

L'INTELLIGENZA
POEMETTO ADESPOTO E ANEPIGRAFO
(FINE SEC. XIII)

INTRODUZIONE

di

Cono A. Mangieri

CENNI STORICO–BIBLIOGRAFICI

Nella seconda metà del Duecento, oltre un secolo dopo il fiorire di altre letterature volgari europee e di quella franco–provenzale in particolare, la letteratura volgare italiana ha conosciuto un *boom* creativo che desta tuttora meraviglia, se si guarda sia alla qualità sia alla quantità delle composizioni in versi e in prosa venute alla luce in quell'epoca e si effettua il confronto con la produzione letteraria del cinquantennio precedente. Di certo non si può imputare la penuria letteraria italiana del primo Duecento soltanto a una questione di conservazione dei manoscritti: la penuria c'è stata davvero anche dal punto di vista creativo, altrimenti gli antichi Codici che possediamo (in primo luogo il Vaticano latino 3793) ce ne avrebbero tramandato più vasta traccia. Come in ogni evoluzione di questo mondo, anche a livello letterario certe cause hanno radici profonde che vanno ricercate in molte direzioni, di cui tre mi pare che siano state determinanti per l'esplosione letteraria volgare:

- 1) l'avanzato divezzamento popolare dalla scientifica rigerosità della lingua latina;
- 2) il senso di invidia e ostilità nei riguardi dell'opprimente letteratura franco–provenzale;
- 3) l'influsso dell'esempio linguistico–poetico fornito dalla Scuola Siciliana.

Per convalidare questo terzetto di cause principali mi limito alla sola testimonianza del massimo rappresentante letterario di quell'epoca, Dante Alighieri, il quale nella *Vita Nuova* dichiara il volgare una lingua d'obbligo (XXV – XXX) e nel *Convivio* definisce il latino una lingua divenuta ormai poco adatta ad esprimere le necessità poetico–linguistiche dei tempi correnti: «Sanza conversazione o familiaritade impossibile è a conoscere li uomini: e lo latino non ha conversazione con tanti in alcuna lingua con quanti ha lo volgare di quella, al quale tutti sono amici; e per consequente non può conoscere li amici del volgare. E non è contradizione ciò che dire si potrebbe, che lo latino pur conversa con alquanti amici de lo volgare: ché però non è familiare di tutti, e così non è conoscente de li amici perfettamente; però che si richiede perfetta conoscenza, e non difettiva» (I VI 10–11).

Il secondo assunto traspare anzitutto da *Convivio* I XI 1–21 «A perpetuale infamia e depressione de li malvagi uomini d'Italia, che commendano lo volgare altrui e lo loro proprio dispregiano, dico che la loro mossa viene da cinque abominevoli cagioni. [...] Sono alquanti, e non pochi, che vogliono che l'uomo li tegna dicitori; e per scusarsi dal non dire o dal dire male accusano e incolpano la materia, cioè lo volgare proprio, e commendano l'altro lo quale non è loro richesto di fabbricare. [...] Sono molti che per ritrarre cose poste in altrui lingua e commendare quella, credono più essere ammirati che ritraendo quelle de la sua. [...] Onde molti per questa viltade dispregiano lo proprio volgare, e l'altrui pregiano: e tutti questi cotali sono li abominevoli cattivi d'Italia che hanno a vile questo prezioso volgare, lo quale, s'è vile in alcuna [cosa], non è se non in quanto elli suona ne la bocca meretrice di questi adulteri.»

Questa esplicita opinione conviviale va finalmente messa in relazione con l'allegorismo di *Pg.* XXVI, laddove Dante, chiudendo l'episodio di Arnaut Daniel col verso «poi s'ascose nel foco che li affina» (148), a mio parere suggerisce metaforicamente di vedere immaturità non solo nel Daniello, ma anche nell'intera poesia trobadorica di tipo 'amoroso', la quale perciò è condannata a 'maturare', ovvero a perfezionarsi nel purgatorio appunto attraverso il suo maggiore rappresentante provenzale (per cui vedasi *De vulgari eloquentia* II II 9).

Per il terzo assunto si può guardare alla stessa *De vulgari eloquentia*, opera scritta in latino per accentuarne la rigerosità 'scientifica' (come *Monarchia* e *Quaestio*), nella quale, pur senza disprezzare a fondo il volgare poetico provenzale, si magnifica anzitutto il volgare poetico italico sviluppatosi grazie ai poeti della corte fredericiana. Questi sono tuttavia considerati maestri e perciò definiti Primi Siciliani: «*Si autem ipsum (vulgare sicilianum) accipere volumus secundum quod ab ore primorum Siculorum emanat, ut in preallegatis cantionibus perpendi potest, nichil differt ab illo quod laudabilissimum est, sicut inferius ostendemus*» (I XII 6). Pertanto si capisce che non a caso Dante dichiara più sotto («*inferius*», I XV 4 sgg.) di considerare il volgare poetico bolognese come il migliore nel tempo di cui sta scrivendo (dunque anteriormente alla *Commedia*): Bologna era la città universitaria che aveva maggiormente subito l'influsso ispiratore della Scuola Poetica Siciliana, colà portata nientemeno che dal re Enzo, nel periodo in cui vi fu prigioniero onoratissimo. Onde A.Monteverdi poté scrivere che «[re Enzo] portò a Bologna la poesia. Di poesia a Bologna non v'è traccia [...] prima della venuta di Re Enzo. Con lui entrò a Bologna la poesia della scuola siciliana» (*Per una canzone di re Enzo*, in *Studi Romanzi*, XXXI–1947, p. 46). Bologna era innanzi tutto la città in cui era nato e vissuto il *maximus* Guido Guinizzelli, «il padre / mio e de li altri miei miglior che mai / rime d'amore usar dolci e leggiadre.» (*Pg.* XXVI 97–9), dunque il diretto ispiratore della Scuola Poetica Cavalcantiana di cui anche Dante ha fatto parte, almeno fino alla creazione del suo personale Dolce Stil Novo (1290).

Giusto qualche anno prima che nascesse questo Dolce Stil Novo, dunque nel mezzo del suddetto fervore letterario volgare e quasi come a rispecchiare lo sforzo intellettuale sopportato in quel tempo dagli intellettuali italiani per liberarsi dell'influsso franco-provenzale e fabbricare una letteratura nostrana, venne alla luce un lavoro che contenutisticamente sembra fare la spola tra l'Italia, la Francia e la Provenza. Vale a dire *L'Intelligenza*, poemetto allegorico–didascalico giuntoci privo sia del titolo sia del nome dell'autore, divenuto largamente noto soltanto verso la metà dell'Ottocento, quando il filologo F.Trucchi ne pubblicò le prime sedici stanze tratte dal Magliabechia-

no VII 1035 (*Poesie italiane inedite di dugento autori, dall'origine della lingua infino al secolo XVII*, Prato, Ranieri–Guasti 1846, D), attribuendolo a un Anonimo Siciliano. Ciò non vuol dire che fino a quell'epoca il poemetto non sia stato noto a nessuno fuori che all'autore: come informa V. Mistruzzi, elargitore sia della nostra lezione critica sia di molte altre utili notizie conglobate in questa Introduzione, esso dev'essere stato noto per lo meno al trecentesco Franco Sachetti (il quale ne avrebbe tratto spunti per il suo lavoretto *Pietre preziose e loro virtù*), poi ad Angelo Maria Bandini, direttore della Biblioteca Laurenziana nel secondo Settecento, e poi, verso la metà dell'Ottocento, al filologo francese Colomb De Batines (al riguardo, v. Mistruzzi, nota 1 a p. XIV della sua Introduzione all'*Intelligenza*, Commissione per i Testi di Lingua, Bologna 1928).

Il primo a pubblicare per intero il poemetto fu però l'italianista francese A. F. Ozanam, il quale, utilizzando (dietro consiglio dell'amico De Batines) anche il manoscritto Laurenziano Gaddiano reliqui 71 (mancante della prima carta, ovvero di 45 stanze più sei versi della successiva, ed apparentemente posteriore al Magliabechiano), lo inserì nei suoi *Documents inédits pour servir à l'histoire littéraire de l'Italie depuis le VIII siècle jusqu' au XIII avec des recherches sur le moyen âge italien*, Paris, Lecoffre 1850. E si deve dire che soltanto con questa edizione sia cominciata la fortuna letteraria dell'*Intelligenza*, la quale per oltre un cinquantennio si crogiolò nell'attenzione davvero straordinaria di molti critici italiani e stranieri, tutti attratti dai problemi testuali, attributivi e cronologici sorti immediatamente, ragion per cui mi pare plausibile soffermarmi più dettagliatamente su questo periodo cronologico degli studi sul poemetto, pur senza pretendere di risultare completo.

L'interesse della critica era stato già alquanto suscitato dalla pubblicazione del Trucchi, ma s'era ingrossato per le affermazioni di De Batines in un articolo del periodico pistoiese *Ricordi filologici e letterari* (IX, 1847), informando la repubblica letteraria italiana circa un'operazione chimica, effettuata sul manoscritto Magliabechiano assieme con il collega francese Anton Francesco Ozanam, per ravvivare una sottoscrizione posta in fondo al poemetto (traggo da Mistruzzi, *op. cit.*, pp. XVI–XVII): «Mi accorsi che al piede dell'ultima novena vi era una sottoscrizione di mano diversa e più recente, quasi tutta rasa così studiosamente, che non vi si potea leggere altro che le parole: **Questo si chiama la intelligentia**. Ma il degno e grazioso bibliotecario della Magliabechiana, avendo consentito di buona voglia a farvi un'operazione chimica, atta a far rifiorire le antiche scritture rose dal tempo o rase comechessia, fu cosa lieve a rendere intera la fine di tal sottoscrizione, che dice così ... **la qual fece ser Dino Chonpagni**.»

Il Codice Magliabechiano riporta il poemetto su venti carte contenenti due colonne di quattro stanze per facciata (sedici per carta), fatta eccezione per la prima facciata, che ha sette stanze per dar posto a una miniatura iniziale, e per l'ultima facciata, che presenta sei stanze (quattro a sinistra e due a destra). Nello spazio libero sottostante a queste due stanze finali del poemetto, a destra della stanza 306 ed all'altezza dei versi 5–8, un'antica mano ha messo giù una sorta di *colophon*, scritto con lettera diversa da quella gotico-latina del testo ed originariamente costituito (secondo parecchi filologi) di tre righe, non più lunghi degli endecasillabi soprastanti, di cui solamente il primo è rimasto più o meno leggibile. Stando alla testimonianza di De Batines (art. cit.), la scomparsa delle parole scritte nei due righe inferiori non sarebbe stata causata dall'usura, bensì da una operazione di raschiatura fatta studiatamente per nascondere appunto il titolo del lavoro e il nome dell'autore. Una seconda mano ignota, posteriore

probabilmente di parecchi secoli, volendo riprodurre alcuni segni fantasmi del secondo rigo forse già quasi corrotto, li aveva trascritti nello spazio tra il primo ed il secondo rigo originali, dunque generando un interrigo ed ottenendo la dicitura globale rimasta tuttora visibile in questa disposizione:

**Questo sichiamal.... li
giernza lo qual.....**

.....

.....

Verso la metà dell'Ottocento, come abbiamo visto, i suddetti Francesi ottennero dal bibliotecario regio, Salomone Morpurgo, il permesso di ravvivare con reagenti chimici le parole svanite nei righi originali, ed allora sarebbe comparsa la sottoscrizione pubblicata da De Batines; a proposito della quale bisogna necessariamente porre in rilievo il fatto che l'Ozanam, invece, dichiarò di aver letto la sottoscrizione in quest'altro modo: «**Questo si chiama la Intelligenza lo quale fecie Dino Chompag...**», il che va considerato indicativo dello scarso valore scientifico attribuibile alla testimonianza dei due studiosi ed alla loro operazione chimica sul prezioso manoscritto. Secondo me, infatti, la sola cosa certa di questa storia è che l'azione del reagente abbia causato una macchia fatale al punto che, se non si scoprono nuovi metodi per penetrare al di là di essa, il contenuto della sottoscrizione originale rimarrà per sempre sconosciuto.

In ogni modo, nessun critico immediatamente posteriore notò la divergente e perciò sospetta testimonianza dei due Francesi (la mise invece in rilievo Vincenzo Biagi, nel 1920), sicché molti accettarono ben volentieri l'attribuzione da essi suggerita, non fosse stato per altro che per eliminare un ennesimo Anonimo Siciliano dalla lista dei poeti operanti agli albori della poesia volgare italiana. Dunque Dino Compagni, il setaiolo fiorentino autore della preziosa *Cronica delle cose occorrenti ne' tempi suoi* (1270–1312), venne considerato idoneo ad accollarsi la composizione del poemetto, sebbene fin dal primo momento non pochi bravi critici si siano mostrati contrari per vari motivi.

