pochi ancho sparto.

Un charo don ti fo: prendi esto legno
c'ha in sé virtù dal superno destino
123 di vil tugurio fare uno ampio regno.

Segui pur con queste alme il tuo cammino,
et per la via te monstra in alto sali
126 a quello ardente thron d'amor divino».

Parve ch'allhor fiocchassin mille strali
d'acceso foco, et d'un tale splendore
129 ch'a' non ben fermi piè fecion ferme ali.

Già nova stella a' Magi, hor novo ardore
aperse qui la via del loco ignoto,

118 se] ma R

118 ma] se R 130 hor] et hor R₁

113 parto] parcto R 115 ti increzca] t'increzca R 116 il] 'l R 117 aesca]
aescha R 125 monstra] mostra R 127 allhor fiocchassin] alhor fiocchassin
R

129 ali] ale R₁

132 temprando sol di speme il gran dolore;

ma lo stuol che non v'era sì ben noto
de' bassi spirti, salendo mirava
135 come è conforme questo al minor moto.

Per quei sentieri hor questo hor quello andava,
insieme contemprando quella cethra
138 che con dolce armonia tocca sonava.

La mente non aveza il passo arretra
spesso, et la vista et l'orechie indi ferma:
141 ma di posarsi un puncto non impetra;

et benché l'alma mia fragile et inferma
fussi per sé et pel secondo peso,
144 ivi ogni hor pur si fea più salda et ferma.

Et se l'ochio è dal troppo lume offeso,
pure alle volte scopre qualche gioia,
147 qualche mysterio anchor da pochi inteso.

Quel don che ricevè già dal ciel Troia
sì lucente ivi vidi, che la vista
150 nel mirar fiso ne sentì gran noia.

Intorno alla mia donna era una lista
di sacri spirti che coglieno el fructo
153 che seguendo quel Sir quaggiù s'acquista;

uno stuol vidi poi alato tutto,
ma con ale più breve et meno aperte,
156 fermo dilecto havere, ombratil lucto.

Come ' Pheaci il figliuol di Laerte

137 contemprando] contemplando *R*

132 di] con *R*, *R*₁

139 aveza] avezza *R* 144 ogni hor] ogn'hor *R* 147 anchor] ancor *R*

152 el] il *R* 156 ombratil] umbratil *R* 157 figliuol] figliuol *R*

maesti seguien per gran tempesta nudo,
159 così quelle alme, anchor del fine incerte.

Hor pensa s'ì' mi doglio et s'ì' ne sudo,
che pel velame del secondo incarcho
162 l'ochio non giunge al cristallino scudo;

ma se mai io sarò del peso scarcho
che tornar possa a sì dolci paesi,
165 più ferma mira harò, lo strale et l'archo.

Non saran forse allhor mie occhi offesi
dal soverchio splendore, et di sua luce
168 fien quasi spechi e nostri spirti hor lesi.

A poco a poco al termin si conduce
della spera seconda la mia scorta,
171 con quella compagnia che seco adduce,

quando scorge da lunge l'ampia porta;
allhor cresce l'ardore, allhor s'accende
174 l'alma, che spesso un gran disio traporta:

onde sovente le sue braccia extende
al cielo, orando ch'a quello orbe vegna
177 onde gratia et perdono al mondo scende.

Una face novella la via insegna,
che tra ben mille raggi scintillando
180 nella spera vicina amando regna.

Con trino aspecto gli occhi volse, quando
giugnemo al suo confin l'alta Regina,
183 la sacra stella et noi lieta mirando.

164 che] ch'ì' *R*

171 con] et *R*

158 maesti] mesti *R* 159 anchor] ancor *R* 166 occhi] ochi *R* 170 della]
de la *R* 172 lunge] lungi *R* 173 allhor s'accende] allor s'accende *R*
181 occhi] ochi *R*

Il capo curva allhora et il corpo inchina
la scorta mia, et la seguace turba
186 con piene vele a quel regno festina

che nel suo ardente sen gli spirti inurba.

184 allhora] alhora *R* 184 il] ¹ *R*

Canto XX

Librando già le sue stellate rote,
Urania sì spronava il proprio rapto
3 che Phoebos e crin del suo Lion percote,

quando la guida mia in sul contacto
giunse cogli altri di quel terzo celo,
6 u' fu già alcun da Giove in spirto tracto.

Hor, s'a questi non lice aprire il velo
de' mysterii che vide in mortal vita,
9 da stupor vincto de l'ardente hostelo,

sarà la lingua mia mai tanto ardità
che tenti di narrar quel lassù scorsi,
12 chiara luce d'amor con Giove unita?

Et se non che da prima gli ochi torsi
da quello obiecto all'incontro mirando,
15 qual Delia suole al suo amoroso opporsi,

venien mie forze subito manchando,
et in breve tempo perso harei quel lume
18 che segna fuor quel dentro sentì amando.

Et quel ch'io vidi, a modo che in un fiume
ombra fluente parve, ch'anchor degno
21 facto non son di ben cerner quel nume.

Pur se mysterio alcun con l'ochio segno,
chiuder non oso in versi se tua mano,
24 Terpsicore, non porgi al muto legno.

Indarno saria il canto, e versi invano,

1 librando] rotando *R*

1 librando] rotando *R*₁ 1 rotando] librando *R*

3 Phoebos] Phebo *R* 5 giunse] giunxe *R* 5 terzo] tertio *R*

14 all'incontro] ad l'incontro *R* 16 manchando] mancando *R* 20 anchor]
ancor *R*

se dentro non spirassi il sacro spirto
27 che lume presta al nostro ingegno humano.

Dunque in un prato di viole et myrto,
di rose et gigli et varii fiori adorno,
30 lieto vidi gioir più d'uno spirto.

Excelso arbore in mezo pieno il corno
havea di pomi, di maniere tante
33 che men Libra ne porge all'equal giorno;

fior, fronde, herbette ove le sacre piante
stampon sue orme intorno intorno a quello,
36 temprando il lor disio dolce semblante.

Mentre ch'un di quei pomi humile svello,
«tempo», decto mi fu, «non è anchora,
39 sin non muovi da te il secondo vello.

Ma chi si truova d'esto laccio fora
che gustar possa la suave manna,
42 sol di quei vive, et sol quel nume honora.

Chi vede quel gioir, se stesso danna:
ché quando Amor lo punse col suo strale
45 quello schifò; oh quanto l'huom s'inganna!».

Quella gente ivi con ale immortale
di grado in grado vola in su quei rami,
48 et chi più arde, lì più in cima sale;

quanto si pasce me', tanto par ch'ami,
anzi s'accenda più de l'alto Sire
51 che d'amor vive, et par ch'amor sol brami.

Chi fior predea, et in su' bianco vestire

36 dolce] vario *R*, *R*₁

31 mezo] mezzo *R* 34 herbette] herbecte *R* 34 piante] piancte *R*
38 anchora] ancora *R* 40 truova] trova *R* 45 schifò] schivò *R* 45 oh]
ah *R* 46 ale] ali *R* 50 de l'alto] dell'alto *R*

ghirlandette faceva che Flora versa
54 nella stagion che 'l ciel suol l'anno aprire;

chi di sì vaga fronde et sì diversa
cinge sue tempie, et con cangiante ombrella
57 sua luce unisce al Sommo Ben conversa.

Vidi poi come al muover suo la stella
scintillando pareva che l'alma accenda,
60 et in fronte scriva: "et tu sarai anchor d'ella";

et vidi come in äurata benda
velato era uno spirto et in volto chiaro:
63 con ali ardenti par che ciascun prenda.

Un fonte in Charia fu famoso et raro
ove già bella nympha pianse, ardendo
66 di chi fu sempre di sua amplexi avaro;

ivi il dilecto suo forte stringendo,
in quel fatal liquor si doppiò il sexo
69 che padre et madre sembra, un solo essendo;

simil paria vedermi in quel consesso
un rectore, in quelle acque già sì immerso
72 che l'uno et l'altro don li fu concesso.

Duo stelle in fronte havea, et un sì terso
velame intorno il bel corpo circunda,
75 ch'amore et honestà li fanno un verso.

Scintilla sopra, et scintillando abunda
in chiara nuvioletta ardente lampa
78 ch'un splendente ruscel di lume exunda.

Indi ne' cori humani amor si stampa
inverso quello immenso et sommo Duce

53 ghirlandette] ghirlandecte *R* 54 nella] ne la *R* 60 anchor] ancor *R*
63 ardenti] ardente *R* 64 Charia] Caria *R*

81 qual chi vede più chiar, d'amor più vampa.

De limpido ruscel, qualunque adduce
nella riva mortal la sua barchetta
84 gustar dovria, ch'a tanta gioia induce.

«Quinci convien ch'agli homeri tua metta
novelle piume, et l'infinito bene
87 per questa via in cielo, alma, t'aspecta.

Volgi la faccia tua come Siene,
città famosa, ove il tropico estivo
90 d'ardor l'accende, et recto in quella viene».

Ombra quivi non è, ché 'l razo vivo
nel mezo scende, et quella ardendo illustra;
93 oh qual gratia mi fia, se mai v'arrivo!

Ma son anchora e nostri pensier frustra;
il disio no, anzi vie più si stempra
96 quanto vil veste più nostra alma frustra.

Ivi uno stuolo intorno e passi temprà,
l'alma et la vista inver' quel lume spiega
99 che sé in sé, et in sé ciò ch'è, contempra.

Un bel nodo d'amor quelle alme lega;
tripudii assai et canti in quei sentieri:
102 chi tace et mira, et chi mirando prega.

Decto mi fu da un: «Ben volentieri
saresti omai de' nostri: ma sarai
105 più tosto forse anchor che non ne speri!».

Uno stral mi monstrò che havea dua rai

105 tosto] presto *R*

105 presto] tosto *R*

83 barchetta] barchecta *R* 85 tua metta] tuoi mecta *R* 89 città] cictà *R*
91 razo] razzo *R* 92 mezo] mezzo *R* 99 ch'è] che è *R* 106 monstrò]
mostrò *R* 106 havea] have *R*

108 coperti d'oro fin; con l'un mi punse,
con l'altro quella che già tanto amai,

et amo et amerò, sì l core adumpse
et in sen l'ascose: onde quel mio thesoro
111 vivere in lei, et in me morir presumpse.

Monstro mi fu in quel pregiato choro
di topatio un bel seggio per colei
114 qual veste in terra ancor sì bel lavoro;

et io: «O quanto volentier sarei
più tosto qui che in quella fragile ombra,
117 se piacesse così a voi et a llei!».

Felice ammanto che sua alma adombra
di que' tre angioletti mi pare opra
120 che l primo nostro padre in polve ingombra;

hor pensa quel ch'è dentro! Ben di sopra
Giove col suo pennello allhor dipinxe
123 quando più bella idea vuol che si scopra.

Questa d'ardente amor già l mio cor strinxo,
et hor tanto vie più, quanto io compresi
126 CH'A·MMILLAltri di voi suo face avinxo.

Hor, quando il tempo fia già non intesi:
ma intesi ben che riservato il loco
129 à chi di suo valor mie spirti ha accesi.

Movendo innanzi il passo a poco a poco,
la guida mia et io sequendo retro
132 venimo al carro dell'ardente foco.

114 qual] che *R*

114 che] qual *R* 129 accesi] incesi *R*

119 que'] quei *R* 122 allhor] alhor *R*

131 sequendo] seguendo *R*

130 innanzi] inanzi *R*

Di mirar fiso alquanto il figlio impetro
di quella ch'ivi sol col ciglio impera,
135 non dico nata qui in ceruleo vetro;

uno stral d'oro havea, un altro ch'era
di piombo, credo: ma lì sol col primo
138 arder facea d'amor la diva schiera:

tal ch'io, che sono anchor cenere et fimo,
reflectendosi in me l'ardore et ' raggi
141 ad più alto desir l'alma sublimo.

Dua ali tese par ch'agl'homeri haggi
quando accende quel foco et quando amorza,
144 se vede in troppo amor qui l'alma caggi.

Aggiunge anchor poca acqua una gran forza
al foco ardente: così qualche freno
147 l'amante core a maggior bene sforza.

Nudo era il corpo, et 'l volto sì sereno
che per tutto splendea un tal lampeggio
150 ch'a rimembrallo l'alma si vien meno.

Scender vidi Hymeneo al nostro seggio,
col cesto in man per cingerlo alle spose
153 ch'al giogo marital legate veggio.

Vidi quello angue che già tra le rose
giva serpendo con l'humane mente:
156 dico Antigen, che in Styge il corpo ascose;

nullo odore ivi di suo venen sente
quella turba pudica che già al fonte
159 il corno suo bagnò d'amore ardente.

Hyppolito ivi, ivi Bellorophonte

134 ch'ivi] che ivi *R* 139 anchor] ancor *R* 142 ch'agl'homeri] ch'agli
homeri *R* 144 caggi] chaggi *R* 145 anchor] ancor *R* 152 alle] a le *R*
156 Styge] Stige *R*

scorger mi parve, in tanto lume acceso
162 ch'un sol sembra ciascuno in chiara fronte.

Un drappel segue al mondo sempre illeso,
di pudicitia exemplo et chiara fama:
165 Spurina innanzi col bel volto ceso;

Penelope, che Ulixè tanto chiama,
et Daphne, che 'l suo amante in laur fugge,
168 et chi più che sua figlia honestà brama.

Virginius

Lucretia sopra l'altre che si strugge
con morte in sé punir l'altrui delicto,
171 onde contra a Tarquin già 'l popol rugge;

Sulpitia vidi con animo invicto
et Hippo greca, de la cui difesa
174 fede anchora hoggi fa qui il mare et litto;

et quella Dido, di cui gran contesa
fece già il vulgo, per servar la fede
177 al primo amore in pyra ardente è ascesa.

Ivi uno stuol di Sabine si vede,
di più donne tedesche una gran torma
180 che fen per honestà di lor gran cede:

onde in quel ciel cangiorno et patria et forma.

171 a] *om. R*

167 Daphne] Danne *R* 173 de la] della *R* 174 anchora] ancora *R* 174 il]
1 *R* 174 litto] licto *R* 176 il] 1 *R*

Canto XXI

Mentre ch'empievon le suave note
l'orechie di dolceza et tanto amore
3 verso quelle alme sol per fama note,

muovere un carro udi' dal suo motore,
di quella petra che l'urna ad sé traxe:
6 l'arca tra voi, et in cielo ad sé trahe il core.

Di smeraldo le rote havea, et l'axe
di iaspide era, et in fronte un tal zaphiro
9 che l'ciel pareva per quel color cangiasse.

Quanto dilecto allhor, quando io rimiro
sopra il carro un motore, un alta iddea
12 che facea con sue ale uno ampio giro!

A ppena l'ochio in quel lume scorgea
una concha marina credo in mano,
15 non dico quale è qui, ma sua idea;

colla dextra duo cygni, ch'un sovrano
sì dolce ivi facien, che detro a quello
18 vago d'udir mi misi a mano a mano.

Tanti fiori ivi, quanti in questo o in quello
horto Venere et l'figlio amando colse,
21 onde sì bella nympha cangiò vello:

sì bella nympha che soccorrere volse
la vincta Cytherea, onde Cupido
24 la forma a quella, et non la gratia tolse.

Non vide Enea già mai sì bella Dido
quando ascoso tenea l'ardente foco
27 dentro al suo cor, come è l'publico grido,

3 sol] qui R, R₁ 6 voi] noi R, R₁

2 dolceza] dolcezza R 9 quel] quell R₁ 10 allhor] alhor R 16 cygni]
cigni R

quanto era quella iddea, ch'ora in un loco,
hora in un altro li animal volanti
30 driza per sì grande orbe in tempo poco.

Qui casto amore, et qui casti sembianti;
quinci Vener mondana in mar descende
33 da varie nymphe cincta et varii amanti;

la spina questi, et quel la rosa prende
che in cielo adora l'amoroso duca
36 u' per dolce erta al Sommo Ben s'ascende.