Uno dei primi fu V. Nannucci (*Manuale della letteratura italiana del primo secolo della lingua italiana*, Firenze, Barbera 1856, vol. I), il quale fece notare che né lo stile breve, rapido e denso del Compagni storico, né il contenuto di ben poco valore reperibile nel Compagni poeta (6 poesie), inducono a vedere in lui anche l'autore dell'*Intelligenza*, che mostra invece molta delicatezza e leggiadria. Inoltre la sottoscrizione non dava certezza alcuna, giacché molte attribuzioni presenti nei Codici antichi risultavano poi false. Qualche anno dopo, L. Banci, rendendo pubblica la scoperta di un codice italiano dei Fatti di Cesare (*I Fatti di Cesare, testo di lingua inedito del sec. XIV*, Romagnoli, Bologna 1863), li designò come fonte dei Fatti di Cesare utilizzati dall'autore dell'*Intelligenza* e mise in dubbio l'attribuzione al Compagni. Ancora qualche anno più tardi, L. Settembrini dichiarò il poemetto «la più bella poesia del secolo XII» e tornò sulla questione attributiva rifiutando Dino Compagni per tornare all'Anonimo Siciliano, che egli ritenne essere stato di origine araba e del tempo normanno o fredericiano (*Lezioni di letteratura italiana dettate all'università di Napoli*, 1866–72, vol. I, pp. 67–70). Una convinzione simile ebbe pure F. De Sanctis, il quale, citandone un terzetto di stanze

nella sua *Storia della letteratura italiana* (Napoli 1870–2, vol. I, cap. I), senza remora dichiarò l'*Intelligenza* un lavoro allegorico siciliano (*L'artificiosità nella cultura e nella poesia siciliana*, si intitola il paragrafo) e ne ammirò esageratamente la «perfezione di lingua e di stile, che mostra nell'ignoto autore un'anima delicata, innamorata, aperta alle bellezze della natura, e fa presumere a quale eccellenza di forma era giunto il volgare». Tra la pubblicazione del primo e del secondo volume desanctisiano, lo studioso C. Belli ridiede valore all'idea del Settembrini, ponendo in rilievo l'atmosfera orientaleggiante che si espande sul poemetto (*Sopra l'Intelligenza, poemetto in nona rima d'ignoto autore*, Novi Ligure, Raimondi 1871).

Non ostante l'apporto 'siculofilo' di questi critici, l'opinione dei più tendeva giustamente ad un autore toscano, come Dino Compagni, e non rari furono gli studiosi che mettevano il nome dello storico fiorentino a capo di *Cronica e Intelligenza* contemporaneamente: di questi fu D. Carbone, che pubblicò i due lavori mettendone in rilievo quelle che sembravano affinità espressive (*La Cronaca fiorentina di Dino Compagni e l'Intelligenza, poemetto attribuito al medesimo*, Firenze, Barbera 1868). Il caso volle che l'idea si avvantaggiasse di sostegni provenienti da varie direzioni: per esempio, da una glossa latina di Francesco da Barberino (1264–1348) ai propri *Documenti d'Amore*, laddove si menziona Dino Compagni tra i poeti fiorentini del secondo Duecento: «*Et de modernis, ut notarii Iacobi, Guittonis de Aretio, domini Guidonis Guinicelli, Guidonis Cavalcanti, Dantis Arigherii, domini Cini de Pistorio, Dini Compagni, et multorum proborum, dicta et actus que, si non dormieris, poteris recenser*»; ed ancora dalla scoperta del volgarizzamento fiorentino del *Lapidario di Evace*, effettuato da Zuccherò Bencivenni, la cui disposizione delle pietre induceva a considerarla fonte del lapidario di *Intelligenza* e perciò testimonianza della fiorentinità del poemetto. Un efficace sostegno contro la 'sicilianità araba' del poemetto (tesi del Settembrini) venne offerto pure da A. D'Ancona, il quale, recensendo il succitato volume di Belli in *Nuova Antologia* XIX (1872), vide nella letteratura francese l'origine dell'atmosfera orientaleggiante qua e là presente nel poemetto, che secondo lui apparteneva «a una forma poco studiata del nuovo stile fiorentino, che le sue ispirazioni traeva dagli esempi di Francia, e alle quali si riconnettono, tra gli altri monumenti, il *Tesoretto* del Latini e le opere del Barberino.» Il filologo optava per la fiorentinità del lavoro e dell'autore, pur evitando diligentemente di indicare il Compagni. Di parere simile, ma molto più esplicito, fu T. Massarani, il quale rifiutò l'attribuzione sia all'Anonimo Siciliano sia allo Storico Fiorentino, e per primo pensò in direzione di Dante Alighieri, logicamente senza attribuirgli il poemetto, ma scrivendo: «Ispiratore del poema è l'Amore, un amore presentimento del dantesco.» (*Studi di letteratura e d'arte*, Firenze, Le Monnier 1873, p. 39)

Per la verità non mancarono, durante gli accesi dibattiti letterari di quell'operoso cinquantennio, coloro che rivolsero la propria attenzione verso altri autori più o meno noti del secondo Duecento. Così, per esempio, l'italianista tedesco E. Boehmer pensò di conciliare la forma anistorica del poemetto con l'attribuzione presente nella sottoscrizione avanzando la candidatura di un Dino Compagni Senior, nonno dello storico, il quale sarebbe stato l'autore dell'*Intelligenza* e delle *Rime* nella prima metà del Duecento (*Dino Compagni*, in *Jahrbuch der deutschen Dante Gesellschaft*, I, 1869). Qualche anno più tardi, A. Borgognoni opinò che il poemetto fosse stato compilato dal famoso medico Dino del Garbo, dunque pensando ad un errore attributivo presente nella sottoscrizione. Anzi, egli volle attribuire le rime a Dino Compagni Senior (ipotesi di

Boehmer) e il poemetto a Dino del Garbo, asserendo che la sua data di composizione risalisse alla prima metà del Trecento (*Studi di erudizione e d'arte*, I, Bologna, Romagnoli 1873–7). Nella prima metà del Novecento, V. Biagi pubblicò un volumetto intorno alla questione attributiva (*L'Intelligenza, che sia e di chi*, Pisa, Mariotti 1920), affermando che il contenuto dell'*Intelligenza* consigliava di vedere nell'autore un fisico/medico e portando quindi avanti la candidatura di quel *mastro Giandino*, al quale Dino Compagni aveva spedito o dedicato un sonetto caudato che avrebbe appunto alluso al poemetto. Ecco il sonetto (traggo da Mistruzzi, *op. cit.*, p. CLXXXIV):

La 'ntelligenza vostra, amico, è tanta:
savete i movimenti naturali,
le condicion diverse universali
di stelle e d'animali e d'ogni pianta.

Da qual vertute più propio si chianta,
fra li due movimenti accidentali,
in mezzo stando vassei vetrïali,
di sole e d'acqua si trae fiamma alquanta.

Se pur vien da calore o da freddezza,
o qual de' dua contrar l'effetto adduca,
vera filosofia l'amore induca,
per vostro scritto mostrate certezza.

Ché foco nasce talor da chiarezza,
da specchio o ferro che molto riluca;
che 'l raggio della spera par che 'nduca,
ferendol, fiamma di gran calidezza.

L'idea era suggestiva, però specioso era il ragionamento circa la necessità che l'autore, per quel paio di cognizioni medico-anatomiche messe in mostra, dovesse essere stato fisico/medico/speziale, giacché, con argomenti similari e per altri versi, si potrebbe attribuire il poemetto anche a un gioielliere o a un condottiero o a un architetto, eccetera; tanto più che di quel'mastro Giandino' non si conosce l'identità (Vincenzo Biagi portava avanti un Giovanni di Dino Bentivegna, medico/speziale operante a Firenze negli anni posteriori al 1310). Inoltre il sonetto diniano in questione non era responsivo od elogiativo per qualche scritto di *mastro Giandino*, assodarono subito Francesco Torraca e Santorre Debenedetti: come tanti altri sonetti dell'epoca, esso poneva in rima una questione, per la quale si domandava una risposta, dopo aver elogiato l'altrezza intellettuale della persona interrogata.

Comunque sia, l'ipotesi del Biagi venne rifiutata, e per noi posteri tutta l'importanza del suo intervento riposa nel fatto che egli abbia effettuato una seria analisi psicocritica del poemetto, dalla quale emergeva la conclusione che niente del contenuto avvalorasse l'attribuzione a Dino Compagni presente nella sottoscrizione. Anzi egli mise in rilievo la divergenza tra la testimonianza di De Batines e quella di Ozanam, concludendo argutamente che i due Francesi probabilmente avevano letto male l'intera

sottoscrizione: «Ed anche la sottoscrizione letta dall'Ozanam e dal De Batines lascia perplessi non poco. Le voci che ce ne sono giunte sono discordi, perché il De Batines lesse *ser Dino*, l'Ozanam *Dino* semplicemente. Il nome poi di *Compagni* probabilmente balzò fuori, più che da una lettura precisa di tutte e singole le lettere, dall'induzione. Letta la parola *Dino*, i due francesi dovettero chiedersi: "Qual Dino?" E si risposero: "Certo il Compagni", l'unico scrittore del Trecento a cui si potesse pensare. E chi ci vieta poi di credere che *fecie* non sia che una mala lettura di *fue* e che di conseguenza le parole che seguono indichino non già chi compose l'operetta ma chi la possedette? oppure che sotto il *ser Dino Compagni* letto dal De Batines non si celi un *giandino Bentivegn...?*» (op.cit., p. 39)

Come detto, il Biagi trovò contrari tutti i colleghi legati all'opinione (o si dica pure alla credenza) che Dino Compagni debba essere considerato autore dell'*Intelligenza*, però finora nessuno di questi ultimi ha portato avanti argomenti veramente probativi: tutta la tradizione che attribuisce all'asciuttissimo cronista fiorentino anche la composizione del poemetto riposa su quella fantomatica sottoscrizione del Magliabechiano ravvivata chimicamente dal De Batines e dall'Ozanam; e sarebbe interessante sapere con quali argomenti extra letterari (ossia politici, in quel tempo di sfortunate guerriglie antiaustriache ed antiborboniche) questi Francesi abbiano convinto l'altrimenti zelante Salomone Morpurgo a devastare questo preziosissimo documento della storia letteraria italiana. Giacché, come giustamente parecchi critici antidinisti hanno fatto notare e Mistruzzi pose in rilievo (op. cit., p. CCXIV), senza la testimonianza estratta dai due Francesi dal *colophon* magliabechiano mai e poi mai la critica si sarebbe messa sul sentiero attributivo portante al Compagni. In effetti se il coraggioso tentativo intrapreso dal Biagi per inficiare quella testimonianza non ottenne plauso né a corta né a lunga scadenza, fu sicuramente per il timore collettivo di creare un pericoloso precedente: se si metteva in dubbio la buona fede di quei due studiosi in una questione di tanto peso filologico, dove si andava a finire? Un domani si sarebbe messa in dubbio la buona fede di altri filologi, magari pure italiani, con effetto disastroso per la nascente scienza filologica. Dunque si decise di chiudere gli occhi dell'intelletto dinanzi al fatto reale costituito sia dalla divergente testimonianza dei due Francesi, sia dall'assurdità critica che pretendeva di vedere punti di affinità stilistico-intellettuale tra la puntigliosa *Cronica* e la fantasiosa *Intelligenza*.

Il tentativo fatto dal Biagi ebbe nondimeno un effetto ben visibile a lunga scadenza: esso suggerì ai critici posteriori di non accettare ad occhi chiusi la paternità diniana, ma neppure di rifiutarla decisamente; anzi di non occuparsi più con tanto calore della questione attributiva, onde poter salvare capra e cavoli. Questa ritrosia subconscia traspare dal lavoro critico-filologico immediatamente successivo, ossia quello di V. Mistruzzi (*L'Intelligenza*, Bologna 1928, op. cit.), che va considerato una pietra miliare nella storia bibliografica del componimento ed è tuttora valido dal punto di vista filologico, pur mostrandosi qua e là troppo conservativo nella ricostruzione critico-testuale e insufficiente nell'accompagnamento ermeneutico. L'identica ritrosaggine traspare dall'approccio critico di L. Di Benedetto (*Poemetti allegorico-didattici del secolo XIII: il Tesoretto, il Favolello, sonetti e canzoni, Trattato d'amore, l'Intelligenza, il Fiore, il Detto d'Amore*, Bari, Laterza 1941, pp. 143-227) e da quello di G. Petronio (*Poemetti del Duecento. Il Tesoretto, Il Fiore, L'Intelligenza*, Torino, UTET 1951, rist. 1963, p. 379-506), nei quali tuttavia si trovano molti miglioramenti di ricostruzione ed erme-

neutica testuale. Non molto diversamente si deve concludere leggendo N. Sapegno (*Poeti minori del Trecento*, Milano–Napoli, Ricciardi 1952, pp. 633 sgg.), il quale si limita ad una selezione e menziona la discussa attribuzione al Compagni, però se ne libera velocemente senza sbilanciarsi, ricordando che «a sostegno non è stato addotto nessun argomento veramente persuasivo» (ivi, p. 633). Quasi ancor più asciutto intorno al poemetto è stato G.Contini (*Letteratura italiana delle origini*, Firenze, Sansoni 1970).