Qualunche ivi si truova, al fin conduca:
amor conviene a quel piacere immenso
39 che da tre volti in un par si riduca.

Se questo mio parlare excede il senso
di chi col senso vive, o muor vivendo,
42 d'ombra la mente spogli et d'aer denso.

Poi colle ciglia vo detro seguendo
quelle vivace rote, in un momento
45 in Tauro hora, et hora in Libra ardendo;

et benché suo color paia d'argento,
quasi di Giove, pure è sì vicina
48 al sol, ch'accende et 'l pastore et l'armento.

Mirabil cosa vidi: che Lucina
sembri nel render l'ombra, et pur sì alta
51 che 'l sol con lei ogni sua gloria affina.

Questa è quella che Samo tanto exalta,
che varia 'l nome secondo che 'l sole
54 co' suoi corsier diversi luoghi smalta.

34 questi] questo *R*, *R*₁

29 un] uno *R* 29 animal] animai *R* 43 detro] dreto *R* 45 Tauro] Thaurο
R 51 con lei] co·llei *R*

46 color] calor *R*₁

In sua prima magion come esser sole,
come in seconda vidi; hor col piè fermo,
57 come hor va recto, et come retro vole. *stationarius*

Nell'auge hora, et hor contra mi fermo;
l'abside miro che l'arco havea teso,
60 onde forte temei sì facto schermo. *in opposito
augis
sagictarius*

Ivi l'equante e l' deferente exteso
havian sì parimente il centro loro,
63 che l'ampia via solar non l'ha compreso; *ecliptica*

ecentrici ivi sono ambo costoro;
duo segni pare il carro suo si scosti
66 da chi sparge sue treccie al mondo d'oro.

L'obliquo cerchio scorre ove son posti
da vostra phantasia dodici segni:
69 ivi ben par ch'al sol sempre s'accosti.

Parmi (s'ì' bene udi') el suo canto segni
la distantia da l'uno ad l'altro celo:
72 un tono et mezo in que' celesti regni.

Tanta dolceza quel suave melo
agli orecchi porgendo, avanti giva
75 la guida mia per quel sì vago hostelo;

trovamo in mezo un fonte d'acqua viva,
ove tre nymphe in suo amorosi lidi
78 liquor dolce spargieno a chi v'arriva.

Un pari volto a quelle ivi allhor vidi,
pari forma par corpo et pari etate:
81 con lor sovente par Vener s'annidi;

56 hor col piè fermo] et l' carro hor fermo *R*; il carro fermo *R*₁

61 e] et *R* 63 compreso] compreheso *R* 72 mezo] mezzo *R* 73 dolceza]
dolcezza *R* 76 mezo] mezzo *R* 79 allhor] alhor *R* 81 con lor] co'llor *R*

nude son ben, ma di tanta biltate
che fiocchon gratie qui con piene corna
84 faccendo fede a noi quanto sien grate.

Questa e semi d'amor di speme adorna;
quella duo cori ardendo insieme inchioda;
87 l'altra con epsi alla sua dea ritorna.

L'orechio attento par ch'harmonia oda
suave sì, et un canto sì raro
90 che par che 'l cielo e 'l suo Rector ne goda.

Ben fu l'aspecto loro a tutti charo,
ma alla mia donna sì che in la sua faccia
93 lampeggiò qualche dolce in tanto amaro.

L'ochio co' piedi l'ormeggiata traccia
seguia della mia guida, infin che giunti
96 al tempio fumo che nostre alme allaccia.

Colonne havea d'argento, u' par si spuncti
la vista di quelle alme, et d'oro gli archi
99 ch'erano a quelle con mira arte aggiuncti;

le mura di diamante, u' par che scharchi
ogni salma noiosa quella gente,
102 et dentro a gran piacer cantando varchi.

Sopra sei gradi è posto, sì repente
ch'appena l'ochio mio mirando in cima
105 vide intorno girar quelle alte mente;

di sperica figura et largo in prima,
di poi restringe a poco a poco in modo

103 sei] tre R, R₁ 103 posto] il tempio R, R₁

83 fiocchon] fiochon R 84 a noi] a-nnoi R 87 epsi alla] essi ad la R
95 giunti] giuncti R 99 ch'erano a quelle] ch'erono a-quelle R
99 aggiuncti] aggiunti R 100 scharchi] scarchi R

90 goda] goga R

108 che scorger non si può, sì si sublima.

Di sopra aperto, onde esce un chiaro nodo
di foco e lume che d'un cono ha forma,
111 ove il modo d'amore è senza modo.

In questo tempio, se ben si conforma
l'alma con quella iddea et ben s'appaga,
114 in uno instante il suo voler riforma.

Quivi una turba gloriosa et vaga,
lucente più assai et più gioiosa,
117 il cor segnata d'amorosa piaga.

La lingua qui et la penna non osa
lo stato di lassù chiudere in versi,
120 ché exprimer non porria rima né prosa.

Givan quelle alme in abiti diversi
intorno al padiglione, intorno al throno,
123 et incontro alla mia guida avanti fersi;

io ben scorgea di loro accenti il sono,
ma le parole no, insino a tanto
126 che non diventi altro huom che quel ch'io sono.

Io cognosco, Polymnia, che io canto
materia che descriverne l'intero
129 Mantua o Smyrna ancor non si diè vanto;

ma penso che gioir, che gaudio vero,
che giubil sente quella turba diva
132 po' che Venere temprà quello impero!

In sé par morto quello, in altri viva;
altri in sé morto, in quel sua vita asconde:

130 penso] pensa *R*, *R*₁

110 e] et *R* 113 iddea] ·ddea *R* 119 chiudere] chiuder *R* 121 givan]
givon *R* 121 abiti] abiti *R* 127 Polymnia] Polimnia *R* 128 descriverne]
discriverne *R* 129 Smyrna] Smirna *R*

135 così reciproca è lor fiamma viva!

Faelice morte in sé, che vita infonde;
faelice in altri per forza d'amore
138 che sé togliendo ad sé, in altri abonde,

et altri in sé riceve, et così il core
dal suo nido partendo ne va dove
141 vive in altrui, et nel suo pecto more.

Provando, credo, in ciel gl'angel di Giove
l'accesa fiamma sentino et tal vita
144 qual razo inspira che dal centro move.

Mirabil cosa, et vita et morte unita
in ciascun pecto vidi! Ivi è sua morte,
147 ivi è la vita d'altrui cor partita.

Due alme vive, et due alme eron morte;
quattro parieno et pur solo eron due,
150 di morte et vita amando ambe consorte.

Di morte più gioconda che non fue
in mezo di sua vita era ciascuna,
153 havendo l'altrui forze, altri le sue;

alma felice non trovai ma' alcuna
se non quando riceve al morto tempio
156 luce d'Amor, come dal sol la luna.

Faelice morte dunque in tale exempio,
felice vie più vita ch'indi arrive,
159 onde mia voglia con gioire adempio.

Così l'amante nell'amato vive,
ché si transforma in quello et diventa uno
162 come in sua fronte Amor chiaro describe.

136 faelice] felice *R* 137 faelice] felice *R* 142 gl'angel] gli angel *R*
144 razo] razzo *R* 148 due] dua *R* 152 mezo] mezzo *R* 156 d'Amor]
da Amor *R* 157 faelice] felice *R* 162 sua] suo *R*

Così l'amato anchor vola in quello uno
pecto già freddo de l'ardente amante,
165 onde in sé morto, in altri vive ognuno;

non pensa quello ad sé, et tra cotante
cure ch'egli ha, sol una è sempre in opra:
168 pensa d'amore et d'amor fa sembiante.

Di sé non pensa, in sé dunque non opra;
in sé non opra, in sé dunque nol truovi:
171 ché ivi esser deve, ove sua virtù scopra.

In sé non è, in sé viver nol pruovi:
ché sono equali, et l'uno et l'altro dura,
174 finché morte tal forma non rinnuovi.

Et se non vive in sé, la morte fura
l'alma et lo spirto, et a quel cor l'unisce,
177 u' lieto vive et di nullo altri cura;

mira l'amato et vede, si smarrisce
l'amante in suo hostello; o giusto merto
180 soccorre a quello, et 'l freddo cor nutrisce.

Entra in suo tempio, et ha a l'altare offerto
per l'amico se stessi, et 'l ricompensa
183 del danno per suo amore ha quel sofferto.

Maggiore è 'l guidardon ch'altri non pensa:
ché sé perdendo in sé ritien colui
186 che sé possiede, et per un duo compensa.

Questo ternario udi': «Se morta fui,
semplice morte fu, ma vita doppia:
189 così advenne ad me, così a llui».

Felice morte che due vite accoppia!

163 anchor] ancor *R* 165 altri] altrui *R* 165 ognuno] ogniuno *R* 167 ha]
à *R*

*essere et
vivere*

Felice vite che in sì bel suggesto
192 in altri accende amore, et in sé lo alloppia!

Amoroso legame, che sì stricto
tien l'uno et l'altro, et sì l'unisci insieme
195 che duo diventano un sol per affecto!

Ma in quella region sì fertil seme
sparse già con sue man la diva stella
198 ch'una forma è ciò che 'l terzo orbe preme:

ch'amore il mondo, et vita il cielo appella.

197 sue] suo *R* 198 terzo] tertio *R*

Canto XXII

Levar non si potea l'ochio da quelli
spirti amorosi, et da quel foco acceso
3 che gli arde sempre, et insieme Amor con elli;

quando vidi ver' me quello arco teso
scintillar nella fronte tai faville
6 onde l'ochio, la mente e 'l cor fu preso.

Un chiaro giorno in cielo a noi fa mille
nocte: ch'humana vista anchora impura
9 regger non può ben l'ultime scintille;

non dico face ardente, ché sicura
nostra mente non è ad sì gran lume
12 che l'alma ad sé rapisce et al cel la fura.

Come è dunque di lippo ochio costume,
caligando sua vista al solar raggio
15 cieco rimane, et io cieco a quel nume

per l'impeto del foco a-rretro caggio;
et se non che la fiamma ad sé ritraxe,
18 al fin giunto saria del mio viaggio.

Ma chi più presso m'era, di sen traxe
pieno alabastro d'un liquor sì facto
21 che dagli occhi ogni offesa et 'l duol sottraxe.

Riza'mi in piè, et quel movendo ratto
per giunger la mia guida vo seguendo
24 chi già m'havea di tal periglio tracto.

L'ochio più volte inver' di lui volgendo,

19 ma] et R

1 quelli] cquelli R 2 foco] fuoco R 6 ochio] occhio R 7 a noi] a-nnoi
R 8 anchora] ancora R 12 cel] ciel R 15 cieco rimane] ceco rimane R
21 et 'l] et el R 22 riza'mi] rizza'mi R 22 ratto] Racto R 24 havea]
avea R

mirando ben se quel l'alma li assembla
27 cui dentro al core immortal gratie rendo,

non scorge ivi la mente, et non rammembra
alcun di quei che già di nostro polve
30 formate havessin le spogliate membra.

Già quei che l'cielo et questa rota volve
di vostra mole sono et corpo privi
33 quando il tempo et la morte li dissolve;

questi pe' meriti lor già facti divi
simile hanno l'aspetto chiaro et vago,
36 bagnati al fonte de' celesti rivi.

Et come un volto una medesima imago
in molti specchi qui tra voi dimostra,
39 così in quel cielo avviene, ond'io m'appago.

Non altro volto l'un che l'altro monstra,
ma simil tutti a quella ardente face,
42 ch'altro valor di par seco non giostra.

Già la maestra mia, cui il cor si sface
di timore et disio, al terzo grado
45 del tempio aggiunge, et rimirando tace;

et quella turba che gli è tanto a grado
lieta venia seguendo le sue orme
48 ch'all'entrar dentro a me fu certo guado.

Se tace qui la lingua, già non dorme
l'occhio, che mira intorno ardenti rai
51 ch'uscien di bei vasetti in septe forme.

32 corpo] faccia *R*, *R*₁ 39 ond'io m'appago] d'esta virago *R*, *R*₁

26 li assembla] l'assembla *R* 27 immortal] immortai *R* 38 specchi] spe-
chi *R* 38 dimostra] dimostra *R* 42 ch'altro] ché altro *R* 43 cui il] cui
l'*R* 44 terzo] tertio *R* 50 occhio] ochio *R*

Cori eron vivi, et morti non fur mai;
vivendo anchor quaggiù vixon di foco
54 ch'Amor nutrisce; onde io: «Miser, che fai?

Ardi d'amore et tu, et gusta un poco
quanto è 'l dilecto che del foco nasce,
57 ch'amor divino accende in ciascun loco!

Quinci d'ambrosia in ciel l'alma si pasce,
quinci di nectare ebrïa s'impingue,
60 quindi il verme mortale in dio rinasce».

Di fuoco poi volar ben mille lingue
in alto vidi, sì lucente et chiare
63 che lor splendor ogni altro lume extingue.

Bianche colombe a Vener tanto chare
in bocca fiamme havien, quali spargieno
66 a l'italico centro cose rare;

et alcuni altri uccei carbon togliono,
et in seno ascosi della scorta fida
69 lei più ardente, et noi più lieti feno.

L'occulto foco dentro a-llei s'annida,
accende il pecto sì, et gli occhi et il volto
72 ch'al seraphico ardore indi la guida.

Sei seraphini intorno havieno avvolto
di raggi una corona a quella lampa,
75 dua alie chiuse et tutto l'altro sciolto;

con due altre si batte, informa et stampa
leve äurecta che quel lume accende,
78 onde più arde et maggiore è sua vampa;

quelle due strecte, chi ben vede intende:

53 anchor] ancor *R* 64 colombe] columbe *R* 65 bocca] bocha *R*
68 della] de la *R* 71 occhi] ochi *R* 71 il] 'l *R* 73 seraphini] seraphin *R*
75 tutto] tuto *R* 76 due] dua *R* 76 batte] bacte *R*

ché la mente caliga a tanta alteza
81 qual solo aggiunge chi sol la comprende.

L'infime due vi scovron la dolceza
di quello Amor nel contemplar le cose
84 create in quei sei giorni et lor belleza.

Genuflexa ivi la mia guida pose
le stanche membra, alzando al ciel le braccia;
87 silentio ruppe et tai parole expose:

«Se dentro al core asconda et meco taccia
l'angoscia e 'l gran disio che s'ì mi preme,
90 o apra quel ch'ì' porto scripto in faccia,

in dubio son, ché fra timore et speme
ondeggiando il pensiero, hor dir vorrei,
93 ma di turbarti il troppo dolor teme.

Et s'ì' tacessi, o madre delli ·ddei,
madre d'amore et madre di pietate,
96 come gratia da te impetrar porrei?

Ma mira il volto mio, mira l'etate,
et 'l fiume mira che dagli occhi verso:
99 un sguardo basta sol di tua biltate!

Quel vigor che già havea, hor vedi perso;
né è senza cagione, o madre pia!
102 L'honor perduto, et 'l sangue è già disperso.

Et se non che sovente al cor to' via
il pungente merore el ver dilecto
105 che truovo nel camin ch'a·tte m'invia,

fuor sare' l'alma d'esto fragil pecto,

80 alteza] altezza *R* 81 comprende] comprehende *R* 82 due] dua *R*
82 dolceza] dolcezza *R* 84 belleza] bellezza *R* 87 ruppe] roppe *R*
94 delli] degli *R* 98 occhi] ochi *R* 105 camin] cammin *R* 106 sare']
saria *R*

88 asconda] asconde *R*

et le membra sarien di vita sciolte
108 u' vita vive, et morte è van suggiecto.

Dunque vivo per te, dunque m'ascolte;
ad te ricorro, quasi un altro Enea
111 in cui le gratie tue fur tutte accolte.

Salve dunque, sacrata et vera-ddea
per cui è cio che è, et per cui vive
114 ogni vita vivente in tua idea!

Regina se' del mondo, et l'alme schive
sotto l'imperio tieni, et quei tre fati
117 che Phoebo con sue rote circunscrive.