È a ridosso di queste premesse storico–critiche, che E. Pasquini ritenne di dover concludere un suo veloce rapporto sul componimento ammettendo che «in attesa di documenti più parlanti, converrà accantonare il problema del suo autore e mirare piuttosto a un esame concreto del testo» (*La letteratura didattica e la poesia popolare del Duecento*, Bari, Laterza 1971, p. 99). Ma la lingua batte sul dente che duole, dice un vecchio proverbio, ragion per cui, appena qualche anno più tardi, un altro critico di buona scuola, M. Ciccutto, osò buttare un po' di olio sul fuoco languente della questione attributiva rifiutando la paternità diniana per l'*Intelligenza*; ed anzi condusse uno studio del componimento partendo da un nuovo punto di vista e pubblicando una serie di contributi assai utili per la filologia relativa al poemetto, nei quali si avanza una datazione ritenuta anche da me plausibilissima (anni Ottanta del 1200) e si dona una meritata importanza al manoscritto Laurenziano Gaddiano 71 (*Il restauro de 'l'Intelligenza' e altri studi dugenteschi*, Pisa, Giardini 1985, pp.195–295).

A questo punto, menzionando il monumentale studio (con ottima edizione critica) pubblicato recentemente da M. Berisso (*L'Intelligenza. Poemetto anonimo del secolo XIII*, Milano–Parma, Fondazione Pietro Bembo–Guanda 2000), nel quale il critico rifiuta non solo la paternità diniana, ma anche la fattura fiorentina optando per quella senese–aretina, peraltro senza avanzare nuove proposte attributive, non si erra di troppo se si afferma che gli studi attributivi si siano fermati a questo livello di compromesso, ragion per cui si può dire che sia tuttora valido finanche il compendio bibliografico effettuato da R. D'Angelo (*Il poemetto dell'Intelligenza*, Urbino, QuattroVenti 1990). Però io sono dell'opinione che la discussione attributiva non si debba considerare chiusa per sempre, sicuramente non per timore di mettere in discredito la testimonianza di due studiosi transalpini ottocenteschi in cerca di fama cisalpina, e credo che sia venuto il tempo di chiedersi nuovamente, a distanza di tanti anni, se si debba e possa assegnare alla loro testimonianza il valore che ha influito inconsciamente su tanta parte dei critici italiani, e se sia proprio irragionevole avanzare nuove proposte.

Io lo nego anzitutto a causa della scarsa serietà scientifica messa in mostra dalle loro testimonianze: dal punto di vista scientifico–filologico, infatti, corre una distanza enorme tra la lettura dell'Ozanam («Questo si chiama la **Intelligentia** lo quale **fecie Dino Chompag...**») e quella del De Batines («Questo si chiama la **intelligentia** la qual **fece ser Dino Chonpagni**»). A prescindere dalle divergenze «la qual» / «lo quale» e «Chompagn» / «Chonpagni», che sono comprensibili paleograficamente e poco incisive ermeneuticamente, appare tuttavia necessario chiedersi da dove sia scappato fuori quel «ser» visto dal De Batines, o perché l'Ozanam lo abbia invece saltato: dobbiamo forse pensare che le esalazioni tossiche dell'operazione chimica abbiano dato le travegole al primo ed accecato il secondo? In effetti la prima sottoscrizione vede in Dino Compagni il semplice setaiolo ch'egli era in realtà, la seconda vede in lui un'messere' titolato, cioè un notaio o un cavaliere o un patrizio in genere, ch'egli non era.

Qui non si può risolvere la questione asserendo – come hanno fatto Isidoro Del Lungo e Vittorio Mistruzzi – che bisognerebbe eliminare la testimonianza di De Batinnes e preferire quella di Ozanam, giacché pure Ozanam, riportando nuovamente la sottoscrizione in fondo alla propria edizione del poemetto, mostra il disturbo delle suddette esalazioni scrivendo: «**Questa si chiama la 'ntelligenza, lo quale fecie Dino Chompag ...**» (a tal proposito v. Mistruzzi, *op. cit.*, p. CXCI, n. 3; Ozanam, *op. cit.*, p. 410). Onde adesso si affaccia una domanda che non è mai stata scritta, nei centocinquantaquattro anni che ci separano da quei due Francesi, ma che ha vagato probabilmente nella mente di tutti i critici: quanta serietà professionale si può attribuire a una coppia di filologi stranieri che deturpa coscientemente un prezioso manoscritto antico per poi leggere in due maniere diverse, anzi in tre, una fantomatica sottoscrizione rivelante un titolo che non s'addice all'opera e un autore a cui non s'addice l'opera ...?

Secondo me, bisogna finanche lasciare da parte il fatto che all'operazione di sfregio possa essere stato presente pure il bibliotecario, Salomone Morpurgo, giacché questo topo di biblioteca piuttosto miope avrà magari presenziato all'alchimia gallica; avrà magari anche ricevuto il permesso di gettare uno sguardo da sopra le spalle dei due alchimisti; ma ha egli avuto il tempo e l'occhio aquilino per leggere le macchioline alfabetiche nere entro la grande macchia nerastra causata dall'operazione stessa, visto che il reagente chimico le avrà messe in mostra per non più di alcuni secondi? O non sarà egli stato mandato *studiosamente*, giusto in quel frangente di tempo, a cercare un nuovo tampone di carta assorbente, per esser poi messo di fronte al fatto compiuto e costretto quindi a dover sottoscrivere le affermazioni dei due influenti Francesi ...?

Sono punti interrogativi che vanno eliminati col ragionamento, giacché la sottoscrizione, come s'è detto, risulta essere completamente rovinata dall'operazione chimica (e per sempre, se non si scoprono nuovi metodi investigativi), sicché non può più aiutarci a risolvere la questione dal punto di vista fisico-visivo. Deve essere il ragionamento a farci rifiutare l'attribuzione a Dino Compagni, comunque benemerito per altri riguardi, e deve essere il ragionamento a farci rinvenire il punto di leva capace di portarci o, perlomeno, di farci avvicinare alla soluzione del problema attributivo. Poiché il ragionamento di tanti critici – da Tullo Massarani a Vittorio Mistruzzi, da Vincenzo Biagi a Marcello Ciccuto e a Marco Berisso – autorizza già bastevolmente la disattribuzione a Dino Compagni, l'unico indirizzo di ricerca attributiva che resta ad ogni nuovo esaminatore del poemetto è quello inerente a un nuovo autore il cui nome, specialmente se noto nell'ambito della letteratura fiorentina due-trecentesca, risponda contemporaneamente sia al livello letterario dell'*Intelligenza* sia ai requisiti paleografici della sottoscrizione.

Per poter venire incontro a quest'ultimo fattore bisogna partire dalla probabilità che i due studiosi francesi non siano riusciti a ravvivare chiaramente l'intera sottoscrizione bensì soltanto una parte di essa, dopo di che, sia pure non per dolo, ma solo per credenza personale influenzata da una certa dose propulsoria di autosuggestione (ossia il desiderio inconscio di vedere un nome letterariamente noto nella sequenza di vaghe lettere alfabetiche comparse per pochi secondi; non diversamente da come un religioso penserebbe primamente al nome '**Gesù Cristo**' leggendo la fugace sequenza '**Ges...rist...**' entro uno stralcio di lettera apostolica), hanno negato alcuni spazi rimasti vaghi ed altri hanno riempito con le lettere adatte a farne estrarre il nome suggerito dall'inconscio mnemonico: **Dino Chompagni** (e poco importa chi dei due studiosi abbia

per primo proposto il nome). Quanto al titolo attuale del componimento, *L'Intelligenza*, questo non dev'essere stato leggibile in nessun luogo della sottoscrizione magliabechiana, per il semplice fatto che esso – e mi sorprende che nessun critico lo abbia rilevato finora – non risponde al contenuto globale del poemetto. Effettivamente questo titolo era stato inventato ed apposto su un foglio di guardia («**L'Intelligentia. Poesia d'incerto**») da Carlo Strozzi, dalla cui collezione proveniva l'intero codice della Magliabechiana (vd. al riguardo anche Mistruzzi, *op. cit.*, p. XLIV): il nobile letterato fiorentino aveva utilizzato allo scopo il nome della donna simbolica a cui pare dedicato il poemetto. I due studiosi francesi ottocenteschi, che ne erano al corrente, hanno inconsciamente letto una parte della sottoscrizione restando nello spirito di questo titolo strozzesco: essi hanno incastrato il nesso grafico «**intelli-gentia**» tra il primo rigo (terminante in «...li») ed il secondo, che mano ignota aveva tentato di riprodurre nell'interrigo scrivendo «**giernza lo qual..**», sequenza fonemica di cui essi hanno rifiutato o modificato la prima parte per venire incontro al titolo strozzesco.

A proposito di questa parte, peraltro, bisogna confessare che riesce quasi impossibile giustificare il fatto che uno scrittore posteriore a quello della sottoscrizione abbia potuto estrarre dal secondo rigo originale già semiscomparso la parola «[intelli]giernza», quando essa è scritta invece molto più correttamente all'interno dell'antico manoscritto stesso, come testimoniano le stanze 299, 300, 301, 307 e 309. Infatti a costui sarebbe bastato ripetere la forma grafica interna per evitare di commettere un simile strafalcione grafico-linguistico; tanto più che egli aveva sotto gli occhi le stanze 307 e 309, entrambe riportate sulla facciata comune anche alla sottoscrizione. Ciò considerato, io sono pervenuto alla conclusione che il nesso grafico «**giernza**» sia un effetto del tentativo ottocentesco di riportare direttamente sulla cartapeccora le lettere sottostanti (cioè del secondo rigo originale); e sarebbe appunto per tale motivo che la parola risulta essere trascritta con le lettere disgiunte, come avviene quando lo scrivente non è sicuro del fatto suo. Di simile opinione fu il Mistruzzi, che metteva in dubbio l'antichità dell'interrigo scrivendo: «Veramente né l'uno né l'altro (= Ozanam e De Batines) parlano di due redazioni, tanto da ingenerare il sospetto che 'giernza' sia un tentativo posteriore di imitare la sottoscrizione fatta risorgere» (*op. cit.*, p. CXCIV, nota 1). E qui bisogna chiedersi: Un 'tentativo posteriore' di chi? Non è forse logico e lecito pensare in primo luogo ai due Francesi medesimi?

Comunque sia andata questa storia, a nessun critico spassionato e attento può sfuggire il fatto che il titolo strozzesco finora adottato non risponda ai requisiti del contenuto, il quale solamente nelle dieci stanze finali comincia a far comparire il nome «**Intelligenza**». E sebbene il poeta di queste ultime stanze dia a intendere di pensare fin dal principio a questa simbolica Madonna, in realtà di essa non si trova traccia specifica durante l'enumerazione delle pietre preziose nella sua corona; né durante la descrizione del suo palazzo; né durante il racconto dei Fatti di Cesare; né durante il resoconto circa i Fatti di Alessandro; né durante la relazione sui Fatti di Troia; né durante il breve compendio relativo alla Tavola Ritonda.

Questo modo di agire ed il contenuto globale ci autorizzano ad affermare che l'autore non abbia messo assieme la raccolta di getto, bensì a sezioni inizialmente composte senza intenti allegorici, spigolando in lavori francesi o latini o volgari man mano che ne veniva a conoscenza, e che più tardi le abbia amalgamate giocosamente con alcune stanze iniziali e finali, immettendo spunti allegorici allo scopo di costruire un po-

emetto didascalico-allegorico. Nel corso di questa amalgamazione, logicamente effettuata di proprio pugno, l'autore ha dovuto rimaneggiare anche alcuni luoghi interni dei vari episodi, allo scopo di eliminare contraddizioni e incongruenze di natura didascalico-allegorica; e ciò gli ha dato l'agio di introdurre cognizioni assimilate posteriormente alla prima redazione. Questa ipotesi giustifica nel migliore dei modi quel fatto stranissimo, ed effettivamente non ancora risolto dalla critica, che si presenta all'interno della raccolta: mentre la stragrande maggioranza delle notizie è tolta palesemente da fonti libresche anteriori al 1286, in una manciata di luoghi ci vediamo invece messi di fronte a notizie estraibili soltanto da fonti posteriori. Io mi riferisco qui ai Fatti di Troia, che nel novanta per cento dei casi mostrano di provenire dal *Roman de Troie* di Benoit de Saint Maure, anzi da un suo volgarizzamento toscano effettuato da Binduccio dello Scelto, però in un esiguo numero di casi se ne allontanano stranamente, appoggiandosi invece al *De bello Troiae* di Guido delle Colonne, opera latina resa pubblica verso la fine del 1287. La stranezza si può perfettamente spiegare se si pensa a una seconda redazione, cioè al suddetto lavoro di amalgamazione avvenuto dopo il 1287, durante il quale l'autore, avendo letto il recente libro del giudice Guido, ha cambiato qualcosa senza esagerare, così come gli veniva a tiro ed a mente.