Pel sacro figlio tuo et per li alati
amanti spirti qui che van d'intorno,
120 per quel fecundo seme onde sian nati;

pel triompho che hai de' heroi adorno,
di tanti semidei, di Marte et Giove,
123 per questa Pasithea che t'empie il corno;

per la mente che dentro esto cel move,
et sparge co' tuo raggi varii influxi,
126 onde ogni giorno piovon cose nove;

per la corona tua, onde già luxi
al mondo sì, et per ben mille dote
129 ch'al mio nome donasti ante ch'i' fussi;

per lieto volto tuo ch'al mondo scote
pioggia sì grata nel tener cristallo
132 ove prie furon le tue luce note;

per regno di Giunone et per quel ballo

108 et] u' R, R₁ 130 lieto] divin R

108 suggiecto] subgiecto R 117 Phoebo] Phebo R 118 li] gli R 120 sian]
siam R 121 triompho] tryompho R 129 ante] anzi R

*Iamblicus
ponit celeste
terrestre
infernum
fatum*

che fan qui intorno a te tanti splendori,
135 qual spero anchor veder più bel rifallo;

per tante oblationi et tanti honori
che ti fa Cipri et Delo et qui il tuo regno
138 ch'un vivo seme sparge et dentro et fuori;

guida, ti prego, o sacra dea 'l mio legno
in qualche spiaggia, ché già vedi Scylla
141 fremendo aspecta, et la prua è a quel segno!

Se mille gratie già a questa tua ancilla
conceder si degnò la tua virtute
144 che 'nsino al centro d'Acheronte stilla,

hor che persa è la stella, et per perdute
traporta Borea me et mie consorte,
147 mie nave driza al porto di salute!».

«Le vostre vie», rispose, «inique et torte,
et l'errante cammino ad tal periglio
150 conducte v'anno che poco è più morte.

Et se non fussi che 'l divino artiglio
con ànchora segreta il navil tiene
153 mestier già non saria più di consiglio.

Sobmerso già il vedresti in quelle arene
che lecto fanno a Theti, et in quel grembo
156 ch'al secondo fratel per sorte viene.

Ma innanzi agli occhi tuoi lampeggia un nembo
chiaro a mia vista, a te opaco et scuro
159 insin che non depon questo altro lembo.

Prendi pur questo ramo, ove il futuro
fato tuo ascondon le dorate foglie,

135 anchor] ancor *R* 136 tante] tanti *R* 137 il] 'l *R* 147 driza] drizza
R 154 il] 'l *R* 157 innanzi] inanzi *R* 157 occhi] ochi *R*

162 et d'amore arma il pecto alto et sicuro.

Segui il cammino et temprà le tue voglie:
ab eterno fu scripto quanto saglia
165 tuo fama al mondo, et in ciel quanto s'accoglie!».

Un raggio traxe poi che non è maglia
d'acciai sì forte che regger quel possa,
168 ch'al cor volando ogni lorica smaglia.

Cangiare il volto, et di biancha far rossa
la moesta faccia vidi, u' si dipigne
171 quanto sia dentro il core et l'alma scossa.

La vaga turba che mie donna cigne
mirando segue già l'ardente scorta,
174 né sa però dove el destin la spigne.

Quando esser li par viva, et quando morta;
hor con ragion procede, hor brutà al tutto
177 secondo ch'è da troppa luce absorta.

Ma chi è quel che possa còrre il fructo
innanzi al tempo? Aspecta dunque il fine
180 che in gioia cangerà presto il tuo lucto.

Quanto il foco s'accosta al suo confine
tanto ha più forza et più veloce vola:
183 così l'alme facieno al sol vicine.

Quando son rapte alla sequente schola,
Phoebo le prende et ciascheduna invita;
186 entron quei dentro, et la mia alma sola

di fuor riman gridando "aita, aita!".

170 moesta] mesta *R* 171 sia] sie *R* 174 el] il *R* 179 innanzi] inanzi *R*
181 il] 1 *R* 185 Phoebo] Phebo *R*

177 da] la *R*₁

Canto XXIII

O sacrosancta iddea, ch'al divin canto
tuo chiami l'alma, et il ciel s'è ne riempi
3 che vince il senso qui del nostro amanto,

orna, ti prego, le mie sacre tempi
a te già sacre di tua verde fronde,
6 tal ch'io sia un de' tuoi moderni esempi!

Quello spirto divin che in te s'asconde
tempri s'è dolce la mia sorda lyra,
9 ch'uno echo sia almen ch'ad te risponde.

Se troppo allunge è 'l segno, et l'alta mira
troppo si scosta da mia debil luce,
12 qual desiando solo in te respira,

la benigna tua mano hor sia mia duce
che mi sollievi ad quel che humana vista
15 con sue forze mortal mai si conduce.

La mente afflicta, et l'alma sendo trista
qualhor ceca rimase, et la sua scorta
18 chiusero e vaghi lumi in chiara lista.

In su la dextra surge alto una porta
che d'argento pareva, d'oro et christallo,
21 ove per poco fu mie luce absorta.

Ma havendo facto al cuor già pure un callo
di paura et dolor, pe' gran perigli
24 che hor rosso il volto fer, hor bianco, hor giallo,

intrepido per quella infra duo gigli
(ché duoi gigli reggievon la cornice

2 tuo chiami l'alma] et l'alme inviti *R*, *R*₁

2 il] '1 *R* 5 tua] tue *R* 6 tuoi] tua *R* 13 sia mia] sie mie *R* 22 pure]
pur *R* 26 reggievon] reggevon *R*

27 che in parte bianchi, et 'n parte eron vermigli),

entrai, et meco «forse horamai lice»,
dixi, «senza timore alzar la testa:
30 cangiar pur suol Fortuna a l'huom suo vice!

Un nuvilo, un sereno, una tempesta
segue di poi, et spesso un tristo volto
33 Rhamnusia cangiar suol in riso et in festa».

Havendo dunque il cor lo spirto sciolto,
l'ochio rigiro intorno a quello hostelo
36 che 'l thesoro di Palla ha in seno accolto.

Vagheggia un prato in quel clemente celo
Phoebo nascente, e 'n dolce loco aprico
39 picto di varii fior si scuopre un velo:

un vel che involge amor casto et pudico,
ch'accende il pecto suo et in quello impetra
42 ciò ch'indi traxe già l'impio nemico.

Da Giove l'alma ivi il sapere impetra,
l'orizzonte fedele, ove dolce aura
45 suo spirto temprà al suon di quella cethra.

Cingere opo non è di fronde l'aura
sue tempie, per timor già di quel foco
48 che 'n Lipari Vulcan sovente instaura.

Ivi regna una ddea, et in quel loco
le forme impresse, onde poi 'l phoebeo lume
51 stampi l'imagin qui a poco a poco.

27 et] *om. R* 37 in quel] *ivi in R*

27 'n] et 'n *R* 37 in quel] *ivi in R₁*

28 horamai] *oramai R* 38 Phoebos] *Phebo R* 38 e] et *R* 42 ch'indi]
che indi *R* 44 orizzonte] *orizzonte R* 50 phoebeo] *phebeo R* 51 imagin]
immagin R

39 fior si scuopre] *fuor discuopre R₁*

Correre il tempo vidi a modo un fiume:
mille anni no, anzi più tosto lustri
54 tenuto ha già lo sceptro il sacro Nume.

Ivi col nudo piè bianchi ligustri
stampò già quella ddea; o sacre piante!
57 Più che duo stelle in cielo al mondo illustri!

Non hebbe in grembo mai Venere tante
né di tante maniere et bianche et rosse
60 rose et viole quante eron davante.

Ciò che mai il ciel del sacro seno scosse
di quel vivo splendor, nel terren grembo
63 hor l'una hor l'altra idea d'esto cel mosse.

Chiodate ivi parieno in aureo nembo
gemme infinite, et quelle immortai forme
66 porton ciascuna ascose entr' al suo lembo;

queste piantono in terra a pena l'orme,
et di mortale amanto veston quelle
69 che nude sono in cielo, al ciel conforme.

Non credo sien lassù già tante stelle
quante son queste idee, alfine in una
72 ristrecte sopra 'l ciel, del ciel più belle.

Ciò che nutre quaggiù o sole o luna
da le forme celeste han lor semente,
75 et que' dal fonte, ove ogni ben s'aduna.

Ciò che è si truova in quello; ivi ogni mente,
ogni alma ivi, ogni vita, et ogni vero

54 già] in man *R*

54 già] in man *R*₁ 77 vero] intero *R*, *R*₁

57 duo] due *R* 68 amanto] ammanto *R* 74 celeste] celesti *R*

52 tempo] tempio *R*₁

78 Essere alberga, et fuor di lui niente.

Et se mai fie 'l tuo volo alto et leggero,
vedrai ben chi tu se', o fusti sempre:
81 una ombra senza lui, un sogno, un zero;

et più et men, come il suo pannel tempore
per ritrarti il pictor da quello exempio
84 che 'l ciel col suo rotar già mai distempore.

Sendo dunque arrivato al sacro tempio,
al celeste giardin di quella iddea
87 qual chi pensa hor vedere è ingiusto et empio,

mirando hor questa vo, hor quella iddea,
onde piovon quaggiù vermiglie et bianche
90 ombre ch'amor nel primo essere ardea.

Narcisso ivi più bel con rosse branche,
memoria eterna del suo vano amore,
93 et seco il pianto Adone uscia fuora anche.

L'amata Clitia quivi il suo signore
seguia da ogni banda, et il bel Iacincto
96 oblia ne li altrui occhi il suo dolore.

Di purpura vermiglia il volto ha tincto
Aiace al grato campo, et 'l fiore excelso
99 d'albo et verde colore ha 'l ciel dipincto.

Ivi come cangiò al fonte gelso,
per la morte de' duo, 'l suo vago pome
102 standomi vidi in loco aprico et celso.

Se Phoebos ha in ciel le sue onorate chiome

79 tuo] suo *R*

78 Essere] Esser *R* 79 leggero] leggiero *R* 87 ingiusto] 'ngiusto *R*
88 iddea] iddea *R* 95 il] 'l *R* 96 occhi] ochi *R* 103 Phoebos] Phebo *R*

102 et] *om. R*₁

di stelle ornate sì, che 'l numer loro
105 contar non si porria, né dirne il nome,

et chi narrar porria d'esto lavoro
tante herbe, tanti fior, tanti colori
108 quanti sono e pictor del divin choro?

Nel grembo di Tellur Flora e suo fiori
mai formò sì diversi, quanto e piedi
111 de la donna che 'l ciel vuol ch'io adori.

Sembrono antichi Thori, ivi più sedi
disposte variamente in quei sentieri,
114 ch'ancor non ha di quelle il mondo heredi.

«Hor posa ivi le membra, hor li ochi alteri
leva col passo a più sublime volo,
117 ch'a guisa d'ale ha' e piè prompti et leggieri».

Dreto ne giva un candidato stuolo
di nymphe sì leggiadre, qual mai vide
120 Dīana in selva o Venere in suo polo;

ancille son di quella tanto fide,
ch'un batter d'occhio ad l'opra sì l'accende
123 che 'l cielo ad l'alta impresa et Giove arride.

Ciascuna il suo saper cantando ostende;
dolce harmonia risuona, onde resulta
126 ciò che del ciel quaggiù ad noi descende.

Nell'ampia veste sua l'imgo è sculpta
dello exemplar divino, onde ella adorna
129 la nuda pria nutrice, arida et inculta.

120 in] al *R*

120 al] in *R*

113 quei] que' *R* 122 occhio] ochio *R* 125 resulta] resulta *R* 126 del]
di *R* 127 sculpta] exculpta *R*

Ivi Acheloo con le sue verde corna
intorno intorno il bel giardin profila,
132 et di poi al fonte suo humil ritorna.

Ombra fevan di sopra quelle fila
che di Hymeneo texea la vaga figlia,
135 per rivestirne al tempo Adone et Hyla.

Tra verde foglie ne le extreme ciglia
pendeno uve dorate: o grato dono
138 a chi sciolto ha d'amor Vener la briglia!

Un mormorio d'una acqua chiara, un sono
d'uno argentato fonte, che nel mezo
141 sedeva, et sopra un Cherubino un throno.

Fronde ivi tremolante, un dolce orezo,
una äura temprata da la mano
144 di chi to' via al mondo nocte et rezo.

Qual si fussi el maestro, intorno un piano
di ligustico marmo, ove era inciso
147 Cybele et Theti et Giunone et Vulcano.

In quattro parti il campo era diviso:
in una Palemon sue membra extende
150 di verde palme ombrando il capo et il viso,

et gl'honorati crini all'aura tende;
ne l'altra Danne, et le tempie a quel cinge
153 che gratie al nostro Sir cantando rende;

la tertia Cyparisso al cielo spinge,
sì alto sale, et con leggiadra coma
156 nostra vita mortale in volto effinge.

Quel che la fame già col fructo doma

131 profila] proffila *R* 139 d'una acqua] d'un'acqua *R* 140 mezo] mezzo
R 141 sedeva] sedea *R* 142 orezo] orezzo *R* 144 rezo] rezzo *R* 150 et
il] et *l* *R* 151 gl'honorati] gli honorati *R* 155 coma] choma *R*

di quella prima età tanto perfecta
159 che hor di Saturno et hor d'oro si noma,

la quarta sede apprende, et s'altra electa
arbor si truova con dorati pomi,
162 quasi in un centro ha qui sua idea ristrecta.

Errando va per tutto, et le sue chiomi
l'hedera sparge, et con l'extese braccia
165 par che 'l tempo et la morte vinca et domi.

Talhora a questo et talhora s'allaccia
a quell'altro arbucello, et sì 'l transforma
168 che Phebo lampeggiar vedi in sua faccia.

Dell'alta iddea resplende ivi una forma
quando nell'acqua le marmoree membra
171 porge, per dare alle sue ancille l'orma.

Questa colei che 'l suo bel volto sembra
traxe del sacro sen, CH'A MILL' anchora
174 et mille amanti qui Vener rassembra:

dico colei ch'al mondo tanto honora
Cupido, che li strali et l'arco in mano
177 lieto li porge et supplice l'adora.

Quinci il pecto s'accende d'un sì insano
furor che 'l cor da sé stessi disvia,
180 togliendo il suo voler a quel di mano.

A questa feci un don già de la mia
libertà prima et della prima etate,
183 sì c'hora il corpo et sua poi l'alma sia.

171 porge] stende *R, R₁* 171 ancille] muse *R, R₁* 183 sì c'hora il corpo et sua poi l'alma sia] sì che et nel corpo et fuor sua l'alma sia *R*

159 che hor] ch'hor *R* 161 truova] trova *R* 163 sue] suo *R* 166 talhora a] talora a *R* 169 Dell'alta] de l'alta *R* 170 nell'acqua] ne l'acqua *R* 173 anchora] ancora *R* 179 da sé] da:ssé 180 voler] volere *R*

Furon biforme allor, furon dorate
le sue saecte sì, ch'anchora aperte
186 le piaghe al pecto sono, in ciel citate.

Che giubil verson, che speranze certe
del vero gaudio et dolce amore! Un'arra
189 di quello amor ch'alle vostre alme insperte

hoggi tanti secreti in versi narra.

184 biforme] acute *R*, *R*₁ 189 vostre] nostre *R* 189 insperte] incerte *R*,
*R*₁

185 ch'anchora] ch'ancora *R*

Canto XXIV

Chi mai, Phoebo, porria pingere a pieno
quelli alti tuo myster che in sì bel campo
3 lampeggiando disegna 'l ciel sereno?

Quanto avanti più varco più ne stampo,
anzi ne turbo più, com' humil pianta
6 ch'ad sì alto fastigio ha posto il campo.

Ma quella cethra tua, et quella sancta
pegasea acqua, et le chiare onde dove
9 la sacra turba al ciel tua gloria canta,

quel vivo fonte tuo ch'al mondo piove
nel sen de' sacri vati, et quel liquore
12 che sparge in grembo ad le tue muse Giove,

dèstin nel pecto mio un tal furore
che snodi il laccio che dentro ad sé tiene
15 le gioie ascose, sì c' hora eschin fore.