La mia ipotesi circa una posteriore amalgamazione della raccolta spiega ottimamente anche due altri fenomeni constatabili durante una lettura critico-estetica del poemetto: vale a dire in primo luogo il procedimento inorganico della compilazione, il quale sicuramente non si sarebbe verificato in caso di una redazione eseguita di getto, oppure sarebbe stato meno accentuato, ed in secondo luogo il fatto che la lingua e il linguaggio messi in mostra si presentino a diversi livelli di perfezione o maturità, che dir si voglia, passando dalle stanze del Lapidario a quelle circa il Palazzo, quindi ai Fatti di Cesare, successivamente ai Fatti di Alessandro, di seguito ai Fatti di Troia e della Tavola Ritonda, fino alle stanze di chiusura nelle quali, con un linguaggio maturo e finanche filosofeggiante non molto dissimile da quello delle stanze iniziali, si esplica l'allegorismo e si rivela che tutto è stato scritto in dipendenza di madonna Intelligenza con la sua «bella compagnia» di virtù morali aristoteliche (Cortesia, Verità, Umiltà, Liberalità, eccetera). È plausibile l'idea che questa maturazione stilistica sia stata determinata da un fattore cronologico-intellettuale, dunque da una compilazione progressiva e indipendente degli episodi stessi. A tal proposito, va rilevata pure la differente maturità di stile ritmico tra il gruppo delle stanze iniziali/finali e quello delle stanze interposte: l'endecasillabo del primo gruppo appare curato quasi fino alla perfezione, con prevalenza di accento ritmico su sesta e decima sillaba, mentre invece il ritmo endecasillabico delle stanze interposte si presenta in maggioranza caotico.

È comunque chiaro che il poeta, esplicando inusitatamente il significato della sua allegoria al termine del poemetto, non abbia avuto molta fiducia nell'acume dei lettori, forse perché ammaestrato da qualche incresciosa esperienza in tal campo, e perciò si sia quasi umiliato per dirci che l'invenzione di ogni episodio, di ogni stanza, di ogni verso e di ogni parola dipende direttamente dalla presenza di intelligenza e compagnia bella nella sua mente. Ciò che questo poeta non ci dice, perché non è tenuto a dirlo, riguarda la fonte, in cui la sua intelligenza si è abbeverata di cognizioni, e la progressione cronologica, con cui la sua intelligenza ha messo giù ogni episodio, ogni stanza, ogni verso ed ogni parola. Tocca al lettore mettere a nudo questi due ultimi fattori per il

tramite della propria intelligenza; ossia tramite l'erudizione letteraria e l'acume critico.

Ora, l'erudizione letteraria ha finalmente permesso di individuare le fonti che hanno dissetato l'intelligenza fantastichevole dell'autore; l'acume critico ha finalmente permesso di capire che questo autore non può essere stato il sobrio e realistico Dino Compagni. Tutte le affinità linguistiche che i critici dinisti hanno messo in rilievo, nel corso dei decenni, sono futilità ermeneutiche di ben poco peso, giacché non si può credere che taluni concittadini, in uno stesso periodo cronologico e ad un paragonabile livello sociale, utilizzassero un linguaggio tanto completamente diverso da non permettere l'incastro di qualche affinità linguistica. Soltanto a scopo d'esempio cito qui da *Intelligenza* 260, 5–6: «Cantando, in gran bonaccia il mar passaro, / Trombe sonando e molt'altri stomenti», e poi da Villani, *Nuova cronica* 89, 2: «andando per la terra con trombe e diversi stomenti in gioia e allegrezza.» A mio parere, non sono soltanto le affinità di lingua e grammatica a poter decidere di un'attribuzione medioevale, ma anche ed anzitutto le affinità di erudizione, di retorica, di dialettica, di mentalità filosofica, religiosa e politica. Ciò contemplato ed ammesso, si può con maggior probabilità di successo andare alla ricerca di quel concittadino e coetaneo del Compagni che, nell'ultimo quarto del Duecento, ha avuto l'intelligenza di compilare quasi *ad usum Delphini* questo poemetto.

CENNI SUI CODICI

Il testo dell'*Intelligenza* ci è rimasto conservato in due manoscritti: il Nazionale–Magliabechiano VII 1035 ed il Mediceo–Laurenziano Gaddiano 71. Come detto, soltanto sul codice Magliabechiano il testo appare completo, mentre invece sul codice Gaddiano esso manca della prima carta. Se il Gaddiano fosse stato vergato come il Magliabechiano, la mancanza di questa carta avrebbe causato l'assenza di sole 15–16 stanze; invece la scrittura densissima, che per ogni facciata si snoda su due colonne di 58 righe ciascuna (due versi per rigo, solitario il nono verso di ogni stanza), ha fatto sì che manchino ben 45 stanze (più sei versi della successiva), onde il Gaddiano parte attualmente da 46,7: «E nasce in Libia quella veramente». La raccolta completa conta 2781 versi ed occupa 309 stanze di nove endecasillabi con uno schema rimico che qualche critico suggerisce di disporre AB AB AB CCB (stanza di canzone a tre piedi binari e sirma ternaria; per cui vd. P. G. Beltrami, *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino 1991, p. 54; pp. 286 sgg.). Io invece preferisco pensare alla disposizione ABA BAB CCB, come se fosse la parte ternaria di un sonetto caudato duecentesco. Guinizzelli, Davanzati, Cavalcanti, Cino da Pistoia e Dante hanno usato l'identico legamento rimico nelle terzine di alcuni sonetti semplici; in due sonetti caudati scambiati tra Guido Cavalcanti e Guido Orlandi (*Di vil matera mi conven parlare – Amico, i' sacco ben che sa' limare*), si riscontra una 'coda' di due versi a nuova rima baciata, come CC. Non ritengo assurdo credere che il nostro autore abbia avuto in mente siffatti precedenti metrico–rimici ed abbia quindi aggiunto un nono verso, per forgiare così il primo (ed unico) modello di tal forma esistente nell'antica poesia volgare italiana. A ben guardare, ciò denota la presenza in lui di una intenzione pionieristica e sperimentale anche dal punto di vista metrico–rimico; onde si può dedurre, seppure non di rigore, che il poeta di questa rac-

colta sia stato molto giovane: uno studente od ex studente desideroso di mettere a frutto le materie del Trivio.

La scrittura del Magliabechiano presenta il robusto e nerissimo carattere **gotico-latino**, con grafemi staccati e diligentemente completati, che costituiva lo stile grafico preferito nelle scuole religiose europee fino al Quattrocento (si trovano moltissimi testi religiosi vergati con questo stile); la scrittura del Gaddiano presenta invece il carattere **gotico-volgare**, con grafemi piccoli e collegati tra di loro, che era uno stile grafico sviluppatosi specialmente a Firenze, durante il secondo Duecento, nelle scuole laiche ad indirizzo mercantile-notarile, per venire incontro alla celerità richiesta dalla professione (notai e mercanti vergavano quotidianamente molti atti e contratti, che venivano finanche stesi in triplice redazione – *rogatio* – *imbreviatura* – *instrumentum*).

Sebbene diversi critici facciano saltare la datazione dei due manoscritti dal principio alla fine del Trecento, ve ne sono altri secondo cui il manoscritto Magliabechiano si può far risalire senza alcun dubbio al primo quarto del Trecento, mentre il manoscritto Gaddiano sarebbe del secondo quarto di quel Secolo o ancora più giovane. Io sono d'accordo per ciò che riguarda questa data di nascita del Magliabechiano, però sono dell'avviso che anche la datazione del Gaddiano debba essere portata a tale altezza cronologica. Infatti è mia convinzione che la datazione attribuita a quest'ultimo manoscritto non tenga debito conto della riflessione complementare che esso sia stato approntato da un copista non professionale, forse di alcuni lustri più giovane dello scrivano del Magliabechiano, e perciò formatosi nella scuola grafica di indirizzo notarile-mercantile sviluppatasi a Firenze nel secondo Duecento. Il manoscritto Magliabechiano, a sua volta, sarebbe stato copiato da un amanuense professionista, probabilmente finanche terziario benedettino o francescano, ma comunque formatosi presso una scuola grafica di indirizzo religioso. Secondo me, la 'mano' del manoscritto Gaddiano va ritenuta coetanea della 'prima mano' del Codice Vaticano latino 3793: quella che ha vergato, per esempio, il *Contrasto* di Cielo d'Alcamo, la cui veste grafica e disposizione strofica mostrano straordinarie somiglianze con quelle dell'*Intelligenza*.

La relazione fra il codice Magliabechiano (**M**) ed il codice Gaddiano (**G**) non è del tutto assodata dai critici, la maggioranza dei quali è incline a credere, per certe divergenze testuali, che tra la redazione autografa (**A**) e quella magliabechiana si siano trovati due archetipi, mentre la redazione gaddiana si sarebbe sviluppata indipendentemente.

La prova più valida di questo assunto si anniderebbe nelle stanze 78–79, che nel Gaddiano presentano entrambe due versi superflui non registrati nel Magliabechiano, dal che si deduce che l'antigrafo di quest'ultimo manoscritto non sia stato identico a quello del primo. Deduzione che poggia su basi molto fragili, a mio parere, giacché con identica validità si può anche dedurre che il copista professionista del Magliabechiano si sia accorto della loro superfluità e li abbia tralasciati; il menante dilettante del Gaddiano, invece, non se ne sarebbe accorto in entrambi i casi (in verità anche il Mistruzzi pensò a questa probabilità, ma non volle ammetterla – *op. cit.*, p. XLIV). Un'altra prova addotta sarebbe quella offerta dalla stanza 275, che nel Magliabechiano mancava originariamente di tre versi (3, 4, 9). Una mano diversa e posteriore di alcuni anni scrisse poi a piè di pagina la stanza completa, meno i due versi iniziali già presenti nel vecchio testo. Secondo taluni critici (tra cui Mistruzzi, *op. cit.*, *ibid.*), anche ciò indicherebbe che l'antigrafo non sia stato quello del Gaddiano, il quale in tal luogo non com-

mette errore. Pertanto solo l'antigrafo del Magliabechiano sarebbe stato manchevole di quei tre versi, altrimenti il copista avrebbe notato quella stanza più corta e quindi rimediato subito di propria mano.

Neanche questo ragionamento è privo di logica, però parte dal presupposto che il copista del Magliabechiano sia stato un santo rigoroso ed innocente: cosa non vera, perché decine di volte egli incorre in errori non riparati tempestivamente, che a noi moderni possono finanche sembrare abitudini grafiche. A parte ciò, bisogna considerare che specie i copisti di professione malvolentieri rendevano visibili gli errori di trascrizione fin troppo estesi, e perciò talvolta, specie in lavori di lungo respiro, tendevano a camuffarli lasciandoli sussistere, per il semplice motivo che una correzione tempestiva li avrebbe appunto messi in risalto. Anche il nostro copista, pertanto, può aver pensato che, in mezzo a ben 309 stanze, lasciarne sussistere una mancante di tre versi fosse meno vistoso che correggerla espungendo, con linee trasversali o con puntini sottostanti, i sei versi già trascritti e riscrivendola per intero. Ciò vuol dire, in conclusione, che per il Magliabechiano non sia obbligatorio sospettare un secondo archetipo intermedio (**M¹**). A me non pare affatto illogico pensare a uno stemma codico che riporti entrambi i manoscritti ad uno stesso archetipo, dai due copisti evidentemente trascritto male ed in maniera qua e là diversa, il quale può essere stato un mediano ma non impossibilmente l'autografo, giacché il fattore cronologico non è contrario.

Effettivamente bisogna anche chiedersi da quale altra redazione un correttore, posteriore di molti anni, abbia estratto la stanza 275 mancante di tre versi nel Magliabechiano. Il Mistruzzi, che pensava all'ignoto manoscritto intermedio (**M¹**), lo dichiarava estraneo al Gaddiano in base all'esame filologico della correzione stessa (*op. cit.*, p. LXIV–LXV): egli dunque si rifiutava a priori di ammettere che quel correttore più moderno potesse aver avuto sott'occhio appunto il Gaddiano, apportando però le variazioni (orto)grafiche che gli venivano suggerite dal proprio bagaglio culturale. Da parte mia sono della convinzione che l'esistenza attuale di due soli manoscritti debba indurre a credere che l'*Intelligenza* non abbia goduto molta fama, e perciò non ne siano circolate molte copie o redazioni, che dir si voglia, sicché risulta poco reale ipotizzare l'esistenza di molte redazioni intermedie.

CENNI SULLE FONTI

Le fonti dell'*Intelligenza* hanno dato molto filo da torcere ai critici, specie nel corso del secondo Ottocento e del primo Novecento, però oggidì la questione può dirsi quasi del tutto risolta. È apparso chiaro che il poeta abbia costruito questo poemetto didascalico–allegorico quasi interamente col supporto di componimenti prosaici o rimati anteriori al 1290 e principalmente di provenienza italiana, se con ciò si intende pure una volgarizzazione di lavori originariamente francesi. L'intento primario dovrebbe essere stato quello di esercitarsi nell'«arte del dire parole per rima» (Dante, *Vita Nuova* III 9), facendo nel contempo sfoggio di erudizione e preparazione storica. Da questo punto di vista la raccolta può dirsi 'enciclopedica', dunque non dissimile da tante altre opere duecentesche che pretendevano di esplicitare tutto lo scibile in qualche migliaio di righe o di versi: esempi di poco anteriori all'*Intelligenza* sarebbero il *Tresor* e il *Tesoretto* di Brunetto Latini, peraltro l'uno in francese e l'altro in italiano. Indubbiamente,

però, il nostro autore non è stato in possesso di un titolo di studio paragonabile a quello di ser Brunetto; anzi, non si può neanche asserire che egli sia stato proprio una cima dal punto di vista intellettuale, nel tempo in cui componeva i diversi episodi: se così fosse stato, egli non si sarebbe appoggiato in maniera tanto pedissequa al lavoro altrui. Dunque bisogna pensare piuttosto a un ex studente del Trivio (Grammatica, Retorica, Dialettica), il quale probabilmente ha voluto mostrare agli amici intellettuali l'altezza del suo ingegno, l'ecletticità della sua intelligenza. Dunque si è procurato un po' di sugo letterario francese, provenzale e latino-italiano, con o senza l'aiuto di volgarizzamenti (il latino gli sarà stato più familiare del francese e del provenzale), quindi si è messo a vergare le carte.