Que' vaghi prati et quelle spiagge amoene
contemplando ne giva hor quinci hor quindi,
18 bagnando per dolceza ambe le gene,

quando una iddea quel mezo par che scindi
ch'aer non cape: et pur vacuo non era,
21 ma di raggi ripien che forma hanno indi.

Agli occhi mi si offerse ella iddea vera,
o-ddèa certo, o per suo maggior merti
24 facta diva immortale in quella spera.

Sembran nel volto suo inditii certi
ch'ivi Giove s'annida, et in un sì breve
27 spechio già al mondo ha ' suo secreti aperti.

1 Phoebo] Phebo R 2 quelli] quegli R 9 tua] tuo R 15 gioie] goie R
16 amoene] amene R 18 dolceza] dolcezza R 19 mezo] mezzo R
22 occhi] ochi R 22 si offerse] s'offerse R 27 secreti] secreti R

Oro fin mi pareo la testa et neve
la faccia, hebeno e cigli et gli occhi stelle
30 onde Amor le sue legge ritrar deve.

Bianche rose et vermiglie, quai mai Apelle
pinger porria, con lor pennel dipincto
33 hanno in quel volto ben mille fiammelle;

di sì vago color non è quel tincto
che la figlia di Phoebo al giorno porge,
36 d'aurati capei d'intorno cincto.

Spiega una treccia quella al sol che sorge
che le candide spalle adorna et veste,
39 qual tremolando a pena ben si scorge;

di fiori et fronde una leggiadra veste
il busto ricopria, qual già Minerva
42 texè de' raggi onde l'ciel si riveste.

Un decoro, un divin suo grado serva
ogni acto, ogni pensiero ivi, ogni accento;
45 dal pecto giovial sua mente observa;

un calice havea in man d'oro et d'argento,
uno altro apresso, di duo liquor pieni
48 che indegno por le labbia a quei mi sento.

Alati spirti intorno, almi, sereni,
hor questo hor quel gustando; oh che dolceza,
51 questi d'amore, et quei di saper pieni!

Et chi gusta de l'uno, più ha vagheza
di quell'altro liquore, et più ne prende:
54 et chi ne prende più, più in ciel s'apprezza;

42 si riveste] qui ivi investe *R*, *R*₁ 52 l'uno] quel *R*

29 occhi] ochi *R* 35 Phoebo] Phebo *R* 45 sua] suo *R* 47 uno] un *R*
50 dolceza] dolcezza *R* 52 vagheza] vaghezza *R* 54 s'apprezza] s'aprezza
R

né per empier ciascun però descende
dal colmo del suo vaso il dolce potò,
57 ché sua corona sempre al sommo extende.

Con humil voce a·llei, col cor devoto
genuflexo inclinai la fronte, et gli occhi
60 tenner l'aspecto ad le sue piante immoto.

Tanta virtù da quelle par che fiocchi
al debile mio spirto, ch'ei s'eleva
63 a mirar onde Amor suo arco scocchi;

duo fiamme in fronte, et a quelle in mezo ardeva
un razo vivo ch'a pensar m'accese
66 se mente è pura, over s'è figlia d'Eva.

Ond'ella, che 'l disio del cor comprese
(non sol di questo, ma degli altri ancora),
69 dolcemente cantando fu cortese:

«Di Giove nata in ciel qui 'l mondo adora»,
dixe, «et di Giove qui l'unica figlia
72 questa turba immortal seguendo honora.

Levare inver di lei pochi le ciglia
ponno nel mondo, et qui non però molti:
75 ché sol sé stessi et nulla altri simiglia.

Quando forse saran tuo spirti accolti
quasi in un centro, et fuor de loro amanto
78 da' raggi de' begli ochi fien disciolti,

sentirai bene allhor sì dolce canto,
una harmonia celeste che dipigne
81 quel lume dentro al cor qual brami tanto.

58 a] ad *R* 59 occhi] ochi *R* 61 fiocchi] fiocchi *R* 63 arco scocchi] archo
schochi *R* 64 mezo] mezzo *R* 65 razo] razzo *R*

Mentre ch'un velo ancor bianco recigne
tua vista, sì che l'alma non aggiunge
84 ad lume ch'èsta dea in sé ristringne,

canterò chi noi siamo, et quel che punge
nostra mente sì forte per colei
87 c'hor da presso accompagni et hor da lunge.

Di Giove figlia è quella, et d'esti dèi
che l'influxi diserrano al tuo solo
90 nate sian noi, et sol serviamo a llei.

Create in cielo Empyreo, et in questo polo
discese per ornar de' nostri semi
93 qualunque in alto tende humil suo volo,

con nostre vele in porto et nostri remi
surge chi vuole a l'isole beate,
96 quale al mondo ciascun par ch'ami et temi.

Morte è sotto di noi, et in tante fiata
che la rota del cielo il tempo volve,
99 nostre legge han le Parce ferme et rate.

Già questa tela ch'al subbio s'avolve
de la vita mortal che 'l ciel vi dona,
102 di rompere han ben forza et farne polve;

ma qui sol mente et vita et luce suona
questa lyra che Phoebos tanto stima
105 ch'al suon di quella e suo corsieri sprona.

Dive sian d'esto tempio, et mortal lima
non rompe il nostro fil, ma quel che 'l sole
108 quanto pate Natura al ciel sublima.

Numero siamo et ombra della prole

85 canterò] canteren *R, R₁*

82 bianco recigne] biancho ricigne *R* 90 sian] siam *R* 104 Phoebos] Phebo
R

de' nove chor ch'al suo servizio fece
111 Giove, onde manna all'alme piover sole.

Virgine nove siam, che nostre prece
effuse habbiamo, et ciascuna di doni
114 orna l'altar ch'a nostra biltà dece:

altri myrrha conviene, altri oro doni,
altri incenso di noi et altri nardo,
117 altri prieghi col canto, altri co' suoni.

Sì come a' prieghi mai, a' voti tardo
per liberarsi da la gente hostile
120 l'invicto popol fu, hora è codardo;

l'invicto popol già, l'altero ovile
che quel primo pastor tolse al fratello
123 et fece illustre di loco sì vile.

Ne' ludi apollinar pregava quello
con don et sacrificii et cuor sincero
126 per gloria o per fuggir l'altrui flagello;

simile et noi, ch'avanti agli occhi il vero
habbiam di vostra strage: oh che ruina
129 a l'italico centro, al vostro impero!

Pythio in Delphi ben vostre alme inclina
quel divo spirto ch'a voi lume infonde,
132 onde Apollo di ciel con voi s'affina;

a' dubbi vostri, dubbio ivi risponde,
secondo il raggio che ferisce il pecto
135 de l'angel che in quel tempio vi si asconde.

113 di] de' R 117 prieghi] prega R

109 numero siamo et ombra della prole] al numer siamo una ombra della
prole R, R₁ 113 de'] di R 117 prega] pregi R

115 myrrha] myrra R 120 popol] popul R 126 fuggir] fugir R 127 occhi
il] ochi '1 R

135 si asconde] si asconde R

Questo è quel sacro colle al sole erecto
per nostro tempio, onde scendon sovente
138 razi infiniti a voi per angul recto;

quivi una voce d'echo quasi sente
il genu humano in terra: ma qui in cielo
141 il canto d'este muse apre ogni mente;

onde essendo squarciato a noi quel velo
de' secreti divini, et mirando entro,
144 pieta nostre alme assal del vostro hostelo.

Ristrecte dunque insieme a modo un centro
col core et con la mente andian cantando
147 per adolcire il fel ch'ascoso è dentro.

Quella donna ch'avanti lachrimando
va nel conspecto della luce eterna,
150 in questi nostri cel merzè chiamando,

entrar già non potea in quella superna
àula tanto di splendore accesa,
153 dove l'humana vista non si interna.

Se non che, per virtù del ciel, sospesa
con nostro aiuto et con nostre ale vola
156 ove a tempo fie poi sua prece intesa;

et noi seguian ciascuna a sola a sola
cantar le laude d'esto Sire in parte
159 secondo che nostra alma da lui invola.

Come adunque dal centro linea parte,
come da l'unità non sol quel nasce

136 erecto] electo *R*, *R*₁

138 razi] razzi *R* 138 a] ad *R* 148 lachrimando] lachrymando *R*
153 l'humana] la humana *R* 157 seguian] seguiam *R* 159 da lui] da-llui
R

147 ascoso] ascose *R*₁

162 numer che sopra li altri in cielo ha parte,

ma l'infinito anchora, et come pasce
l'Ocean padre ogni celeste fiamma,
165 così viene ogni ben da le sue fasce.

Pria che gusti ciascun l'humida mamma,
nel primo puncto che 'l corpo riceve
168 questa luce solar che tucto infiamma,

in quello instanti, et in quel momento breve,
questo nume largisce a chiunque vive
171 il ben che in vita a l'huomo impartir deve,

sin che truovi Charone alle sue rive».

166 l'humida] l'altrice *R, R₁* 168 tucto] 'l mondo *R, R₁*

163 anchora] ancora *R*

166 mamma] manna *R₁*

Canto XXV

Perduto non havien l'ultimo accento
del canto ancor l'orecchie, che mi apparve
3 un lume ch'ogni lume ha quivi spento.

Ben la mia vista allhor subito sparve:
ma nel secondo sguardo alzò la mira
6 tal che l'hasta d'Achille in quel mi parve.

Due stelle in fronte scintillante mira,
qual Vener suol monstrare a l'hemispero
9 quando avanti al signor del giorno aspira.

Uno sguardo magnalmo, un spirto altero
fra tanti razi che nel campo Elyso
12 vederne più (se mai v'andrò) non spero;

un tondo cerchio in due parte diviso
vidi in due ciglia, con tale arte apposto
15 che ben monstra quale è il resto del viso.

Anchor che l cor ne tremi, oltre m'acchosto
per udir quella voce che la vita
18 render porria a chi già fussi exposto:

et ella una harmonia non più udita
né da udirsi mai più d'una volta,
21 qual sembra il cigno al fin di sua partita,

in versi inpiega, et l'alma luce involta
nel suo sermon dipigne in sì bel velo
24 che lei così cantando il cielo ascolta.

14 ciglia] archi *R*

14 ciglia] archi *R*₁

2 ancor l'orecchie] anchor l'orechie *R* 2 mi apparve] m'apparve *R*
3 ch'ogni] che ogni *R* 6 tal che] onde *R*, *R*₁ 11 razi] razzi *R* 13 due]
dua *R* 14 due] dua *R* 16 anchor] ancor *R* 16 acchosto] achosto *R*
22 inpiega] impiega *R*

«Sendo già contro a Giove armato il cielo,
que' monstri immani et quella gente fera
27 volendol già privar del primo hostelo,

sue parte Phoebo et sue parte ella schiera
che dietro al suo vexillo armata giva
30 et prese et vinse, onde anchor Giove impera.

Di stato quello, et quel di vita priva
secondo che la colpa ne richiede:
33 a tale stratio chi male opra arriva!

Per costui merto dunque al suo thron siede
victorioso in ciel Giove supremo,
36 riccho di gloria et d'honorate prede.

A l'opre dunque sua non premio extremo,
corona, aula et carro tal li dette
39 che di mirare ancor suo splendor temo;

al divin capo suo corona mette
d'oro et d'argento, et tante gemme in fronte
42 quante ha al servizio suo in ciel sede electe.

Temprando col suo sceptro ogni orizzonte,
non dico il vostro sol, ma quel che sente
45 quando il sol nasce, o quando poggia al monte,

stringendo il corso va fra quella gente
che 'l Zodiaco serra, et quella via
48 onde veste il Factor tua nuda mente.

Vuol Giove che tal don figura sia
di quei segni celesti et di quel cerchio

36 d'honorate] honorate *R*

34 al] in *R*, *R*₁ 36 riccho di gloria] di gloria ornato *R* 45 poggia] cala *R*,
*R*₁

26 que'] quei *R* 28 Phoebo] Phebo *R* 30 vinse] vinxe *R* 30 anchor]
anchor *R* 33 a] ad *R* 36 riccho] richo *R* 38 dette] decte *R* 40 mette]
mecte *R* 43 orizzonte] horizonte *R*

51 che mai si ferma, et mai quindi si svia.

Forse che raccontar non fia soverchio
e nomi delle gioie: lichni et astrite
54 et cerauni alla fronte fan coverchio;

smeraldo intorno, poi iaspide et scythe,
iacyncto, elyotropio che 'l sole
57 mira et vagheggia sua libra, dendrite;

dua altri che chiara acqua formar sole
che 'l giel ristringne, iatide et christallo,
60 et chi del sangue hircino invan si dole.

Li anni lunari intorno a questi un ballo
fanno sovente, et questo quello effinge;
63 non par virtù, non pari ivi intervallo;

questa corona un altro cerchio cinge
ove son septe gemme, et quelle intorno
66 giron per sé ovunque il sol le spinge.

Septe spere ivi par che nocte et giorno
seguino il corso lor, secondo quelle
69 che 'l cammin vero a suo ochi monstrorno.

Il moto circolare han queste stelle:
simile hanno le gioie, et se minore
72 con più unita virtù le fan più belle.

La regia sua, quello ardente splendore
imago del mio Sire: oh che lavoro,
75 oh che stupende cose indi escon fore!

54 coverchio] coperchio *R, R₁* 55 scythe] stythe *R, R₁* 63 non par] né
par *R* 64 cerchio] tondo *R, R₁* 66 sol] ciel *R, R₁*

52 raccontar] raconter *R* 56 iacyncto] iacincto *R*

70 han] ha *R₁*

71 minore] miniore *R*

Nove colonne son micante d'oro,
et sostegno è ciascuna d'un bel throno
78 ove dal primo scende al nono choro.

Quanti mysterii qui ascosi sono
non oso dir, né mai il divin concepto
81 cantar si dee, se non col divin sono.

In quella è sculpto ogni mirando effecto
che produce lassù il triforme Giove,
84 per far di tempo in tempo al mondo un getto.

Ciò che in terra di gloria al ciel promove,
trionphi, armille et torqui et spoglie opime,
87 son prima in questo ciel che sieno altrove;

l'alte corone et quelle mitre prime
create son pria qui da quella idea
90 ch'ogni vostra biltà in questo orbe imprime.

Quando ella prima età d'amore ardea,
gocciavon qui di foco tante lampe
93 quante ne porse a quel secolo Astrea;

hor mira là, onde escon quelle vampe:
un tempio siede, aperto a lato mancho
96 ove si forman le mortali stampe.

Le mura ha quel di marmo rosso et bianco
ch'uno ardente fulgore agli occhi sembra,
99 vergato d'oro fin che mai vien mancho.

Risponde il pavimento, et l'altre membra
d'esto sacro edificio a l'ornamento
102 che lo stellato celo in sé rassembra:

81 si dee] si può *R, R₁* 92 qui] giù *R, R₁* 101 l'ornamento] quello ornato
R

83 il] *1R* 86 triomphi] tryomphi *R* 89 pria] prie *R* 96 forman] formon
R 98 occhi] ochi *R*

parte v'è d'oro et parte v'è d'argento,
parte v'è di smeraldo et di zaphiro
105 onde hebbe il gran Pictor giusto talento.

Piove ogni giorno qui dal celo Empyro
in varie nugolette nudi spirti,
108 mercè del fallo che gli angeli ardiro.

Di hedera, palma, allor, cypressi et myrti
sedili intorno ha sì pregiata mensa
111 ch'una ombra a pena o men ne porria dirti;

in mezo un tribunale ove dispensa
d'un vaso d'oro a ciascuno il suo pome
114 chi in poco dolce amaro assai compensa.

Circunda ivi un rusciel, ove sue chiome
bagna: et scendendo le sue tempie adorna
117 di fronde, in cui Silvan già cangiò 'l nome.