Come hanno assodato le indagini del primo Novecento, anzitutto quelle condotte da Guglielmina Cenzatti (*Sulle fonti de la Intelligenza*, Vicenza, Pastorio 1906), la descrizione delle pietre preziose nella corona di madonna Intelligenza, ossia il Lapidario (stanze 16–58), è tolta quasi di peso dal volgarizzamento fiorentino di un cosiddetto Lapidario di Evace, realizzato nel corso del Duecento da Zuccherò Bencivenni attraverso un lavoro latino redatto intorno al 1100 da Marbodo, vescovo di Rennes (Francia), nella cui redazione originale anche il nostro autore, secondo me, di tanto in tanto deve aver guardato a mo' di controllo, come dimostra qualche caso che va d'accordo con la redazione latina e non col volgarizzamento.

Per la descrizione del Palazzo di madonna Intelligenza (stanze 59–76), invece, non v'è assoluta uniformità di opinioni circa la redazione specifica avuta sott'occhio dal nostro autore, però si è unanimi nell'ammettere che si tratti di un ricercato disegno poetico ispirato a un'antica ed orientaleggiante leggenda di S.Tommaso Didimo (nel Medioevo creduto l'evangelizzatore dell'Oriente), al quale un re indiano aveva chiesto informazioni circa la migliore architettura per un palazzo reale. Il Santo aveva consigliato uno schema architettonico che ben si accorda, sia pure non in ogni dettaglio, con la creazione poetico-architettonica presente nell'*Intelligenza*. Questo episodio leggendario aveva fatto parte di un romanzo religioso del III Secolo, ma poi era stato estrapolato e tramandato per tutto il Medioevo in parecchie redazioni, una delle quali deve essere diventata nota al nostro autore, probabilmente visitando i lezionari del Duomo di Spoleto. Con questa soluzione, avanzata da G.Sordini in un breve articolo di una rivista umbra (*La pretesa descrizione del palazzo ducale di Spoleto*, in *Bullettino della Società di storia patria per l'Umbria*, XIII, 1908, pp. 455–467), sono state messe da parte tutte le precedenti congetture relative alla meravigliosa costruzione.

I Fatti di Cesare costituiscono l'episodio più vasto della raccolta (stanze 77–215), dal che si arguisce che l'autore abbia avuto maggior dimestichezza con la storia di Roma e di Cesare in particolare, che era una delle principali materie di studio nelle scuole medioevali (ma lo stesso si può dire dell'Italia moderna). Da molti lavori medioevali avrebbe egli potuto trarre ispirazione e dati per la sua elaborazione poetica, però sembra che si sia appoggiato di preferenza a una delle redazioni prosastiche italiane dei **Fatti di Cesare**, come scoprì il Banchi (*op. cit.*) e come alcuni lustri più tardi attestò definitivamente E.G.Parodi (*Le storie di Cesare nella letteratura italiana dei primi secoli*, in *Studi di filologia romanza* XI, 1889, pp. 376–392).

L'individuazione della fonte dei Fatti di Alessandro (stanze 216–239) ha causato maggiori difficoltà ai critici, a causa del grande numero di creazioni leggendarie sorte nel Medioevo intorno alla figura dell'avventuroso Macedone. Pare accertato, co-

munque, che il nostro autore, forse perché un po' ostile alla letteratura di Francia e Provenza, abbia nuovamente preferito utilizzare una fonte latino-italiana per costruire l'episodio: vale a dire una delle molte redazioni (in latino e in volgare) scaturite dalla *Historia de preliis*, una sorta di 'Romanzo d'Alessandro' compilato in latino, verso la metà del sec. X, da un arciprete napoletano a nome Leone, del quale non si hanno molte notizie. Per la costruzione di questo episodio il nostro autore dovrebbe aver avuto a disposizione ben due di queste redazioni, una latina ed una volgare, attingendo ora dall'una e ora dall'altra le notizie che lo interessavano.

Per simili ragioni di sovrabbondanza letteraria è stata altrettanto difficoltosa la ricerca delle fonti dei Fatti di Troia (stanze 240–286), ma finalmente si è trovato un accordo critico accettando l'idea che l'autore si sia servito prevalentemente di un volgarizzamento del *Roman de Troie* effettuato da Binduccio dello Scelto sull'originale francese di Benoit de St. Maure, e di tanto in tanto abbia avuto sott'occhio pure il *De bello Troiae* di Guido delle Colonne.

Per le due stanze relative alla Tavola Ritonda (287–8), che sono fra le più concise e nel contempo le più graziose dell'intera raccolta, è chiaro che l'autore abbia fatto ricorso al grande numero di 'romanzi' francesi del ciclo arturiano, i quali, prima del Duecento, erano penetrati in Italia attraverso molte traduzioni ed avevano conquistato la simpatia dei lettori cisalpini; anzi erano stati i veri responsabili, assieme con la lirica trobadorica, di quella preponderanza letterario-linguistica franco-provenzale che gli intellettuali italiani del Duecento avevano inteso arginare tramite la creazione di una letteratura volgare nostrana, capace di distinguersi per originalità sia poetica sia metrica. A tale scopo essi avevano creato l'endecasillabo, il sonetto, il guittonismo, il guinizellismo, il cavalcantismo e adesso, tra il 1280 e il 1290, un oscuro rimatore fiorentino appena uscito dalle lezioni del Trivio tentava di conquistarsi un posto al sole creando la stanza di nove endecasillabi con rima ABA BAB CCB, di cui non si rinviene altro esempio nella letteratura di quell'epoca. Pertanto, giudicando dal silenzio intorno al poemetto, sembra che stavolta gli sia andata male; io sono però convinto che egli abbia ritentato più tardi con qualcosa di meglio, e che allora gli sia andata assai bene. Il talento, la fantasia e specialmente l'ambizione non gli mancavano, come infatti possiamo facilmente dedurre appunto leggendo quel che egli scrive circa l'ecletticità della propria Intelligenza.

CENNI ERMENEUTICI

Il poemetto si apre con tre stanze di coloritura primaverile, stagione che per i poeti di molte epoche ha rappresentato il risveglio dell'amor naturale. Ma per il fatto che questa coloritura si presenti con *topoi* notoriamente trobadorici, son io del parere che essa sia dovuta pure a un'intenzione suggeritivamente giocosa: infatti le tre stanze iniziali riecheggiano fin troppo sfacciatamente l'esordio di famose poesie provenzali. Pur essendo vero che i primi due versi sembrano ricalcare letteralmente, come annotò G.Contini (*op. cit.*, p. 432), i versi iniziali di un famoso sirventese di Bertran de Born,

« *Be·m platz lo gais temps de pascor
que fai fuolhas e flor venir* »,

tuttavia pare più ragionevole guardare all'insieme, per rilevare infine una straordinaria fusione di concetti e nessi fonemati estrapolati dai maggiori poeti provenzali e riadattati molto vistosamente. In verità nessuno studioso di letteratura romanza può negare che nelle prime tre stanze si rinvengano non soltanto echi letterari di Bertran de Born, bensì di più trovatori provenzali. Per esempio, anche di una delle più note canzonette di Bernart de Ventadorn, *Lo gens tems de pascor*.

« *Lo gens tems de pascor
ab la frescha verdor
nos adui folh'e flor ,
de diversa color,
per que tuih amador
son gai e chantador*»;

ed ancora, anzi in misura maggiore, echi delle due più note canzoni 'primaverili' di Guglielmo d'Aquitania: *Ab la dolchor del temps novel* e *Pos vezem de novel florir*. Si prenda infatti nota di questo brano:

« *Ab la dolchor del temps novel
foillo li bosc, e li aucel
chanton, chascus en lor lati* »,

dove, oltre a «*temps novel*» (cfr. «*novel tempo*» – 1,1) e «*ab la dolchor del temps*» (cfr. «*per lo dolzor del tempo*» – 2,1), si rinvengono quegli «*aucel*» che cantano «*chascus en lor lati*», i quali innegabilmente hanno funzionato come modello per 3, 6: «*udìa cantar li augelli in lor latino*». Ma c'è ancora questo brano della seconda canzone:

« *Pos vezem de novel florir
pratz, e vergiers reverdezir,
rius e fontanas esclarzir,
auras e vens,
ben deu cascus lo joi jauzir
don es jauzens* »,

che trova eco fonemático e addirittura quasi rimico nell'esordio dell'*Intelligenza*.

Ora bisogna domandarsi se è verosimile opinare che il nostro autore, con questo riecheggiamento che si può definire un plagio, abbia avuto in animo di prendersi giuoco dei propri lettori duecenteschi attribuendo loro una completa ignoranza della lirica trobadorica. La risposta non può essere che negativa, anzitutto perché il rispetto degli altrui diritti d'autore era nel Duecento una delle prime regole a cui dovevano sottoporsi i poeti (noi possediamo un sonetto di Cino da Pistoia a Guido Cavalcanti, *Qua' son le cose vostre ch'io vi tolgo*, nel quale il Pistoiese è costretto a difendersi appunto dall'accusa di plagio rivoltagli da Guido); in secondo luogo perché i trovatori e i componimenti in questione erano notissimi agli intellettuali fiorentini di quello scorcio di secolo: Guglielmo, duca d'Aquitania e conte di Poitiers (1071–1126), veniva e viene tuttora consi-

derato come l'inventore della poesia trobadorica rimata, ovvero il primissimo trovatore che abbia utilizzato la rima nei propri componimenti; Bernart de Ventadorn (ca. 1125–ca. 1195) godeva fama europea di trovatore amoroso; mentre Bertran de Born (ca. 1140–ca. 1215) era già universalmente riconosciuto come il maggiore poeta satirico–politico della letteratura provenzale. Pertanto a me pare che l'unica ragione capace di giustificare lo sfacciato plagio iniziale da parte del nostro autore debba essere vista in un intento giocoso e suggeritivo, anzi quasi parodistico, che effettivamente permette di utilizzare frasi e concetti altrui eludendo l'accusa di furto letterario.

Ciò ammesso, si potrebbe ragionare del motivo per cui egli ha subito lasciato cadere il trovatore politico, per poi continuare appoggiandosi esclusivamente ai due altri trovatori amorosi nel resto della descrizione poetica. Secondo me, il motivo della preferenza si nasconde appunto in queste due definizioni aggettivali, ovvero nel fatto che il suddetto sirventese, dopo l'apertura pacifica e primaverile, cambia repentinamente di musica per svolgersi al sonito della politica e della guerra, estolle la carneficina della battaglia, il violento cozzar delle armi, il gridar dei combattenti, il vagar dei cavalli, il cadere delle braccia e delle teste stroncate, il gran numero dei cadaveri tuttora trafitti dai tronconi delle lance che li avevano uccisi. Bertran de Born, nonostante la bellezza suggestiva di tante sue immagini poetiche, è stato in verità il cantore della facoltà umana più negativa, ossia l'arte della guerra; onde si capisce che non fu per caso, se Dante lo definì cantore delle «armi» (*De vulgari eloquentia* II II 9) e ne fece l'unico rappresentante trobadorico provenzale degno del suo inferno, costringendolo a sorreggere con una mano la propria testa stroncata: quella testa che aveva esaltato la disumanità della guerra e dato «al re giovane i ma' conforti» (*If.* XXVIII 118 sgg.).

A mio parere, aprendo il proprio poemetto con l'ammicco a quel sirventese di quel poeta, e palesando poi le sue preferenze per gli altri trovatori, il nostro autore già stilnoveggiante ha inteso suggerire di prediligere la poesia amorosa (infatti già sul finire della terza stanza entra in scena Amore), senza disdegnare completamente un modello letterario satirico–politico che aveva influenzato pure certi trovatori italiani provenzaleggianti. Tra i quali ultimi «adulteri», come li chiama Dante (vedi qui sopra, *Convivio* I XI 21), figura il nome di un trovatore divenuto notissimo appunto grazie a una poesia satirico–politico–orroristica (*Plahner vuelh En Blacatz*), vale a dire Sordello da Goito, colui che Dante immortalò nel *Purgatorio*, ma rimproverò nella *De vulgari eloquentia* per aver disertato il patrio volgare accettandone uno straniero: «*qui, tantus eloquentie vir existens, non solum in poetando sed quomodocunque loquendo patrium vulgare deseruit.*» (I XV 2)

Nell'*Intelligenza* non c'è niente di satirico–politico e neppure di orroristico, quando non lo si veda in qualche descrizione realistica proveniente dalle fonti; per esempio, come nella stanza 127:

Il ponte stava a la nave appoggiato
E stavanvi su buoni assalitori;
I colpi che si davan d' ogni lato,
D'Orlando ciance usaro i cantadori.
Il mare iera vermiglio e 'nsanguinato,
Budella e braccia e gambe e busti e cuori
Vi s' attuffavan da ciascuna parte;

Marziùs e Luciùs insegnar l' arte,
Con danno de' non savi schermitori.