*efficitur
mortalis quia
conversus in
cyparissum*

Molta gente indi parte, et poca torna,
pel cammino erto et ' periglosi passi
120 ch'a' ben savi laggiù fiachon le corna.

Per sì varii sentier, per onde et saxi,
per fuoco et fiamma et nuvilo et sereno,
123 per valle et poggi in selva obscura vassi;

un prato è ascoso là di gemme pieno:
non dico fiori et fronde, ma de' fructi
126 che ' semi nostri al terren campo dieno.

A te non lice entrar, ch'ancora asciutti
tuo piè non son da quello homor terrestre
129 che l'alme invesca, et tielle sempre in lucti.

124 è ascoso] siede *R*, *R*₁

104 zaphiro] zaffiro *R* 107 nugolette] nugolecte *R* 112 mezo] mezzo *R*
113 ciascuno] ciaschuno *R* 115 rusciel] ruscel *R* 119 periglosi] perigliosi
R 124 ascoso] abscoso *R* 129 invesca] invescha *R*

Ben so ch'al ciel per via arcta et alpestre
ondeggon varii venti tua barchetta,
132 hor per l'onde sinistre, hor per le dextre;

et so ben poi ch'al fin l'ànchora getta
a quella sacra spiaggia la tua mano,
135 onde poi surga al ciel, dal cielo electa.

Hor se l'occhio più chiaro havessi et sano,
vedresti il carro suo, che 'l mio sermone
138 pingere qui tenteria sua forma invano.

D'oro ivi l'axe, et d'oro ivi il temone,
et d'or la rota et d'argento la stella
141 che d'octo razzi al curvo entro si pone;

chrysolito lo stile, et s'altra bella
gemma si truova in cielo, ivi risplende,
144 ché 'l fabbro di questa opra Dio s'appella.

L'un con l'altro splendore ivi contende,
et sparge tanto lume in questo regno
147 che ben purgata vista anchora offende.

Quattro rote ivi senza alcun ritegno,
senza riposo alcun volan sì forte
150 ch'appena il corso lor con l'ochio segno.

De' quattro tempi segnon quattro porte,
c'hanno principio da le quattro sedi
153 onde il sol porge a voi contrarie sorte;

quattro corsier, che con alati piedi
poggiono al giogo, onde di più colori
156 dipingon questo ciel, come tu vedi.

134 quella] questa *R, R₁* 137 il carro suo] un carro tal *R, R₁* 139 ivi] era
R, R₁ 144 ché] et *R, R₁*

132 sinistre] sinixtre *R* 135 dal cielo] da Giove *R, R₁* 136 occhio] ochio *R*
144 Dio] Iddio *R* 147 anchora] ancora *R* 148 senza] senza *R* 149 senza]
senza *R* 150 appena] a pena *R* 152 da le] dalle *R*

Quello è Pyroo, che rinnovella e fiori,
et gli riveste d'un colore acceso
159 che quale è dentro lui, tai son quei fuori;

Eoo vedi poi, che quando è asceso
tre segni il suo auriga et in volto monstra
162 quello splendor che 'l mondo ha in sé compreso;

Ethon poi alto sale, et di sua monstra
l'aere forma, et d'un color giocondo
165 adorna il cielo, et giù la plaga vostra;

Phegon è il quarto, che rotando al fondo
el livido converte in negro poi,
168 quando il lume carreggia ad l'altro mondo.

Intorno a queste rote son le suoi
ancille, et par che l'una l'altra segua,
171 il giorno distinguendo et l'opra a voi;

pace queste non hanno mai né triegua,
né posa haranno sin che verrà 'l tempo
174 ch'ogni cosa mortal suo fin consegua.

Variasi l'ombra se tardi o per tempo
quella rimiri: et pure il corpo vostro
177 è quel medesimo, anchor si cangi il tempo;

simile advien nello immutabil chiostro:
mai cangion l'esser lor queste sue ancille
180 mentre stanno entro a questo giardin nostro.

Contare opo non è hor qui le armille,
le victorie e' trophei, triumphi et pompe
183 che seguono esto carro a mille a mille.

163 poi] più *R*

157 rinnovella] rinovella *R* 166 il] 'l *R* 171 a] ad *R* 172 triegua] tregua
R 177 anchor] ancor *R* 182 triumphi] tryomphi *R*

Se ogni cosa mortal tempo interrompe,
et tempo altro non è ch'un suo perhenne
186 moto onde crea, onde ogni esser corrompe,

che si può dir se·nnon che le sue antenne
solchino il mar con le volubil rote,
189 et traghin l'alma al cielo onde la venne

nel mondo pria temprata a nostra cote?».

187 se·nnon] se non *R*

Canto XXVI

Salve nume celeste, et vera imago
de l'eterno splendor nel mondan tempio,
3 di Giove figlio et in ciel prima propago!

Salve fonte di vita et vivo exempio,
luce creata che tua raggi spandi
6 al celo, al mondo, al cieco regno et empio!

Hor che più mite al grato albergo scandi
che vita rende in terra a' morti parti,
9 di rose carica a Vener Flora mandi;

hor che in ocean le bagnate sarti
a più dolce aura tendi, imbrocchi et spieghi,
12 et Theti alle chiare onde e crini ha sparti;

un lampeggio hor ti priego non mi nieghi,
un raggio almen di quel candido lume
15 che dentro agli occhi mie' tue gioie impieghi.

Così già fu del tuo padre costume,
ch'aggiunse al primo tuo splendor nativo,
18 ad maggior gloria sua, di luce un fiume.

Di luce porgi et tu agli occhi un rivo,
ch'ì' veggia nel tuo specchio in ombra Giove
21 et l'alma impenna al fonte eterno et vivo!

Cose ammirande qui, stupende et nove,
che Athena già non cape, o quella plebe
24 che gusta quel liquor che dal ciel piove.

Semele anchor per veder quello a Thebe
in cener fu conversa; et chi può dire

11 imbrocchi] imbrochi *R* 13 priego] prego *R* 15 occhi] ochi *R* 16 del]
di *R* 19 occhi] ochi *R* 20 specchio] spechio *R*

23 che] cha *R*

27 quel che alcun di mirar già mai forza hebe?

Et se mai l'opra aggiungessi al desire,
in sì bel volto un trino Dio vedrei;
30 ma ad sì alto secreto chi può gire?

Alma del mondo et occhio degli-ddei,
delle muse patrono, et l'intellecto
33 ceca luna è se tu co·llui non sei;

quanto è diverso ogni creato obiecto
dalla luce divina, così il mio
36 caligando vaneggia in tuo conspecto!

Accendi dunque tu il mio pecto, onde io
arda et divampi, e 'l vano homor consumi
39 che nostra vista adombra in turbo rio!

Apri di poi quel pelago de' lumi
che irrigar degni la conversa fronte,
42 usa abagliare a l'ombra tua ne' fiumi!

Ma perché nostre voglie così prompte
equar non può l'effecto, et l'infermi occhi
45 subito alzare et mirare in quel fonte,

però convien che con sua verga tocchi
gli spiriti miei el tuo fedele Achate,
48 onde gratia maggior dal tuo sen fiocchi.

La luce poi, tra le gioe prime date
dal divino Architecto, il cammin scorga
51 et scovri in passo in passo tua beltate,

acciò che nel tuo regno alfin m'accorga
qual sia 'l maestro che 'l ciel teco observa,
54 et l'argentate penne al mio vol porga.

54 l'argentate] tua argentate *R*

30 secreto] segreto *R* 31 occhio] ochio *R* 37 il] 'l *R* 44 occhi] ochi *R*

47 el] il *R*

Hor sia a' mia occhi qual già fu Minerva
a Diomede, che sua nebbia sciolse
57 et 'l tuo splendore in quelli integro serva.

Quando quel Padre eterno ritrar volse
del sen di sua bontà ne l'universo
60 la sua bellezza, in questa ombra l'accolse.

Poi hebbe in nove gradi ad sé converso
l'intelligibil lume, qual s'intende
63 sol da chi fussi al divin throno emerso,

nel primo giorno ove el suo piede extende
nacque una luce sì in se stessa involta
66 che del suo lume anchor nessuno apprende.

Ma quando fu dal divin velo sciolta,
suo volto aperse, et scintillando in cielo
69 picciola forma in gran volume ha svolta;

quel ch'era in sé, nel già disteso velo
a' sua chari compagni tanto dona
72 quanto alle mente Giove in proprio hostelo.

Fu ben di sua natura sempre buona
ogni cosa creata, ma allhor meglio
75 quando ogni corda con quel plectro suona.

A questo exemplo, Giove, l'alma sveglia
a lume interno: scuopri del tuo seno
78 lume che raggi nel mio duro specchio!

Se Delia piange quando il volto pieno
di lume scema, et si lamenta et plora

61 hebbe] c'hebbe R

58 ritrar] pingere R, R₁ 69 in] un R

55 occhi] ochi R 59 sua] suo R 60 bellezza] bellezza R 66 apprende]
aprende R 74 allhor] alhor R

81 quando al giorno prefixo quel vien meno,

piango, Signore, et io ad hora ad hora
quando nebbia mortal sì gli occhi vela
84 che snodar non si ponno per sé anchora.

Nel solar specchio tuo hor mi rivela,
Signore, il divin lume, che mia vista
87 scorga quel ch'oggi il mortal giorno cela!

Sembra una turba di lumi ch'assista
in sacra nugolecta al divin throno
90 di stelle innumerabil l'ampia lista;

sembra una turba di mente che sono
al ministerio tuo pronte et fervente
93 l'andar de' vaghi lumi e 'l dolce sono.

Scripto portan negli occhi quelle mente
quanto è 'l giubilo immenso e 'l gaudio intero
96 che quel ceto divino amando sente.

Indi te, uno Idio et trino et vero,
sendo tre cose in quel volto distincte
99 et insieme unite, affermo essere et spero;

faecunda essentia et luce insieme avincte,
et quel calor che d'ambedue resulta
102 tre persone hanno in un corpo dipincte.

Trinità sancta in sì bel marmo sculpta,
Trinità terna anchor degli alti chori
105 ornata di splendor, di raggi exculta!

Questo pöeteggiando e van pictori

104 alti] altri *R*

83 quando] poiché *R, R₁*

83 occhi] ochi *R* 85 specchio] specchio *R* 94 occhi] ochi *R*
100 faecunda] fecunda *R* 101 ambedue] ambodua *R* 104 anchor] ancor *R*

delle fabule antiche, et di quel seme
108 che mischia qualche ver tra molti errori,

volendo disegnar quel che 'l ciel preme,
nove dii pinxon nel celeste nembo,
111 nove virtù che 'n sé unisce insieme:

Rhea et Saturno et Celio ivi in un lembo,
Giove et Giunone, Apollo et Minerva ancho,
114 Vener di Baccho si nutrisce in grembo.

Un drappel vidon poi lucido et bianco
di nove muse che girano intorno,
117 de hedera 'l capo, et d'allor cincte 'l fiancho.

Que' tanti spirti che fan qui soggiorno
coperti dal suo ammanto, mi fan fede
120 che teco li vedrò, se mai ritorno.

Quando sarò, Signor, con loro herede
de l'infinito tuo thesoro eterno?
123 Sa'lo tu solo, et chi in tuo specchio 'l vede.

Quando te dunque in quel lume discerno,
luce infinita venero et adoro,
126 non quel ch'abaglia il senso nostro externo.

Quanti già furon che nel secol d'oro
mirando il sole in quei semplicetti anni
129 dal vero culto errorno il cammin loro!

Se sovente cangiar l'inculti vanni
il mondo per quel veggio et varii effecti,
132 termin non è per ciò de' nostri affanni;

et sono e suoi confin piccioli et stretti,
ma 'l principio del mondo opra per tutto

116 girano] girano *R* 123 specchio] specchio *R* 128 semplicetti] sempli-
cetti *R* 133 piccioli] piccoli *R*

135 et tempra il cielo et informa e nostri pecti.

Non è quïete d'ogni moto il fructo?
Ciò che si muove sempre non è quello
138 che ha l'huomo in porto alfin salvo conducto?

Se luce quello, et arde et è sì bello,
non è però la sua virtù sì immensa
141 ch'al suo moto non senti altri rebello.

Dunque non è quel che la gente pensa,
genuflexa curvando il pecto et l'alma,
144 qual degni, Giove, alla tua prima mensa;

dunque se' tu, Signor, tua è la palma;
una ombra è quel di tua beltà infinita
147 che 'l mondo reggi, e 'l ciel tien sempre in calma.

Questo è lo specchio et la tuba che 'nvita
a contemplare in sé la tua bellezza,
150 a fruir sopra sé te, eterna vita.

Questa tua ombra a veder l'alma aveza,
qui cieca in vista ad te poi ritornando
153 ciò che fuor di te è odia et dispreza.

Quando l'orecchie mie quel dolce bando,
Signore, intenderan che mi discioglie
156 d'esta mortal serena et senso blando?

Hor ti priego, Signor, ch'ardo di voglia
di seprar l'alma da quel miser carce:
159 hor ti priego, Signore, hor me ne spoglia!

143 pecto] corpo *R*

135 tempra] tempri *R*

135 informa] informi *R* 148 specchio] spechio *R* 149 bellezza] bellezza *R*

151 aveza] avezza *R* 153 dispreza] disprezza *R* 154 orecchie] orecchie *R*

157 priego] prego *R* 159 priego] prego *R*

138 conducto] conducto *R*₁

Quelle tue ancille, inexorabil Parce,
dello stame vital troppi rispiarmi
162 fanno, del filo a mal mio grado parce.

Mille anni un giorno, anzi più tosto parmi,
una hora di levare in alto 'l volo,
165 et l'alma rivestir di immortali armi;

ma mentre ch'io sarò lontan dal polo
(ché è ben lontan chi senza te si truova,
168 misero in alto mare, afflicto et solo),

ad te mi tragga, ad te mia alma mova
questo exemplo solare, ad te m'invii,
171 onde tua luce in me si infonda et piova.

Quinci a' tuo campi Elisii giusti et pii,
alla sua patria ritornando, teco
174 viva felice in ciel cogli altri dii,

accesi in terra già del tuo amor seco.

166 ma] et *R*, *R*₁

161 dello] de lo *R*

Canto XXVII

Nel mezo è il thron d'esto celeste amanto,
il tempio mio solare; nel mezo et io
3 de l'universo sono e 'n ciascun canto.

Nel mezo l'alma et il corpo in sé unio,
giunge alli extremi, né però abandona
6 el regno suo, come né ancho io el mio.

Questo canto senti' che in ciel risuona:
visibil quello et questo non si vede,
9 l'un sembra l'altro, e 'l vero al ver consuona.

La voce ch'io udi' esser si crede
spirto di Giove in ciel, quando e tre mondi
12 ne l'abyssso contempla ove lui siede;

ma acciò che l'alma qui me' si profondi,
un raggio scintillò di tanto lume
15 che ' sensi aperse al mio veder profondi.

Come vecchia phoenice al sol le piume
cangia qualhora al bel nido rinasce,
18 così il mio spirto a l'ombra del tuo nume.

La vista più robusta ch'alhor nasce
d'esto lume, Signor, vide quel campo
21 che di suavi fructi l'alma pasce.

Mentre per gli occhi nel mio core stampo
le gioie mi scopria di grado in grado
24 el lume che te sembra in ogni lampo,

18 il] *om. R*

17 bel] suo *R* 22 mentre] lieto *R, R₁* 23 mi] che *R, R₁*

1 mezo] mezzo *R* 1 il] 'l *R* 2 mezo] mezzo *R* 4 mezo] mezzo *R* 4 et
il] e 'l *R* 12 abyssso] abisso *R* 16 vecchia phoenice] vecchia phenice *R*
22 occhi] ochi *R*

non dico il sol, di che già tentai il guado
poco avanti, Signor: non quella luce,
27 ma lume suo ch'al mondo è tanto a grado!

Il lume solo a noi tua immago adduce
innanzi agli occhi sì lucida et viva
30 ch'a chi non la discerne, il sol non luce.