In verità il poemetto comincia con una scenetta primaverile deliziosa, seppure giocosamente trobadorica, nel corso della quale la natura al completo (animale–vegetale–minerale) sembra preparare degnamente la calata di Amore nel cuore e nella mente del poeta. Infatti si tratta di un Amore speciale, totale, il quale non indugia solo in piaceri sensuali, ma permette anche all'intelletto di svilupparsi per salire ad alte quote di sapere gentile, ovvero laico:

[...] lo primo pensier che nel cor sona
non vi sarìa s'Amor prima nol dona:
prima fa i cuor gentil, che vi dimori.

Questo non è più un Amore provenzale o provenzaleggiante, ma italiano, così come lo aveva concepito il Maestro Cantore di Bologna, Guido Guinizzelli, quando aveva deciso di ribattere alla preponderanza letterario–culturale transalpina dando il via a una letteratura volgare cisalpina impostata su motivi poetici quasi del tutto originali:

Al cor gentil rempaira sempre amore,
come l'ausello in selva a la verdura;
né fe' amor anti che gentil core,
né gentil core anti ch'amor, natura.

(da Contini, *op. cit.*, p. 153)

Dunque la Natura giuoca un ruolo preparatorio sia nella poetica guinizzelliana sia in quella del nostro autore, qui nell'esordio del poemetto, logicamente perché essa sta alla base di quella sensitività attraverso cui è possibile intendere e ragionare, dunque pure amare, secondo il famoso principio filosofico aristotelico accettato dalla Scolastica e dal Tomismo: *Nihil est in intellectu quin prius fuerit in sensu*. Anche il nostro autore accetta questo principio peripatetico, probabilmente attraverso Avicenna ed Averrois, giacché egli pone l'Anima Sensitiva al primo principio del tragitto intellettuale chiamandola «mastra porta» (304, 2). Anzi è per questa sequenza aristotelica che la narrazione passa immediatamente alla descrizione della Donna, inizialmente presentata priva di nome per conservare il segreto allegorico fino al termine del poemetto, quando essa sarà rivelata appunto come Madonna Intelligenza.

Nella cognizione del nostro poeta, pertanto, il nome 'intelligenza' è il frutto di una sinecdoche, è una definizione metonimica di Potenza Intellettiva o Intelletto o Mente. Infatti non per nulla egli, esplicando nelle ultime stanze l'allegorismo del poemetto, ci fa capire che Madonna Intelligenza non è sola, ma è sempre accompagnata da tutta una schiera di ancelle e dame di corte (Cortesìa, Verità, Umiltà, Liberalità, eccetera), che simboleggiano appunto le facoltà virtuose costitutive della mente umana. La filosofia medioevale definiva l'intelligenza (ovviamente quella 'interiore') come l'attitudine mentale ad apprendere; onde l'Aquinate: «*Potentia intellectiva primo simpliciter aliquid apprehendit, et hic actus dicitur intelligentia*» (*De intellectu et de intelligibili*, 35). Ciò considerato, comincia a diventar palese che la ragione esistenziale di questa

sineddoche, ossia la menzione di una parte (l'intelligenza) per il tutto (la mente), vada ricercata ancora una volta nella dottrina retorico-filosofica medioevale, anzitutto in quella di base aristotelica che dettava legge nella cerchia letteraria fiorentina del secondo Duecento. Ed effettivamente le denominazioni, secondo questa dottrina, devono dar conto della forma e dell'essenza della parte principale; assunto che riecheggia nei due notissimi assiomi della Scolastica: «*Denominatio fit a parte potiori*» e «*Nomina sunt consequentia rerum*.» Tutti i poeti stilnovistici ubbidiscono a queste regole retoriche, quando creano i nomi delle loro 'madonne' simboliche; anche Dante mostra di assoggettarsi a questi due assiomi, non solo ripetendo testualmente il secondo in *Vita Nuova* XIII 4, ma pure scrivendo in *Convivio* II VII 3: «Ad evidenza dunque de la sentenza de la prima divisione, è da sapere che le cose deono essere denominate da l'ultima nobilitate de la loro forma» (laddove bisogna ricordare che per lui «nobilitate» era sinonimo di 'perfezione'). Nel caso attuale il nostro autore, seguendo il primo assioma scolastico e considerando perciò l'operazione dell'intelligenza come la principale (dunque superiore a quella della volontà e a quella del raziocinio, le altre operazioni della natura intellettuale), ha indicato soltanto col nome 'intelligenza' l'intero intelletto, beninteso il suo proprio. Ora questa Intelligenza, ovvero questo Intelletto, è il personaggio di cui si rese amante il poeta in quella meravigliosa giornata primaverile; il che fuor di metafora vuol dire che egli decise in quel frangente di darsi alla vita intellettuale, ovvero alla letteratura, appunto cominciando a poetare.

Nella metafora del poemetto, questa vita intellettuale o letteraria è di bellezza incomparabile, bionda (indice tradizionale di purezza divina), cortese, dilettevole e savia al punto che il poeta medesimo teme di non essere degno di amarla. Quand'essa si sveglia, al mattino, è subito già più chiara dell'alba nascente; il che vuol dire, con altra metafora, che l'esercizio intellettuale-letterario prende subito le redini del comando nella vita quotidiana del poeta. Estremamente realistica è la descrizione dei vestimenti e dei lineamenti attribuiti a Madonna; ricchissima è la corona d'oro sul suo capo, che porta incastonate sessanta pietre preziose e semipreziose

sì come il re Evasse le compuose,
quando li dèi del tempio li 'nsegnaro.

Di queste pietre vengono descritte le varietà, le tinte e le qualità magiche: come si dirà alla fine del poemetto, le pietre simboleggiano le virtù che fanno corona all'intelligenza del poeta, ossia ne determinano il raggio d'azione. A tal riguardo mi pare giustificato ricordare anche la testimonianza di Dante, che partiva da identiche dottrine filosofico-simboliche: «In questa nobilissima parte de l'anima sono più vertudi, sì come dice lo Filosofo massimamente nel sesto de l'Etica; dove dice che in essa è una virtù che si chiama 'scientifica', e una che si chiama 'ragionativa', o vero consigliativa: e con queste sono certe vertudi, [...], sì come la virtù 'inventiva' e 'giudicativa'. E tutte queste nobilissime vertudi, e l'altre che sono in quella eccellentissima potenza, sì chiama insieme con questo vocabulo, del quale si volea sapere che fosse, cioè mente» (*Convivio* III II 15–6). Pur procedendo sulla falsariga del suddetto volgarizzamento, il nostro autore si concede tuttavia qualche libertà aggiungendo considerazioni o trasponendo/togliendo 'pietre' (per esempio, traspone l'Onice e toglie la Lena), però affermando ugualmente, alla fine del lapidario, di contare sessanta pietre:

Sessanta son le gemme con vertude,
 sì com'Evasse re scrive e conchiude;
 e tutte l'ha Madonna in sua balia.

A mio parere, qui non si tratta di omissioni attribuibili ai copisti, bensì di scelte volute dal poeta, il quale probabilmente si preoccupa di adattare il simbolico corredo minerale alla situazione virtuosa che egli crede esistente nel proprio intelletto: solo che nella foga ha dimenticato di rifare il calcolo.

In ogni modo, dopo la Corona, si passa a descrivere il Palazzo in cui vive Madonna con la sua «bella compagnia» simbolica: il Palazzo si trova dalle parti di Oriente, dove sorge il sole; anzi, Madonna stessa è il sole che dà luce: graziosa maniera poetica per dire che è l'intelligenza ad illuminare l'intelletto. Come si esplica alla fine del poemetto, la costruzione adombra l'Anima Complessiva umana, che secondo le dottrine filosofiche dell'epoca si componeva di Anima Vegetativa, Anima Sensitiva ed Anima Intellettiva (le quali, a loro volta, conoscevano ulteriori suddivisioni interne dette 'operazioni'). Descrivendo il simbolico Palazzo, l'autore si sofferma su alcune delle sue parti architettoniche, che logicamente simboleggiano pure concetti astratti rivelati alla fine del poemetto. Così, per esempio, il salone centrale adombra il cuore nei suoi tre compartimenti fisiologici (in allegoria: la «gran sala», la cappella e la scuola); le due camere laterali (del «verno» e della «state») rispecchiano il fegato e la milza; la cucina è lo stomaco; la porta principale è l'Anima Sensitiva, per la quale devono passare le sensazioni esteriori per essere giudicate e riconosciute dall'intelletto; i due portinai sono l'udito e il tatto; gli occhi simboleggiano le finestre («vetrier») per guardare verso l'esterno. Le pareti del salone centrale sono istoriate ed affrescate con scene che raffigurano il contenuto mnemonico della mente del poeta, e sono inerenti alla storia (vera oppure leggendaria) di Cesare, di Alessandro, di Troia e della *Tavola Ritonda*.

Verso la fine del poemetto (stanze 289–298), viene versificato un colloquio tra il poeta e la propria intelligenza, col quale logicamente si adombra un periodo o momento di riflessione interiore: il risultato concreto sarebbe che l'autore, rigettando le paure iniziali, trova motivo sufficiente per credere di poter darsi all'operazione letteraria ambita dalla sua natura intellettuale. In altri termini, in base alla prestazione intellettuale dimostrata compilando la raccolta stessa fino a quel punto, l'autore crede di possedere l'Intelletto Possibile capace di meritare ed ottenere la gloria poetica. E lo dimostra immediatamente, nelle stanze 299–307, appunto elargendo liberalmente il significato recondito della raccolta, onde mettere in rilievo le alte qualità letterarie possedute, nel caso che i lettori sprovvisti non se ne accorgessero. Il poemetto si chiude con la notizia che l'intelligenza – sia personale sia universale – proviene in principio da Dio, il quale, per il tramite degli Angeli (detti nel Medioevo anche *Intelligenze Celesti*) soprintendenti al Cielo dei vari pianeti, fa sì che venga influenzata in misura consentanea alla sua permeabilità. A tal riguardo si può citare ancora una volta Dante conviviale, il quale informa che «poi che la somma deitade, cioè Dio, vede apparecchiata la sua creatura a ricevere del suo beneficio, tanto largamente in quella ne mette quanto apparecchiata è a riceverne» (*Convivio* IV XXI 11). È stata questa concessione divina a far scendere nell'autore tutte le facoltà intellettuali capaci di «generar sì cose nuove.»

Con queste parole si conclude il poemetto, ed è palese che l'autore sia stato ben conscio di aver scritto qualcosa di nuovo: 'nuovo' sia perché *L'Intelligenza* rappresenta il primo vero poemetto allegorico–didascalico italiano in lingua volgare, visto che i tentativi fatti da poeti anteriori oppure contemporanei furono di minor respiro (Bonvesin da La Riva, Giacomino da Verona) o non furono neanche portati a termine (Brunetto Latini); sia perché vi si sperimenta per la prima volta un tipo di stanza con nove endecasillabi la cui disposizione rimica, come detto, riflette quella terzinaria di un sonetto caudato e sembra quasi anticipare la terza rima della gloria dantesca.

SE L'INTELLIGENZA PUO' ESSERE DI DANTE

C'è tanto di dantesco nell'*Intelligenza* ! Tanto che bisogna davvero restare meravigliati nel constatare quanti pochi critici lo abbiano posto in rilievo; anzi, nel constatare che nessuno di essi abbia avuto il coraggio di suggerire Dante come autore. Lo si è finanche negato a priori, per il timore di fare un torto al genio poetico dell'Alighieri o, peggio ancora, per il terrore di venir derisi dalla concorrenza. A mio parere, invece, *l'Intelligenza* mostra tante caratteristiche della poesia dantesca da dover quasi costringere a considerare seriamente l'attribuzione al Divino Poeta. Per quanto concerne i motivi più profondi e scientifici che mi inducono a formulare questa asserzione, io debbo purtroppo rimandare alla futura pubblicazione di un mio volume di saggi dantologici, al quale sto ancora lavorando di lima; tuttavia non voglio tralasciare di giustificare in questa sede almeno superficialmente la mia induzione, che forse agli occhi di qualche dantologo meno obiettivo o più fanatico apparirà come un sacrilegio.