Vedi come da quel lume deriva,
che da l'octavo sino a l'ultimo orbe
33 sì variamente varii corpi aviva:

così il tuo divin lume in seno absorbe
ogni perfectione, et quella spiega
36 quanto sopporton nostre popille orbe.

Con più chiaro splendore ad sé pria lega
quella natura che di veste nuda
39 maggior virtù con maggior gratia impiega;

e 'l suo quando disgombra, ognun denuda
di suo thesoro, et sue belleze absconde:
42 oh quanto al lume tuo ben par ch'alluda!

Per ogni corpo et più et men diffonde
quello e sua raggi, e 'l tuo simil suo lumi
45 ch'a' me' disposti con virtù più infonde.

Le stelle quello, et tu li angeli illumi;
la luna quello, et tu nostre alme inspiri
48 con varii influxi quel, tu co' tuo numi.

Ben par che l'hemisperio entra sé spiri
in tenebre sepulto, in ombra, in nocte,
51 et sol pe' raggi altrui surga et respiri.

36 sopporton nostre popille] conviensi a nostre pupille R 43 corpo] spera R

43 ogni] ciascun R₁ 43 corpo] spera R₁

28 solo a noi] sol a noi R 29 occhi] ochi R 32 da l'octavo] dall'octavo R 32 a] ad R 41 belleze] bellezze R

Quelle cimmericie valle alte et preropte
men cieche son che nostre humane mente,
54 con septe lacci in folta nebbia indocte.

Manda, Signor, dal balcon d'Oriente
come esto specchio tuo, la vaga figlia
57 che la via scorga alla bramosa gente;

quelle äurate penne isnoda et sbriglia,
et le chiome immortali all'aura spargi
60 che dal tuo lume ogni sua forza piglia.

Et che altro è qui che sonno, ombre et letargi,
che insieme occupan sì la vista e 'l core
63 che ben convien che ' rivi tuoi sien largi?

Ma 'l celeste tuo lume, et lo splendore
vivo che scende ne' terreni obiecti
66 suscita, o Phoebo, in noi lo intenso ardore.

Quanto son, dico, admirandi li effecti
de' raggi reflectenti in quelle forme
69 create per amor ne' nostri pecti:

per quello Amor che in ciel segue tue orme,
per quello Amor che accende e freddi marmi,
72 per quello onde ogni cor par che si informi!

O luce immensa, et chi porria mai atarmi
se lume exuberante tuo non fusse
75 che degna ad hora ad hora entro ispirarmi?

Quanto gaudio senti' quando in sé luxe
il lume tuo, quello angelico choro
78 ch'al Sommo Ben per tua gratia il conduxe!

56 specchio] spechio *R* 66 Phoebo] Phebo *R* 75 ad hora ad hora] ad hora
ad ora *R*

74 fusse] fussi *R*₁

62 occupan] occpan *R*

Quando a voi monstra Phoebo e suoi crin d'oro
vagheggiando la terra, il cielo e 'l mare
81 co' dextrieri anhelanti al cammin loro,

spieggha allhor questo le lucente et chiare
treccie, et quel veste di novella herbetta,
84 e 'l volto tuo ne l'onde, Theti, appare.

Così lo splendor tuo ciascun dilecta,
ciascun s'appaga in quel, ciascun s'addorna
87 ama, disia, sospira, agogna, aspecta;

la vita a l'alma, et l'alma al corpo torna,
quella pel tuo, et questa pel suo advento:
90 tal gratia piove in ciel dalle due corna.

Gioir le stelle et ridere il ciel sento
al suon di quella lyra, et Vener bella
93 co' razi d'or legar coma in argento.

Che gioir sente dentro da tua stella,
dal divin canto tuo l'alma gentile,
96 il dice il core, il volto et la favella.

Quinci concepe quel parto virile
degli effecti sì grandi che indi viene
99 se sé in sé conosce abiecta et vile;

ma se in te, primo sommo et vero Bene
suo splendor vede, allhor pia et magnalma,
102 nobile e giusta allhor, benigna et lene.

O septe et septe volte beata alma,
che in un momento tua barchetta carchi
105 di riccha preda in gioia, in festa, in calma!

87 disia] et disia R 102 e] om. R

79 Phoebo] Phebo R 82 spieggha allhor] spiega allor R 88 a l'alma] all'alma R 89 pel] per 'l R 93 razi] razzi R 101 allhor] alhor R 102 allhor] alhor R 105 riccha] richa R

Quando poi vago oltre cogli occhi varchi
da l'uno ad l'altro pol, da l'Indo al Gange,
108 un lume par che 'l mondo stampi et marchi.

L'alma qualhor si duol, lamenta et piange
s'un raggio sol del tuo lume perhenne
111 ferisce 'l pecto, e 'l centro del cor tange,

e 'l tristo volto spoglia, et l'alte penne
affixe agli homer suoi da le tue mani
114 spiega cantando al fonte onde la venne.

Levate gli occhi al cielo, o ciechi et insani,
voi che restate in caligine involti
117 d'humane cure et tanti pensier vani!

Sien vostri spirti all'alta luce volti,
luce che ' raggi da quel sole spande
120 che già formò sì belli e vostri volti!

"Venite tutti a gustar le vivande",
ivi era scripto, "di quel vivo faggio
123 ch'ambrosia porge qui cambio di ghiande;

venite al fiume onde scintilla un raggio
che seco porta in fronte cotal lampa
126 che lume presta al vostro human viaggio.

Monstri sono ivi tanti, che non scampa
se non chi è da questo lume absorto
129 che nostra gioia in vostri cuori stampa.

Venite tutti a contemplare scorto
le belleze del cielo, a fruir quelle
132 surgendo alfin con piene vele in porto!" .

106 vago] vaga *R*, *R*₁

106 occhi] ochi *R* 111 e] et *R* 115 occhi] ochi *R* 129 cuori] quori *R*
131 belleze] bellezze *R*

O Padre eterno, che dolce fiammelle
son le parole ch'agli orecchi porge
135 l'alma da lume tuo tracta alle stelle,

alle stelle create! Oh se s'accorge
di quel non vede anchor, del primo sole,
138 che farà alhor, ch'appena hor l'ombra scorge?

Appena hor l'ombra scorge, et già se 'n vole
in lume transformare, in raggi, in foco,
141 et del troppo tardar si lagna et duole.

S'a l'ombra è tale, et non a poco a poco,
anzi in momento, subito a un tracto,
144 che fie poi al sole, al sol pien d'ogni gioco?

Felice contemplar, felice raptò!
Ma altra penna convien tal carta verghi,
147 et l'occhio hor torni al loco onde fu' tracto.

Questo lume del sol che par ch'asperghi
di tante gioie al mondo un tale stuolo
150 che non è in terra anchor chi le rinverghi,

quando l'ale battendo stringe el volo,
un veicolo accende a quella prima
153 alma che informa con sua vita el polo.

Monstrami questo quanto bene imprima
il lume tuo nel lampeggiar degli occhi
156 ardente amor, che l'alma al ciel sublima.

Quando col raggio il cor pur leve tocchi,
una fiamma el circunda, accende et tira
159 quasi uno stral che 'l divino arco scocchi.

138 alhor] poi R 151 el] al R, R₁

134 orecchi] orecchi R 137 anchor] ancor R 146 ma altra] m'altra R
147 occhio] ochio R 147 al] a R 150 anchor] ancor R 151 battendo]
bactendo R 154 monstrami] mostrami R 158 el] 'l R 159 arco] arco
R

Se pel foco esta terra sì respira
che nel suo ventre anchor Vesta s'accende,
162 et in fredde vene un vivo raggio inspira;

*ignis vestalis
in centro*

questa terra brutal piena di mende
se 'l tuo foco l'aggiunge, purga et leva
165 sospiri ardenti in mezo al core estende:

*Plato ponit
sub terra
ignea flumina*

sospir che 'nduce prie l'angoscia seva
del male accolto filo al vital fuso,
168 sospir suavi alfin dolce ad te lieva.

Se quel lume celeste al centro infuso
de l'organo visivo in fronte segna
171 quanta bellezza il ciel formò lassuso,

qual pictore è che sì bel grado tegna,
o qual forza d'ingegno, che 'l centesimo
174 sappi di quel che 'l raggio ivi disegna?

Sol tu con lume tuo fai quel medesimo,
anzi vie più, ché a quello infinito
177 non è chi giunga, non pure al millesmo!

Non vide l'aer mai, non terra o lito
tanta varietà in mille et mille
180 anni, quanto io in un sol puncto addito.

Fiorisce il cielo, et 'l mondo sembra Phylle
per l'advento del raggio, et seco tante
183 cose porta che lingua non può dille;

ne l'alto tuo giardin nascon le piante
onde surge un ruscel di sì dolce acque

180 sol] *om. R*

161 anchor] *ancor R* 165 mezo] *mezzo R* 166 'nduce] *induce R*
167 accolto] *acholto R* 170 de l'organo] *dell'organo R* 171 bellezza]
bellezza R 177 pure] *pur R*

171 il] *in R₁*

186 ch'accende il core et impenna l'humil piante:

chiaro ruscel onde quel fonte nacque
ch'agli occhi porge nel tremar de l'ombra
189 quel che per nostro amor, Giove, ti piacque;

chiaro ruscel che d'ogni pecto sgombra
le piaghe impresse dal triforme strale
192 che nel sen di Pluton nostre alme ingombra;

chiaro ruscel di quella onda che sale,
che sale a quella vita che per sempre
195 nel divin tempio ferma ben nostr'ale.

In tale sguardo par che 'l cor si stempre,
ma s'ivi te non può, miri sé fiso,
198 e' suoi difecti in quello humil contempre:

onde in pianto soluto, il suo bel viso
da te et non da sé poi riconosca
201 in fior converso alfin come Narciso:

in fior che sembra la mia terra tosca
dal tuo fiume irrigato, sì che e' cresca
204 tanto, che doppo sé quel ver conosca

che l'alme nostre al Sommo Ben ne invesca.

203 e'] *om. R*

187 ruscel] ruscello <i>R</i>	188 occhi] ochi <i>R</i>	198 difecti] defecti <i>R</i>
199 pianto] piancto <i>R</i>	202 tosca] toscha <i>R</i>	203 cresca] crescha <i>R</i>
205 invesca] invescha <i>R</i>		

191 le] *om. R*

Canto XXVIII

Poi che dato non m'è che 'l chiar tuo lume
vegga ne la tua luce, o sole eterno,
3 ché l'ombra tua non scorgo anchor nel fiume;

poi che per sé non può in quel superno
globo di luce l'huom tender sua vista
6 non informata pria dal raggio externo;

da poi che l'uno et l'altro in voi s'acquista,
et non pe' mertì nostri, o padre, o figlio,
9 sia nostra prece ad te di pianto mixta!

Se bene ondeggia anchora una ombra al ciglio,
producta già da quel vapor terreno
12 c'ora è bruno, hora è verde et hor vermiglio,

se ben non posso anchor scorgere a pieno
et por la mira ove mia vista abaglia,
15 Phoebò, un lampeggio tu sfavilla almeno!

Di grado in grado pe' tuo raggi saglia,
et perché e' possa me' seguir la impresa
18 agli infermi sua piè l'erta via taglia.

Raggi il tuo lume, sì che l'alma incesa
in te discerna quel che in sé non vede,
21 et per questa ombra sia la luce intesa.

Quello abisso infinito che risiede
in sé medesimo, et ogni cosa stringe,
24 quanto s'intende, sì discerne et crede;

3 scorgo] scorge *R* 6 externo] eterno *R*

2 vegga] vega *R* 3 scorge] scorgo *R* 3 anchor] ancor *R* 9 mixta] mista
R 10 anchora] ancora *R* 12 c'ora] c'hor *R* 12 hora] hor *R* 13 anchor]
ancor *R* 15 Phoebò] Phebo *R* 16 tuo] tuoi *R* 18 sua] suoi *R* 18 taglia]
tagla *R*

4 superno] supremo *corr.* superno *R*₁

perché ogni buon pictor, se ben dipinge
con stilo adamantino in spera d'oro,
27 il volto suo mirabilmente effinge:

non dico Phidia, che l'human lavoro
a tanto sublimò, ma dico Giove,
30 primo Pictor de l'angelico choro.

Come nel mezo d'esto tempio move
lume celeste tra luce et calore
33 che in chiare trecce al mondo quaggiù piove,

tra 'l Sole eterno et 'l Paraclyto ardore
lume divin così in mezo riluce
36 che 'l Padre sembra, et seco inspira amore.

S'anchor tre raggi uno splendor produce
di quel lume ch'i' canto, tre persone
39 pinge negli occhi che 'nforma tua luce.

Non si confonde quel, non si compone,
non si divide immixto in cielo et in terra,
42 nodo che 'l mondo lega, ama et dispone;

ben sembra il lume tuo che dentro serra
l'alma et lo spirto, onde gli unisce et lega
45 sì che armati da lui vincon la guerra.

Uno spirto è che l'alma al corpo impiega,
uno spirto è che l'alma a Giove unisce,
48 uno spirto è che 'l cielo adombra et spiega.

Quanta virtù allhor questo sortisce
quando informa di conio opra sì forte

44 onde gli] et in sé l' R

34 Sole] Padre R, R₁ 44 et in sé l'] onde gli R

31 mezo] mezzo R 34 Paraclyto] Paraclito R 35 mezo] mezzo R
37 anchor] ancor R 39 occhi] ochi R 39 'nforma] informa R 45 da
lui] da llui R 49 allhor] alhor R

Dionysius

51 ch'ogni peso mondano ad sé rapisce!

Bene era un conio allhor, quando le porte
aperse di quel vaso ch'eleggesti,
54 onde poi fessi a noi più fide scorte.

Né son li occhi mortali al sol sì desti
che lume scorger vaglin, ma sì bene
57 quel che il sol de' suo raggi informi et vesti;

et questo più et men secondo viene,
forza potente da l'interna phoce
60 per far le luce sua chiare et serene.

Tal virtù scende dal nervo che in croce
ad ambo gli occhi sue doppie ale spande,
63 liete occorrendo al sol, liete et veloce;

indi lo stral visivo ad alto scande,
et nel cammin s'incontra con quel raggio
66 che monstra el suo thesor quanto sia grande.

Ma chi la experientia ha facto saggio,
quella parte ne prende ch'a lui lice,
69 et quella dona al cor per suo presaggio.

O luce immensa, se in queste pendice
de l'ombra tua stupisco (ché solo ombra
72 tua è colui che sembra in ciel tua vice),

quanto stupor la mente et 'l core ingombra
quando ad te vuol salire, et come cade
75 sovente caligando al vel che l'ombra!

Inaccessibil son l'alte tue strade,
né senza te ad te già venir puossi:

63 liete] leve *R*

52 allhor] alor *R* 55 occhi] ochi *R* 62 occhi] ochi *R* 66 el] il *R* 67 la]
l' *R* 68 a lui] a-llui *R* 71 de l'ombra] dell'ombra *R* 72 tua vice] tuo vice
R

78 tu l'fin, tu l' mezo se' di tuo bontade!

Quei che per lor virtù sono al ciel mossi
Hycaro sembron, che l'undanti rivi
81 fè già di sangue a mal suo grado rossi.

Nuda tabella sono, et quel che scrivi
in lei col razo tuo demonstro in fronte,
84 onde e morti mie spirti in te fai vivi.

Poggi chi vuol co' piedi alati al monte,
ché sua vista non giugne ad l'alto throno,
87 ma l'ombra appena scorge in turbo fonte.

Ov'è più chiaro specchio, ivi più prono
suo lume infonde Giove, onde nel primo
90 ordine splende più, et men nel nono.

Quel che formò poi il ciel di terra et limo,
anzi pur lui, ma con celeste mano
93 chi im basso pose, et chi fece sublimo;

non sono adunque nove ordini invano
d'esto lume celeste, s'altretanti
96 el tuo ne forma, in terra et in ciel sovrano.