Ma non lo è, a mio giudizio, se si accetta l'assunto che la raccolta di cui si compone il poemetto sia stata scritta 'a sezioni', cioè episodio per episodio ed inizialmente senza intenzioni allegoriche; onde diventa credibile che l'operazione possa benissimo essere stata portata a compimento dal giovane Dante degli anni tra il 1282 e il 1288. Questa è una datazione che la raccolta stessa, attraverso il linguaggio e le fonti utilizzate, induce a considerare come reale; ed essa s'accorda benissimo con la data che io vedo suggerita nella *Vita Nuova*, laddove Dante informa di aver composto in onore della Prima Donna Schermo «alcune cosette per rima», tra le quali «una pistola in forma di serventese». Ebbene: io sono della convinzione che *L'Intelligenza* sia una delle «cosette per rima» (un'altra 'cosetta' sarebbe la *Tenzzone con Forese Donati*) e che, anzitutto per la presenza del lapidario, essa sia più precisamente ... la «pistola sotto forma di serventese»

Effettivamente bisogna ricordare in primo luogo che le pietre preziose e semipreziose descritte nel lapidario adombrano per l'autore concetti astratti ridotti a simboli; in secondo luogo bisogna ridurre a mente che la denominazione serventese, di origine trobadorica, nel Duecento indicava un componimento piuttosto lungo scritto per 'servire' gli interessi di una causa o di una persona. Nel caso presente la persona 'servita' sarebbe madonna Intelligenza, che è un simbolo, però viene vista e trattata come figura reale dalla fantasia allegorica del poeta (peraltro si badi che in *Vita Nuova* si precisa «sotto forma di serventese»). Ora, se noi addossiamo l'identico sistema o significato simbolistico alle sessanta 'pietre' del lapidario dell'*Intelligenza* (e a tal riguardo non va dimenticata la famosa *donna Pietra* menzionata nelle cosiddette *rime petrose* dante-

sche, scritte molti anni più tardi, dunque possibilmente con intenzione suggeritiva), ci accorgiamo di trovarci di fronte a sessanta 'donne' corrispondenti alle «sessanta belle donne» di cui parla Dante in *Vita Nuova* VI: «Dico che in questo tempo che questa donna era schermo di tanto amore, quanto da la mia parte, sì mi venne una volentade di volere ricordare lo nome di quella gentilissima ed accompagnarlo di molti nomi di donne, e spezialmente del nome di questa gentile donna. E presi li nomi di sessanta le più belle donne de la cittade ove la mia donna fue posta da l'altissimo sire, e compuosi una pìstola sotto forma di serventese, la quale io non scriverò: e non n'avrei fatto menzione, se non per dire quello che, componendola, maravigliosamente addivenne, cioè che in alcuno altro numero non sofferse lo nome de la mia donna stare, se non in su lo nove.» Che queste «sessanta le più belle donne de la cittade» possano simboleggiare concetti astratti può essere negato soltanto da critici completamente digiuni di allegoria medioevale. In verità Dante mostra anche altrove di conoscere una costruzione allegorica con le identiche basi simbolistiche, e ben in *Convivio* II XIV 20, allorché spiega che allegoricamente il Cielo Empireo corrisponde alla Scienza Divina: «Di costei dice Salomone: "Sessanta sono le regine, e ottanta l'amiche concubine; e de le ancille adolescenti non è numero: una è la colomba mia e la perfetta mia". Tutte scienze chiama regine e drude e ancille; e questa chiama colomba perché è senza macula di lite, e questa chiama perfetta perché perfettamente ne fa il vero vedere nel quale si cheta l'anima nostra.»

Accettando come plausibile questa illazione ermeneutica, diventa plausibile anche l'induzione che la Prima Donna Schermo di *Vita Nuova* costituisca in effetti una replica simbolistica dell'Intelligenza quale personaggio allegorico del poemetto. Logicamente nel giudicare sia l'illazione sia il poemetto bisogna tener conto di tre fattori intrinseci:

- 1) che i singoli episodi della raccolta (dunque eccettuate le stanze iniziali e finali) vanno ritenuti compilati con intento giocoso, come si riscontra appunto in certi componimenti goliardici medioevali, ragion per cui il poeta si è sbizzarrito nel creare un linguaggio saturo di latinismi, di oitanismi, di occitanismi, di neologismi, di regionalismi, di rionalismi e finanche di storpiamenti glottologici che, per fortuna, non hanno fatto scuola (a meno che non se ne veda un effetto tardivo nel *latino maccheronico* di Teofilo Folengo) e che, quando non dovuti al copista, sono naturalmente rivolti a suscitare ammirazione e divertimento (qualcosa del genere rinveniamo, per esempio, anche nel contrasto *Rosa fresca aulentissima* di Cielo d'Alcamo);
- 2) che la progressione episodica della raccolta ci mostra le esercitazioni poetiche di un Dante tra i diciassette e i ventitré anni, forse anche più giovane, dunque immaturo dal punto di vista stilistico; anzi, davvero ancora molto distante (più pronunciatamente nei Fatti di Cesare, nei Fatti di Alessandro e nei Fatti di Troia, che devono essere stati i suoi primi esercizi) dalla grande maturità poetico-simbolistica rinvenibile, per esempio, nella *Vita Nuova*.
- 3) che durante l'adolescenza e parte della giovinezza Dante è stato un convintissimo Guelfo: infatti certamente non per gioco combatté contro i Ghibellini di Arezzo e Pisa, nell'estate del 1289; né fu per i suoi comizi imperialistici che poté far carriera politica in Firenze, tra il 1295 e il 1300. Come praticante guelfo 're-

pubblicano' (ché così può essere definito il sistema politico dei Comuni duecenteschi), egli ha ammirato la Repubblica Romana ed ha disprezzato l'Impero Romano, dunque anche Cesare; fatto che ben spiegherebbe quella sorta di astio con cui nel poemetto, talvolta amplificando o modificando la fonte, si compiace di presentarci un Cesare anzitutto violento e battagliero (vd. per esempio 139,9: «Di battaglia mia gloria nasce e vene»), ma non meno falso e simulatore (203,1–6: «Ed èvi come pianse infintamente, / Sol per coprirne la troppa allegrezza / [...] Chi vide a duca mai far tal falsezza?»). Anni più tardi, messo da parte il guelfismo repubblicano che gli ha fruttato l'esilio, e divenuto fautore dell'Impero Universale per la speranza di migliorìa infusagli da Arrigo VII, Dante farà quasi ammenda e collocherà nel «nobile castello» del Limbo «Cesare *armato* con li occhi grifagni» (*If.* IV 123). A sostegno di questa interpretazione, che avvalorà l'attribuzione a Dante, non mi pare superfluo citare anche quel famoso brano di *Monarchia* II 2: «*Admirabar equidem aliquando romanum populum in orbe terrarum sine ulla resistentia fuisse prefectum, cum, tantum superficialiter inuens, illum nullo iure sed armorum tantummodo violentia obtinuisse arbitrar.*»

Pertanto, se si accetta l'ipotesi di una composizione a sezioni con la successiva amalgamazione / allegorizzazione, e poi si prendono in obiettiva considerazione

- a) l'intenzione simbolistica stilnoveggiante (cioè alquanto averroistico–avicennistica);
- b) il fatto che il significato allegorico venga esplicitato dall'autore stesso (modo di agire comune solo all'*Intelligenza* e al *Convivio*, nella produzione letteraria dell'epoca in questione);
- c) l'enciclopedismo di sapore studentesco;
- d) lo stile ridondante e spesso retorico;
- e) l'uso dei gallo–provenzalismi comune anche al *Fiore*, quell'altro poemetto adespoto ed anepigrafo attribuito dal Contini pure a Dante;
- f) la «quasi assoluta disponibilità a ogni sollecitazione culturale» (Pasquini, *La letteratura didattica*, *op. cit.*, p. 105);

ci si accorge che molto punta il dito verso un giovanissimo Dante alle prese, dal lato erudizionale, con l'influsso scolastico brunettiano e, dal lato letterario, con l'eredità poetica guinizzelliana, la quale nelle poesie di *Vita Nuova* diventa cavalcantiana e viene finanche superata nell'evoluzione allegorico–linguistica, ragion per cui egli può orgogliosamente scrivere in *Purgatorio* XI 98–100:

Così ha tolto l'uno a l'altro Guido
la gloria de la lingua; e forse è nato
chi l'uno e l'altro cacerà del nido.

A tal punto, eludendo qui il faticoso compito di mettere in luce le straordinarie convergenze filosofico–simbolistiche tra il nostro autore e Dante (peraltro qua sopra ne ho già evidenziato alcune), e ricordando altresì che il poemetto ospita un gran numero

di concetti e personaggi storico–allegorici rinvenibili anche nell'*opus* dantesco, ed anzi tipicamente danteschi, mi soffermo ad isolare alcuni luoghi del poemetto nei quali più chiaramente si scorge la tecnica espressiva del futuro autore della *Divina Commedia*. Menziono qui innanzi tutto *Intelligenza* 308 1, «O voi ch'avete sottil conoscenza», e porto il verso al confronto con *If.* IX 61, «O voi ch'avete li 'ntelletti sani»: a ben guardare, infatti, si tratta di due endecasillabi che potrebbero cambiar di posto danneggiando solo la rima; trovandosi l'uno alla fine del poemetto e l'altro quasi al principio di *Inferno*, essi lasciano più facilmente arguire il continuo e straordinariamente veloce progresso poetico–linguistico che ha condotto alla composizione della prima cantica. Ma posso ancora mettere in rilievo questi casi: «ombra» per indicare uno Spirito (88; 89), come nel poema (per esempio, *If.* IV 81); il discorso di Cesare ai propri uomini (92) è psicologicamente quasi simile al discorsetto di Ulisse ai propri compagni (*If.* XXVI 112–20); le parole di Lelio a Cesare (94) son quasi tolte dalla bocca di Curione, che le disse a Cesare come Dante le ridice ad Arrigo VII (*Epistola ad Arrigo VII*, 4–8); a ben guardare, il Catone di *Convivio*, di *Monarchia* e di *Purgatorio* si trova già nell'*Intelligenza*, ed è una fusione di Lucio Domizio (119; 177) con il Catone del poemetto; l'insignificante episodio lucaneo (*Farsalia* V 519 sgg.) circa Amiclate e Cesare (146; 147) non trova in altro poeta volgare toscano tanta eco come in Dante, che ne fa menzione addirittura eccezionale sia in *Convivio* IV XIII 12 sia in *Pd.* XI 67–9; la descrizione degli intagli e delle pitture del Palazzo di Intelligenza è l'embrione ideologico degli intagli descritti in *Pg.* XXII; la specialissima accezione del vocabolo «caro» (198) si ritrova in *Pg.* XXII 141 (carenza, mancanza); la descrizione della depredazione del Tesoro di Roma (184) riconduce all'identico evento ricordato in *Pg.* IX 136, sebbene la fonte comune renda tutto logico; l'episodio di Sibilla (151) e quello di Eritone (152) sono gli antenati dell'invenzione poetica rinvenibile in *If.* IX 23–7; Alessandro Magno che «sanz'arme conquisse» Tiro, Macedonia e Giudea (220) ricorda immediatamente il vecchio Alardo, che «sanz'arme vinse» la battaglia di Tagliacozzo e perciò il regno svevo italiano in nome di Carlo I d'Angiò (*If.* XXVIII 18).

Quanto al Dante Minore, mi limito a menzionare l'allegorismo relativo agli'occhi', i quali nel poemetto simboleggiano le finestre del Palazzo di Intelligenza e dunque rispondono esattamente al significato allegorico esternato molti anni più tardi nel *Convivio*: «E in questi due luoghi dico io che appariscono questi piaceri dicendo: *ne li occhi e nel suo dolce riso*. Li quali due luoghi, per bella similitudine, si possono appellare balconi de la donna che nel dificio del corpo abita, cioè l'anima» (III VIII 8–9). L'allegorismo fa capolino pure nella proposizione successiva: «di nulla di queste puote l'anima essere passionata che a la finestra de li occhi non vegna la sembianza, se per grande virtù dentro non si chiude.» E qui lascio ad altri l'agio di effettuare per proprio conto lo spoglio atto a dimostrare ulteriormente quanto di dantesco si nasconda nella raccolta.

Un paio di considerazioni nuove e non meno interessanti vorrei fare anche intorno alla sottoscrizione del manoscritto Magliabechiano VII 1035, della quale espressamente ho ragionato a lungo più sopra. Riprendo dunque il ragionamento interrotto allorché avanzavo il sospetto che i due studiosi francesi, A. F. Ozanam e C. De Batines, abbiano letto le vaghe lettere alfabetiche pensando inconsciamente sia al titolo già apportato da Carlo Strozzi, sia alla probabilità che l'autore dovesse essere un poeta fiorentino più o meno noto nel secondo Duecento. Ciò li avrebbe influenzati al punto da indurli a manipolare la sottoscrizione espellendo qualche lettera alfabetica che ostaco-

lasse l'intenzione inconscia, oppure aggiungendone qualcuna che la sostenesse. Un sospetto simile è venuto anche al critico ottocentesco Vincenzo Biagi, come ho riportato più sopra; e non va escluso che pure il Mistruzzi abbia pensato in tal direzione senza dichiararlo apertamente.

Io comunque, prendendo in considerazione sia la plausibilità del sospetto sia le chiare orme dantesche presenti nel poemetto, e combinando inoltre le lettere alfabetiche tramandate dai due studiosi francesi con quelle tuttora leggibili nel primo rigo e nell'interrigo,

**Questo sichiamal....li
giernza lo qual**

.....

.....

sono giunto alla conclusione che la sottoscrizione originale debba essere stata come la seguente:

**Questo sì chiamalo ali-
gieri. da. lo quale fecie
di nome**

e qui sarebbe seguito il titolo, che forse sonava «**Chompagnia d'Amore**» o «**Chompagnia Reale**», come in effetti suggerisce il poemetto stesso rispettivamente nel suo principio (stanze 3–6) e nel suo finale (specie la stanza 291). Laddove bisogna ricordare che negli antichi testi volgari, specie se prosastici, oltre che come avverbio affermativo la particella 'sì' compare spesso in funzione di avverbio pleonastico rafforzativo (aferesi di 'così'), particolarmente in concomitanza con i verbi 'chiamare', 'appellare', 'dire' e 'fare'; fenomeno linguistico probabilmente venuto in Italia attraverso la letteratura franco-provenzale volgarizzata. In un contesto simile, esso si rinviene alcune volte anche in Dante; onde si veda per esempio qui sopra, *Convivio* III II 16: «[...] sì chiama (Aristotile) insieme con questo vocabulo del quale si volea sapere che fosse, cioè mente.» A tal riguardo si veda pure almeno A. Schiaffini, *Testi fiorentini del Duecento e dei primi del Trecento*, Firenze, Sansoni 1954, pp. 295–7.