Ogni acto in cielo, ogni nostra opra canti
la gloria tua che l' chiaro lume sembra,
99 ponendo al mondo il tuo volto davanti,

se in un momento le mondane membra
illustra quello, et senza offesa alcuna
102 non inquinando sé, te sol rassembra.

Loco in terra non è, o in mar lacuna,
sì remota dal ciel che non riceva

78 mezo] mezzo *R* 78 tuo] tua *R* 80 l'undanti] li undanti *R* 83 razo]
razzo *R* 84 mie] miei *R* 86 giugne] giunge *R* 88 specchio] spechio *R*
93 im] in *R* 94 adunque] dunque *R* 101 quello] quel *R*

78 bontade] bontate *R*₁

105 virtù da quello onde ogni ben s'aduna;

chi 'l volo ha più spedito et più s'eleva,
più ne riporta, come tu l'insegni:
108 ché chi più degno è in sé, più splendor deva.

Et se qui reflectendo par che segni
varii colori et varie forme vesta,
111 altro non è ch'una ombra de' tuo regni.

El sacro nume tuo ne' pecti desta
quattro color, quattro virtù che Plato
114 chiaramente dipinxe in mortal vesta.

Civil ben qui, purgatorio et purgato
texe suo amanto, et ordir l'exemplare:
117 ma in ciel fruirlo pòi, se se' beato!

Dopo tante procelle in questo mare
intra Scylla et Caribdi et sordi scogli
120 solcando, ben puo' al ciel lieto tornare.

Ne l'ample braccia e 'n dolce sen l'accogli,
giungendo tanto lume a sua virtute
123 quanta poi in altri per exemplo accogli.

S'a altri porgendo esta luce salute
et spiegando il suo lume, o in sé premendo,
126 non cresce, o scema, o s'altera, o si mute,

sembiante fa' che tu in te essendo
et creando poi il ciel, la terra et l'acque,
129 et ciò che il giorno agli occhi viene aprendo,

dai a ciascun dal primo dì che nacque
insino al fine, et a alcuni per sempre,

112 nume] lume *R* 131 a] *om. R*

117 pòi] puoi *R*₁

111 tuo] tua *R* 117 fruirlo pòi] fruillo puo' *R* 129 occhi] ochi *R*

132 vita et virtù et que' don ch'a te piacque.

Né per questo è che 'l tuo organ si stembre,
o che n'acquisti o perda pur un grado,
135 ché acto infinito se', immutabil tempore!

Se ' rutilanti raggi tanto a grado
al cielo, al mondo, agli occhi humani, a' bruti
138 non perdon discorrendo il primo guado,

li alti tuo messaggier mai fur soluti
dal nodo che li stringe, et ritornando
141 la palma porton de' triumphi havuti.

Sì bello amanto il solar lume ornando
non si vede però se non reflecte
144 in qualche denso, e sua crin spiegando.

Quale ombra è al mondo, o qual sì vile herbetta,
quale antro sì ascoso o quale speco,
147 qual poggio o piano o qual valle sì stretta,

qual loco obscuro et tenebroso et ceco
che tuo lume non senta, et non sien veri
150 et vivi e corpi per la vita ha seco?

Et se in niente questi et quei sentieri
risolvessi, vedre' ti in nessun loco,
153 et pur saresti tu dove pria eri.

Ciò che è creato a tua beltate è poco,
anzi è niente, che la voce d'Eccho
156 più sembra un vivo spirto, e 'l mar più el foco.

Ma agli occhi de' mortai pungente steccho
è questa mole et ciò che qui si truova,
159 che caldo o freddo induce, humido o seccho;

132 que'] quei *R* 132 piacque] piauque *R* 137 occhi] ochi *R*
141 triumphi] tryomphi *R* 157 occhi] ochi *R*

ma quando poi sua penne l'alma innuova
et temprà il suo camin detro alla traccia,
162 armato di speranza et luce nuova,

allhor ben vede quando ne disfaccia
el mondo, o quando mille altri ne crei,
165 ché un volto è sempre in te, sempre una faccia.

Immobile, infinito, io dir vorrei
la tua perfectiōne: ogni perfectō
168 perfectō è sol da te, anzi quel sei!

Ogni cosa creata ha in sé defecto,
et quello è suo: et tua è sua beltate,
171 quale amando spiegasti in ogni effecto.

Se queste essentie adunque in ciel create
in nulla convertissi, a te niēte,
174 saresti (come se') somma bontate.

Qui si profonda s' la viva mente,
viva per lume tuo, ove si legge
177 acto puro et beato et primo agente.

Merito adunque chi questo orbe regge
col moto et lume et con diversi influxi
180 te imitando observa le tue legge.

In altra parte gli occhi poi riduxi;
vidi in tre corpi la solar bellezza:
183 un non cangiarsi, et duo labili et fluxi.

Quinci conobbi che tua somma alteza
per tre gradi scendendo, tre sue forme
186 in quelli impresse, et non di par ricchezza,

180 imitando] seguitando *R*, *R*₁

161 camin] cammin *R* 163 allhor] alhor *R* 170 tua] tuo *R* 178 adunque]
dunque *R* 179 col] con ¹ *R* 181 gli occhi] li ochi *R* 182 bellezza] bellezza
R 184 alteza] altezza *R* 186 ricchezza] ricchezza *R*

quai chi ben mira, seguendo quelle orme
di grado in grado ascende, insin ch'al fine
189 nel tuo sen contemplando in pace dorme.

Una spera se' tu senza confine:
el centro è in ogni luogo et in ogni cosa,
192 solo a te il sole in qualche parte è affine!

Spera è anchor lui, et luce et non ha posa
se non in el suo corso: et però 'dio'
195 la gente antiqua nominar quello osa;

ma 'l sacro ingegno vostro un chiaro rio
dica più tosto de l'immenso fonte,
198 che sé non scema et d'altri empie 'l disio:

il disio mio, Signor, che orizzonte
questa anima creasti, è qualche volta
201 e tuo piè qui, et 'n ciel veder la fronte.

Se quel lume celeste spesso ha tolta
la folta nebbia agli occhi, sì che ponno
204 spiegar lor vista al sol da' lacci sciolta,

lieva tu, Signor mio, da l'alma il sonno;
sonno, che nel suo speco il vigor ceta
207 che li donasti per farlo in ciel donno.

Et se mentre che 'l sol l'usata tela
nel Lion texe con ardente lingua,
210 vapor terrestri in sé rapisce et invela,

il vapore anchor tu, che male impingua
l'alma et la fascia d'un sì grosso velo,
213 che 'l disio natural par dentro extingua,

192 in qualche parte è] è in qualche parte *R*

190 senza] senza *R* 193 anchor] ancor *R* 199 orizzonte] orizzonte *R*

203 occhi] ochi *R* 209 nel] ne *R* 211 anchor] ancor *R*

201 veder la fronte] *non legitur R*

il vapore anchor tu trahi teco in celo,
et quel purgando accendi, sì che sia
216 di nostra mente alfin sacrato hostelo.

Un recto razo manda, mentre in via
peregrin son, ch'avendo angoli equali
219 più forte il colpo et più potente fia;

se 'l raggio obliquo vien con le tose ali
in sé non si riflecte, et in adverso
222 invano spuncta li spennati strali.

Recto sia adunque al cor che è già converso
alla tua luce, non per suo instincto,
225 ché pel peso mortale al fondo è immerso,

ma sol per tuo virtù, che 'l foco extincto
raccendi ventillando intorno intorno,
228 onde hai 'l suo ben di nuovo al sol dipincto.

Chiudi hoggi, Signor mio, l'ultimo giorno;
questo sia, Signor mio, quel sacro tempio
231 onde faccia per gratia ad te ritorno!

Veggio sopra di me horrendo scempio,
se raggio recto tuo presto non scende
234 di tua bontà per farmi al mondo exempio!

Snoda, Signor, dagli occhi l'atre bende,
et mentre son da te ver' te aperti
237 et il core ad te per te sue ale extende!

Falli per gratia tua del mio ben certi,
et l'alma, che tua ancilla hora esser vuole,
240 in faccia possi sempre in ciel vederti,

214 anchor] ancor *R* 217 razo] razzo *R* 222 spuncta] spunta *R*
223 adunque] dunque *R* 235 occhi] ochi *R* 237 et il] e 'l *R* 237 sue]
sua *R*

218 angoli] angeli *R*₁

e' vaghi lumi sua fermare al sole.

BIBLIOGRAFIA

A. Manoscritti

Opere di Giovanni Nesi:

Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 2722 [*Poema*, autografo]

Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 2750 [*Poema*, copia calligrafica]

Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 2123 [*Poema*, abbozzi autografi]

Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 2118 [*Poema*, abbozzi autografi; *excerpta*]

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Magl. VI, 176 [*Orazioni*, abbozzi autografi; *excerpta*]

Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 384 [*Oraculum de novo saeculo*, autografo]

Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 383 [*Oraculum de novo saeculo*, copia calligrafica]

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Plut. 77.24 [*De moribus*, copia di dedica]

Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 2962 [*Canzoniere*, autografo]

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Magl. XXV, 211 [*Orazioni*]

Opere di altri autori:

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Plut. 40.53 [Matteo Palmieri, *Città di vita*]

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Pal. 885 [Pico della Mirandola, *Oratio de hominis dignitate*, copiata da Giovanni Nesi]

Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 594 [*Proverbiorum collectanea Nicholai Angeli Bucinensis*, a Giovanni Nesi]

B. Testi antichi e moderni

ALBERTO MAGNO, *De animalibus*: Divi Alberti Magni *De animalibus libri xxvi*, Venetiis, apud Octavianum Scotum, 1519.

SCIPIONE AMMIRATO, *Delle famiglie nobili fiorentine*, Bologna, Forni, 1969 [riprod. dell'ed. Firenze, Giunti, 1615].

ARATO, *Phaenomena*: Aratus, *Phaenomena*, edidit Douglas Kidd, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

ARISTOTELE, *Etica Nicomachea*, a cura di M. Zanatta, Milano, BUR [Pantheon], 2002.

BERNARDO, *De diligendo deo*: in *Trattati d'amore cristiani del XII secolo*, 2 voll., a cura di F. Zambon, Milano, Fondazione Lorenzo Valla / Arnoldo Mondadori Editore, 2008², vol. I.

G. BOCCACCIO, *Corbaccio*: in Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere*, a cura di V. Branca, Milano, Mondadori, 1967-1994, vol. V t. 2 (a cura di G. Padoan).

G. CHIABRERA, *Opera lirica*, 5 voll., a cura di A. Donnini, Torino, RES, 2005.

CICERONE, *De re publica*: M. Tullius Cicero, *De re publica*, edidit K. Ziegler, Lipsia, Teubner, 1955.

ID., *Tusculanae*: M. Tullius Cicero, *Tusculanae disputationes*, recognovit M. Pohlenz, Stoccarda, Teubner, 1965 [riproduzione dell'edizione 1918].

DANTE, *Conv.*: Dante Alighieri, *Convivio*, 3 voll., a cura di F. Brambilla Ageno, Firenze, Le Lettere, 1995.

ID., *La «Commedia» secondo l'antica vulgata*, 4 voll., a cura di G. Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 2003³ [Inf.=Inferno; Purg.=Purgatorio; Par.=Paradiso].

DIONIGI AREOPAGITA, *Tutte le opere*, a cura di E. Bellini, traduzione di P. Scazzoso, Milano, Rusconi, 1983².

ESIODO, *Opere e giorni*, a cura di G. Arrighetti, Milano, Garzanti, 2008⁵.

F. FREZZI, *Il Quadriregio*, a cura di E. Filippini, Bari, Laterza, 1914.

M. FICINO, *La Monarchia di Dante*, a cura di D. Ellero, in appendice a Dante Alighieri, *Monarchia*, a cura di P. Chiesa e A. Tabarroni, con la collaborazione di D. Ellero, Roma, Salerno, 2013.

ID., *Opera: Marsilio Ficino, Opera omnia*, 2 voll., a cura di M. Sancipriano, Torino, Bottega d'Erasmus, 1959 [ristampa anastatica dell'edizione Basilea, Ex officina Henripetrina, 1576].

ID., *Sopra lo amore: Marsilio Ficino, Sopra lo amore ovvero Convito di Platone*, a cura di G. Rensi, Milano, SE, 2003.

FILOSTRATO, *Vita di Apollonio di Tiana: Philostratus, Apollonius of Tyana*, 3 voll., edited and translated by C.P. Jones, Cambridge (Massachusetts) – London (England), Harvard University Press, 2005.

GIUSTO DE' CONTI, *Canzoniere: Giusto de' Conti, Il Canzoniere*, a cura di L. Vitetti, Lanciano, Carabba, 1918.

IGINO, *De astronomia: Hyginus, De astronomia*, edidit G. Viré, Lipsia, Teubner, 1992.

ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etymologiae: Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum sive originum libri XX*, 2 voll., edidit W.M. Lindsay, Oxford, Clarendon Press, 1911.

C. LANDINO, *Comento sopra la Comedia*, a cura di P. Procaccioli, Roma, Salerno, 2001.

ID., *Historia naturale: Historia naturale di C. Plinio secondo tradotta in lingua fiorentina per Christophoro Landino*, Venetiis, apud Magistrum Philippum venetum, 1481.

ID., *Xandra*: in Cristoforo Landino, *Carmina Omnia*, edidit A. Perosa, Firenze, Olschki, 1939.

Libro del poema chiamato Città di vita, composto da Matteo Palmieri fiorentino, with a preface by Margaret Rooke, Northampton – Massachussets, Smith College, 1927.

LORENZO DE' MEDICI, *Canzoniere*: in Lorenzo de' Medici, *Opere*, a cura di T. Zanato, Torino, Einaudi, 1992.

T. LUCRETIUS CARUS, *De rerum natura*, edidit J. Martin, Lipsia, Teubner, 1959.

MACROBIO, *Commentarii*: Ambrosii Theodosii Macrobiani *Commentarii in Somnium Scipionis*, edidit J. Willis, Lipsia, Teubner, 1963.

M. MANILII *Astronomica*, edidit G.P. Goold, Stoccarda-Lipsia, Teubner, 1998.

MARZIALE, *Epigrammi*: *Martialis Epigrammata*, edidit D.R. Shackelton Bailey, Stoccarda, Teubner, 1990.

OMERO, *Iliade*, introduzione e traduzione di G. Cerri, commento di A. Gostoli, con un saggio di W. Schadewaldt, Milano, BUR, 2003.

ORAZIO, *Sermoni*: in Horatius, *Opera*, edidit F. Klinger, Lipsia, Teubner, 1982.

OVIDIO, *Fasti*: Ovidius, *Fasti*, ediderunt E.H. Alton, D.E.W. Wormell, E. Courtney, Lipsia, Teubner, 1970.

PAUSANIA, *Periegesi della Grecia*: Pausania, *Viaggio in Grecia. Beozia (Libro IX)*, a cura di S. Rizzo, Milano, BUR, 2011.

PETRARCA, *Familiars*: Francesco Petrarca, *Le familiari*, 4 voll., edizione critica per cura di V. Rossi, Firenze, Sansoni, 1937.

ID., *Il codice degli abbozzi. Edizione e storia del manoscritto Vaticano latino 3196*, a cura di L. Paolino, Milano-Napoli, Ricciardi, 2000.

ID., *RVF: Francesco Petrarca, Canzoniere*, introduzione di R. Antonelli, testo critico e saggio di G. Contini, note al testo di D. Ponchioli, Torino, Einaudi, 1992 [prima ed. 1964].

ID., *Triumphs: Francesco Petrarca, Triumphs*, a cura di M. Ariani, Milano, Mursia, 1988 [Tr. *Cup.=Triumphus Cupidinis*; Tr. *Pud.=Triumphus Pudicitie*; Tr. *Fam.=Triumphus Fame*; Tr. *Et.=Triumphus Eternitatis*].

PLATONE, *Cratilo: Platone, Cratilo*, a cura di E. Rivero, Roma, Borla, 1988.

ID., *Fedone*, a cura di A. Lami, Milano, BUR, 2004⁶.

ID., *Timeo: Platone, Timeo*, a cura di F. Fronterotta, Milano, BUR, 2011³.

PLINIO, *Naturalis Historia: C. Plinius Secundus, Naturalis Historia*, ediderunt L. Ian, C. Mayhoff, 6 voll., Stoccarda, Teubner, 1967-1970.

POLIZIANO, *Stanze: in Angelo Poliziano, Stanze, Fabula di Orfeo*, a cura di S. Carrai, Milano, Mursia, 1988.

PONTANO, *Opera: Ioannis Ioviani Pontani Opera, Venetiae, in aedibus Aldi*, 1513.

L. PULCI, *Morgante: Luigi Pulci, Morgante*, a cura di F. Agno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955.

A. RINUCCINI, *Lettere ed orazioni*, a cura di V.R. Giustiniani, Firenze, Olschki, 1953.

SANNAZARO, *Epigrammata: in Jacopo Sannazaro, Egloghe – Elegie – Odi – Epigrammi*, a cura di G. Castello, Milano, Signorelli, 1928.

ID., *Sonetti: in Iacobo Sannazaro, Opere volgari*, a cura di A. Mauro, Bari, Laterza, 1961.

SERVII GRAMMATICI *In Vergilii carmina commentarii*, 3 voll., edidit G. Thilo,

Hildesheim, Georg Olms, 1961.

STAZIO, *Achilleide*: P. Papini Statii *Achilleis*, recensuit A. Marastoni, Lipsia, Teubner, 1972.

VIRGILIO, *Bucoliche*: in P. Vergili Maronis *Opera*, edidit F.A. Hirtzel, Oxford, Clarendon Press, 1959¹⁶.

ID., *Eneide*: in P. Vergili Maronis *Opera*, edidit F.A. Hirtzel, Oxford, Clarendon Press, 1959¹⁶.

ID., *Georgiche*: in P. Vergili Maronis *Opera*, edidit F.A. Hirtzel, Oxford, Clarendon Press, 1959¹⁶.

C. Studi critici

BAUSI F. – MARTELLI M., *La metrica italiana. Teoria e storia*, Firenze, Le Lettere, 1996².

BELTRAMI P.G., *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 2002⁴.

BONFANTI R., *Su un dialogo filosofico del tardo '400: il «De moribus» del fiorentino Giovanni Nesi (1456-1522?)*, in «Rinascimento», XI (1971), pp. 203-21.

BORRARO A. – BORRARO P. (a cura di), *Dante nel pensiero e nella esegesi dei secoli XIV-XV*. Atti del Convegno di studi realizzato dal Comune di Melfi in collaborazione con la Biblioteca provinciale di Potenza e il Seminario di studi danteschi di Terra di Lavoro: Melfi, 27 settembre-2 ottobre 1970, Firenze, Olschki, 1975.

BRAMBILLA AGENO F., *L'edizione critica dei testi volgari*, Padova, Antenore, 1975.

BRIQUET C.M., *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier des leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, 4 voll., Amsterdam, The Paper publications society, 1968 [riproduzione facsimilare dell'edizione 1907].

CARDINI R., rec. a R. BONFANTI, *Su un dialogo filosofico del tardo '400: il «De moribus» del fiorentino Giovanni Nesi (1456-1522?)*, in «La rassegna della

letteratura italiana», 79 (1975), pp. 347-51.

ID., *Mosaici. Il «Nemico» dell'Alberti*, Roma, Bulzoni, 1990.

ID., *Ortografia e consolazione in un «corpus» allestito da L.B. Alberti. Il codice Moreni 2 della Biblioteca Moreniana di Firenze*, Firenze, Olschki, 2008.

ID. – REGOLIOSI M., *Intertestualità e smontaggi*, Roma, Bulzoni, 1998.

CELENZA C.S., *Piety and Pithagoras in Renaissance Florence: the «Symbolum Nesianum»*, Leiden-Boston-Köln, Brill, 2001.

ID., *An Unpublished Letter of Giovanni Nesi to Piero di Lorenzo de' Medici*, in «Bruniana e Campanelliana», X (2004), 1, pp. 157-61.

COLOMBERO C., *Cattaneo (Cattani), Andrea (Andrea da Imola)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 22 (1979), pp. 413-14.

COLOMBO C., *Leon Battista Alberti e la prima grammatica italiana*, in «Studi linguistici italiani», III (1962), pp. 176-87.

CURTI E., *Dantismi e memoria della «Commedia» nelle «Stanze» del Poliziano*, in «Lettere italiane», LII (2000), pp. 530-68.

DE ROBERTIS T. (a cura di), *I manoscritti datati della Biblioteca Riccardiana di Firenze*, 2 voll., Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 1997.

DELCORNO BRANCA D., *Percorsi danteschi del Poliziano*, in «Lettere italiane», LI (1999), pp. 360-82.

DELLA TORRE A., *Storia dell'Accademia platonica di Firenze*, Firenze, Carnesecchi, 1902.

DIONISOTTI C., *Dante nel Quattrocento*, in *Atti del congresso internazionale di studi danteschi, 20-27 aprile 1965*, 2 voll., a cura della Società dantesca italiana e dell'Associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura

italiana, Firenze, Sansoni, 1965-1966, vol. I, pp. 333-78.

ID., *Fortuna del Petrarca nel Quattrocento*, in «Italia medioevale e umanistica», XVII (1974), pp. 61-113.

Dizionario biografico degli italiani, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-.

EDELHEIT A., *Ficino, Pico, and Savonarola. The Evolution of Humanist Theology 1461/2 – 1498*, Leiden-Boston, Brill, 2008.

FEO M. (a cura di), *Codici latini del Petrarca nelle biblioteche fiorentine: mostra, 19 maggio – 30 giugno 1991*, Firenze, Le Lettere, 1991.

FIELD A., *The Origins of the Platonic Academy of Florence*, Princeton, Princeton University Press, 1988.

GARFAGNINI G.C. (a cura di), *M. Ficino e il ritorno di Platone: studi e documenti*, Firenze, Olschki, 1986.

ID., *Neoplatonismo e spiritualismo nella Firenze di fine Quattrocento: Giovanni Nesi*, in «Annali della Facoltà di lettere e filosofia – Università di Firenze», XIII (2007), pp. 59-73.

GARIN E., *La cultura filosofica del Rinascimento italiano: ricerche e documenti*, Firenze, Sansoni, 1961.

ID., *Dante nel Rinascimento*, in «Rinascimento», VII (1967), pp. 3-28.

GHINASSI G., *Il volgare letterario del Quattrocento e le «Stanze» del Poliziano*, Firenze, Le Monnier, 1957.

GILBERT F., *Borgia, Cesare*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 12 (1971), pp. 696-708.

GILSON S.A., *Dante and Renaissance Florence*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

GRAYSON C., *Dante and the Renaissance*, in *Italian Studies Presented to E.R. Vincent on his Retirement from the Chair of Italian at Cambridge*, a cura di C.P. Brand, K. Foster e U. Limentani, Cambridge, Effer and Sons, 1962, pp. 57-75.

HANKINS J., *Plato in the Italian Renaissance*, Leiden, Brill, 1994.

HATFIELD R., *The «Compagnia de' Magi»*, in «*Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*», 33 (1970), pp. 107-61.

Inventario e stima della libreria Riccardi. Manoscritti e edizioni del secolo XV, Firenze, 1810.

I Riccardi a Firenze e in villa: tra fasto e cultura, manoscritti e piante. Firenze, Biblioteca Riccardiana, Palazzo Medici Riccardi, 26 marzo-26 maggio 1983 [catalogo della mostra], Firenze, Centro Di, 1983.

KRISTELLER P.O., *Lay Religious Tradition and Florentine Platonism*, in Id., *Studies in Renaissance Thought and Letters*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1956, pp. 99-112.

Id., *Iter italicum*, 6 voll., London, The Warburg Institute – Leiden, Brill, 1965.

Id., *Marsilio Ficino and his Work After Five Hundred Years*, Firenze, Olschki, 1987.

LAMI G. (a cura di), *Catalogus codicum mancriptorum qui in Bibliotheca Riccardiana Florentiae adservantur*, Livorno, Santini, 1756.

MANNI P., *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, in «*Studi di grammatica italiana*», VIII (1979), pp. 115-71.

EAD., *Toscana*, in *Storia della lingua italiana*, 3 voll., a cura di L. Serianni, P. Trifone, Torino, Einaudi, 1993-1994, vol. III – *Le altre lingue*, pp. 294-329.

ORVIETO P., *Lorenzo de' Medici e l'umanesimo toscano del secondo Quattrocento*, in *Storia della Letteratura italiana*, 12 voll., diretta da E. Malato, vol. III: *Il Quattrocento*, Roma, Salerno, 1996, pp. 295-403.

PETRUCCI A., *La descrizione del manoscritto: storia, problemi, modelli*, Roma, NIS,

1984.

POLIZZOTTO L., *Dell'arte del ben morire. The Piagnone Way of Death 1494-1545*, in «I Tatti Studies. Essays in the Renaissance», III (1989), pp. 27-87.

ID., *The Elect Nation: the Savonarolan Movement in Florence, 1494-1545*, Oxford, Clarendon Press, 1994.

PONSIGLIONE G., *La voce dal pulpito: suggestioni savonaroliane nella lirica di Giovanni Nesi*, in «Bollettino di italianistica», n.s., VIII (2011), 1, pp. 89-101.

EAD., *La poesia ai tempi della "tribulazione". Giovanni Nesi e i Savonaroliani*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012.

RESTA G., *Dante nel Quattrocento*, in *Dante nel pensiero e nella esegesi dei secoli XIV-XV*, a cura di A. Borraro e P. Borraro, Firenze, Olschki, 1975, pp. 71-91.

RIDOLFI R., *Girolamo Benivieni e una sconosciuta revisione del suo «Canzoniere»*, in «La Bibliofilia», LXVI (1964), pp. 213-34.

ROBERTS S., *Poet and «World Painter»: Francesco Berlinghieri's «Geographia» (1482)*, in «Imago Mundi: The International Journal for the History of Cartography», LXII, (2010), 2, pp. 145-60.

SOLDATI B., *La poesia astrologica nel Quattrocento: ricerche e studi*, Firenze, Sansoni, 1906.

TANTURLI G., *Firenze davanti alla propria storia letteraria*, in *Lorenzo il Magnifico e il suo tempo*, a cura di G.C. Garfagnini, Firenze, Olschki, 1992, pp. 1-38.

ID., *Marsilio Ficino e il volgare*, in *Marsilio Ficino. Fonti, testi, fortuna*, Atti del convegno internazionale: Firenze, 1-3 ottobre 1999, a cura di S. Gentile e S. Toussaint, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006, pp. 183-216.

TORTELLI E., *Per la cronologia del «Canzoniere» di Giovanni Nesi*, in «Studi Italiani», 8 (1992), pp. 9-22.

EAD., in *Leonardo da Vinci: la vera immagine. Documenti e testimonianze sulla vita e*

sull'opera, a cura di V. Arrighi, A. Bellinazzi, E. Villata, Firenze, Giunti, 2005, pp. 206-207.

EAD., *Il «Canzoniere» di Giovanni Nesi: edizione critica e commento*, 2 voll., Università degli Studi di Firenze, Dottorato di ricerca in Civiltà dell'umanesimo e del rinascimento, XIX ciclo, 2008.

EAD., *Giovanni Nesi: un podestà di Prato tra l'Accademia del Ficino e il convento del Savonarola a Prato*, in «Prato Umanistica», I (2009), pp. 67-90.

EAD., *Nesi, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 78 (2013), pp. 299-301.

VASOLI C., *Giovanni Nesi tra Donato Acciaiuoli e Girolamo Savonarola*, in Id., *I miti e gli astri*, Napoli, Guida, 1977, pp. 51-128 [già apparso con il titolo *Giovanni Nesi tra Donato Acciaiuoli e Girolamo Savonarola. Testi editi e inediti*, in «Memorie Domenicane», IV (1973), pp. 103-79].

ID., *Pitagora in monastero*, in «Interpres», I (1978), pp. 256-72.

ID., *Nota sul volgarizzamento ficiniano della «Monarchia»*, in Id., *Filosofia e religione nella cultura del Rinascimento*, Napoli, Guida, 1988, pp. 119-35.

VERDE A.F., *Lo Studio fiorentino, 1473-1503: ricerche e documenti*, 6 voll., Firenze, Istituto di studi sul Rinascimento, 1973.

WEINSTEIN D., *Savonarola e Firenze. Profezia e patriottismo nel Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1976 [ed. or. *Savonarola and Florence: Prophecy and Patriotism in the Renaissance*, Princeton, Princeton University Press, 1970].

ZORZI PUGLIESE O., *Two Sermons by Giovanni Nesi and the Language of Spirituality in Late Fifteenth-Century Florence*, in «Bibliothèque d'humanisme et renaissance», XLII (1980), pp. 641-56.

D. Dizionari e Corpora linguistici

Corpus OVI dell'Italiano antico, a cura dell'Opera del Vocabolario Italiano,

diretto da P. Larson, E. Artale [risorsa elettronica: <http://gattoweb.ovi.cnr.it>]

Dizionario della lingua italiana, 10 voll., a cura di N. Tommaseo e B. Bellini, Milano, Rizzoli, 1977 [ristampa anastatica dell'edizione Torino, Unione Tipografico Editrice, 1865]

Grande dizionario della lingua italiana, 24 voll., a cura di S. Battaglia, Torino, UTET, 1961-2008.

TLIO: *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, a cura dell'Opera del Vocabolario Italiano, diretto da P.G. Beltrami [risorsa elettronica: <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>]

Ringraziamenti

Al termine di questo lavoro è cosa doverosa e assai gradita ringraziare tutti coloro che, in modi e tempi diversi, hanno contribuito a risolvere problemi, reperire fonti, aggiungere informazioni, individuare risorse, proporre stimoli. Non si tratta di un mero elenco di nomi; affiorano in questa pagina ricordi di fruttuose collaborazioni e di conversazioni arricchenti:

Roberto Cardini (Università di Firenze), Giuseppe Ledda (Università di Bologna), Donatella Coppini (Università di Firenze), Mariangela Regoliosi (Università di Firenze), Stefano Zamponi (Università di Firenze), Fabrizio Crasta (Università di Firenze), Flavia Manservigi e il Centro Ricerche e Analisi Manoscritti (Università di Bologna), Andrea Severi (Università di Bologna), Francesco Ferretti (Università di Bologna), Simon A. Gilson (University of Warwick, UK), David Lines (University of Warwick, UK), Giacomo Comiati (University of Warwick, UK), Martina Piperno (University of Warwick, UK), Rocco Di Dio (University of Warwick, UK), Eugenio Refini (Villa I Tatti, Firenze), Eva Del Soldato (University of Pennsylvania, USA), Elisabetta Tortelli (Firenze), Maila Banchi (Centro di studi sul classicismo, Prato), Erica Podestà (Università di Firenze), Clementina Marsico (Università di Firenze), Franco Bacchelli (Università di Bologna), Jerónimo Leal (Pontificia Università della Santa Croce).

Tra questi docenti e colleghi vi sono anche alcuni amici, che oltre a contribuire alla preparazione della tesi hanno reso più piacevoli e preziosi i tre anni di questo dottorato: Fabrizio, Erica, Giacomo e Martina.

Alcuni ringraziamenti speciali e personali vanno aggiunti a questi: a mia moglie Elena, senza la quale non sarei riuscito a terminare questo lavoro – e senza la quale, per la verità, potrei fare ben poco; al bimbo o la bimba che sta crescendo dentro di lei («nella stagione / che stagioni non sente»); a mia mamma Maria Grazia e mia sorella Martina: semplicemente, le mie radici; ai miei suoceri Enrico e Mirna, che mi hanno donato Lei e molte altre cose; e agli amici più cari, con i quali fatico a condividere il mio lavoro ma posso condividere tutto il resto: Marco, Miriam e Enrico, Giacomo, Giulia e Enrico, Davide e Chiara.