In altri termini, io reputo attendibilissimo che i due studiosi, leggendo le lettere «ali→» (oppure «alli→», come spesso si vede cominciare il cognome di Dante negli antichi documenti), abbiano pensato alla parte iniziale del titolo strozzesco, «Intelli→», e che poi conseguentemente lo abbiano completato nel rigo sottostante: «Intelli-gentia», rifiutando il nesso grafico «giernza» dell'interrigo. Va infatti notato che nella loro relazione entrambi gli studiosi francesi si ostinano a ripetere il titolo con la grafia suggerita dallo Strozzi sul foglio di guardia. A questo punto, vuoi che l'interrigo sia stato scritto dai due Francesi (come celatamente insinuava il Mistruzzi), vuoi che sia stato apportato da fededegna persona che prima di loro abbia tentato di perpetuare il secondo rigo originale già semiscomparso, diventa plausibile opinare che «giernza» rispecchi

appunto questo tentativo non perfettamente riuscito, dal quale si può tuttavia risalire alla sequenza alfabetica originale «**gieri.da.**», restando in completa coerenza con l'usanza grafica di molti antichi scriventi: la seconda « **i** » (con o senza punto) sarebbe stata presa per "**n**", la « **d** » sarebbe stata letta "**z**".

Per quanto riguarda il resto della sottoscrizione, io sono del parere che le parole originali «**di nome chompagnia ...**», non essendo del tutto leggibili e mostrandosi collegate fra di loro giusta l'antica usanza grafica («**dinome chompagnia ...**»), abbiano indotto i due studiosi a leggere davvero «**dino chompagni**», non senza una certa dose di auto-suggestione inconscia. Messa di fronte a tali evidenze, gran parte della critica posteriore non ha visto altra soluzione, se non quella di accordarsi e attribuire la raccolta a Dino Compagni, mancando un autore più plausibile e consolandosi con la testimonianza di Francesco da Barberino, il quale menziona anche il Compagni tra i poeti fiorentini a cavallo del Trecento. Ma siccome neanche in filologia si può sempre prender tutto per oro colato, sembra più ragionevole eliminare definitivamente la probabilità che il poemetto sia del Compagni (il quale avrà scritto rime molto meno impegnative, stando alla mezza dozzina che ne resta), accettando invece l'idea che sia di Dante.

Perlomeno fino a quando non sarà portato avanti il nome di un altro poeta fiorentino (ancora giovane nell'ultimo quarto del Duecento e per di più guinzelliano/cavalcantiano, anzi già quasi stilnoveggiante; amante di favolosi racconti orientali e di donne Pietre con virtù magiche; erudito in latino e in lingue romanze; buon conoscitore della lirica trobadorica provenzale; ben al corrente della storia e delle storie di Roma Grecia Troia Tavola Rotonda; bravo creatore di personaggi simbolici ed anzi disposto a palesare con liberalità il significato allegorico della propria poesia), il quale possa aver avuto l'idea di scrivere questo poemetto didascalico-allegorico che conta **3-0-9** stanze composte di **-9-** endecasillabi in gruppi di terzine con rima **ABA BAB CCB**, all'interno del quale si rinvergono affinità linguistiche, stilistiche, simbolistiche, filosofiche, religiose, politiche e culturali con opere dantesche pubblicate innegabilmente molti anni più tardi ...

Edizioni per le citazioni dantesche:

Divina Commedia, cur. G.Petrocchi, Milano, Mondadori 1965

Vita Nuova, cur. M.Barbi, Firenze, Sansoni 1932 ²

Convivio, curr. Vasoli-De Robertis, Milano-Napoli, Ricciardi 1988

Monarchia, cur. P.G.Ricci, Milano, Mondadori 1965

De vulgari eloquentia, cur. A. Marigo, Firenze, Le Monnier 1948 ²

Edizioni per le citazioni provenzali:

Guglielmo IX d'Aquitania – Poesie, cur. N. Passero. Roma-Modena, S.T.E.M. 1973

Bernart de Ventadour – Chansons d'Amour, cur. M.Lazar. Paris, Klincksieck 1966

The Poems of the Troubadour Bertran de Born, curr. W. D. Paden, T. Sankowitch, P. H. Stablein. Berkeley, University of California Press 1986

L'INTELLIGENZA
POEMETTO ADESPOTO E ANEPIGRAFO
(FINE SEC. XIII)

Tratto da:
L'INTELLIGENZA, a cura di **Vittorio Mistruzzi**
BOLOGNA, COMMISSIONE PER I TESTI DI LINGUA, CASA CARDUCCI,
1928
Trascrizione OCR di Cono A. Mangieri, 2002
Revisione di Antonio Altrè, 2002
Edizione corretta con aggiunte, 2002

NOTA:
Il testo in grassetto indica l'*errata corrige* del Curatore

1. Al novel tempo e gaio del pascore,
Che fa le verdi foglie e' fior venire,
Quando li augelli fan versi d'amore
E l'aria fresca comincia a schiarire,
Le pratora son piene di verdore
E li verzier cominciano ad aulire,
Quando son dilettose le fiumane,
E son chiare sorgenti le fontane,
E la gente comincia a risbaldire;

2. Che per lo gran dolzor del tempo gaio
Sotto le ombre danzan le garzette;
Ne li bei mesi d'aprile e di maio
La gente fa di fior le ghirlandette,
Donzelli e cavalier d'alto paraio
Cantan d'amor novelle canzonette,
Cominciano a gioire li amadori,
E fanno dolci danze i sonatori,
E son aulenti rose e violette;

3. Ed io, istando presso a una fiumana,
In un verziere, all'ombra d'un bel pino –
D'acqua viva aveavi una fontana,
Intorneata di fior gelsomino –
Sentia l'aire soave a tramontana,
Udia cantar li augelli in lor latino;
Allor sentio venir dal fin Amore
Un raggio, che passò dentro dal core,
Come la luce ch'appare al matino.

4. Discese nel meo cor sì come manna
Amor, soave come in fior rugiada,
Che m'è più dolce assai che mel di canna;
D'esso non parto mai, dovunque vada,
E vo 'li sempre mai gridar usanna.
Amor eccelso, ben fa chi te lauda !
Assavora 'lo quando innamorai;
Neente senza lui fue nè fie mai,
Nè senza lui non vo' che mi' cor gauda.

5. E non si può d'amor propio parlare
A chi non prova i suoi dolci savori;
E senza prova, non sen può stimare
Più che lo cieco nato dei colori;
E non puote nessuno mai amare,
Se no li fa di grazia servidori;
Chè lo primo pensier che nel cor sona
Non vi saria, s' Amor prima nol dona:
Prima fa i cuor gentil, che vi dimori.

6. Amore per sua dibonaritate,
Per farmi bene la grazia compiuta,
Non isdegnando mia vil qualitate,
Di sè mi diè sensibile paruta.
Ben m'ha la donna mia 'n sua potestate,
Al primo isguardo ch' i' l' ebbi veduta;
Allor le sue bellezze'maginai;
Di sì mirabel cosa dubitai,
Ch' avea figura angelica vestuta.

6. Guardai le sue fattezze dilicate,
Che ne la fronte par la stella diana,
Tant' è d'oltremirabile bieltate
E ne l'aspetto sì dolze ed umana,
Bianch' e vermiglia, di maggior clartate
Che color di cristallo o fior di grana;
La bocca picciolella ed aulirosa,
La gola fresca e bianca più che rosa,
La parladura sua soave e piana.

8. Le blonde trecce, e' begli occhi amorosi,
Che stanno in sì salutevole loco,
Quando li volge, son sì dilettonosi,
Che 'l cor mi strugge come cera foco;
Quando spande li sguardi gaudiosi,
Par che 'l mondo s'allegri e faccia gioco;
Chè non è cuor uman d'amor sì tardo,
Che, al su' bel salutevole sguardo,

Non innamorì, anzi parta di loco.

9. Specchio è di mirabile clartate,
Forma di bei sembianti e di piagenza;
A lo splendore di sua ricca bontate
Ciascuna donna e donzella s'aggenza;
Bella, savia e cortese in veritate,
Sovrana d'adornesse e di valenza,
Piagente e diletta donna mia.
Già mai nessuna cosa il cor disia,
Altro ch' aver di lei sua benvoglienza.

10. Ma sì mi fa dottar lo suo valore,
Considerando mia travil bassezza,
S'io fossi servo d'un suo servidore,
Non sarei degno di tanta allegrezza.
Quella ch' a tutto 'l mondo dà splendore,
E pasce l'anima mia di gran dolcezza,
A cui degnasse dar sol un sembiente,
Passerebbe di gioia ogn' altr' amante,
Ch' avria sovramirabile allegrezza.

11. Levasi a lo matin la donna mia,
Ch' è vie più chiara che l'alba del giorno,
E vestesi di seta catuà,
La qual fu lavorata in gran soggiorno
A la nobele guisa di Suria,
Che donne lavorarlo molto adorno;
Il su' colore è fior di fina grana,
Ed è ornato a la guisa indiana;
Tinsesi per un mastro in Romania.

12. Ed ha una mantadura oltremarina,
Piena di molte pietre preziose;
D' overa fu di terra alessandrina
E con figure assai maravigliose,
E foderato di bianch' ermellina,
Ornato d'auro a rilevate rose.
Quand'ella appar con quella mantadura,
Allegra l'aire e spande la verdura
E fa le genti star più gaudiose.

13. Sì come lo rubino e lo cristallo,
Così nel viso assisi ha li colori;
E come l'auro passa ogne metallo,
E lo raggio del sol tutti splendori,
E come giovanezza ogn' altro stallo,
E come rosa passa igli altri fiori,

Così passa mia donna ogni beltate,
Adorn' e gaia e d'onesta bontate,
Al saggio de li buon conoscitori.

14. Di tanta claritate è 'l su' colore,
Che procede del su' clero visaggio,
Che non è luce né sia miradore,
Più che gli occhi del bambo al chiaro raggio.
Piantolla infra lo secol fin Amore
Per far maravigliar ciascun uom saggio;
Chè qual avesse ogni filosofia
Propriamente laudare lei non poria,
Tant' è d'altero e nobile paragio.

15. La sua sovramirabile beltate
Fa tutto 'l mondo più lucente e chiaro;
Savi' e cortese e di novella etate;
Sì bella mai non fu al tempo di Daro;
Al mondo non ha par di nobeltate,
Con ricche veste e con corona d' auro,
Che v' ha sessanta pietre preziose,
Sì come il re Evasse le compuose,
Quando li dèi del tempio li 'nsegnaro.

* * *

16. La prima pietra si è lo Diamante,
Che ne le parti d'India è trovata,
Ed è vertudiosa in oro stante,
Forte, e 'n color di ferro è figurata;
E nasce in Etiopia la grante;
Nell' isola di Cipri è già trovata;
E criasi di nobili metalli,
D'una generazione di cristalli;
Per lo sangue dell' irco vien dolcata.

17. Agatès è seconda in iscrittura:
È nera, a vene bianche vergolate,
E par ch' uom ne le più veggia figura;
In un fiume in Cicilia son trovate,
E sonne d'altre di quel nome ancora,
Vermiglie, a vene grigie mescolate;
Nell' isola di Creti nascon quelle,
E 'n India si trovan molto belle,
Ch' hanno figure in lor forme variate.

18. La terza pietra si ha nome Allettorio,
Che dentro al corpo del pollo si trova;
Ed a portarla in bocca ha meritorio,
Ed a color di cristallo s'approva,
Ed ha vertute in far l'uom locutorio,
Conserva l'amistà vecchia e la nova,
La sete spegne e 'ncende la lussuria;
Se femina la porta, uom ne 'nnamora:
Per la mia donna amorosa s'approva.

19. Diaspid' è la quarta al mio parimento,
Ed è lucente, di verde colore,
Vertudiosa, legata in argento;
Chi parturisce, menoma 'l dolore;
E chi la porta, ha suo difendimento,
Fantasme scaccia e strugge febbri ancora;
Ed a portarla, quand' è consecrata,
Fa la persona potente e innorata,
Piacente a pervenire a grand' onore.

20. La quinta gemma Zaffiro s'appella,
Ed è d' uno colore celestrino;
Gemma dell' altre gemme, cara e bella,
Conserva la vertù, che non vien meno;
Umile e dibonaire mantien quella,
Ed è in nigromanzia su' valor fino;
Presenta di Madonna la su' altezza,
Che splende oltre li ciel la sua chiarezza,
Del viso suo splendente e sereno.

21. La sesta pietra ha nome Calcedonio,
Ch' è di color tra giacinto e berillo;
Per sua vertude fugge lo demonio,
Da sé lo parte e mettelo in assillo,
Ed a vincer li piati è molto idonio,
Secondo ch' ai più savi udito ho dirlo;
Non è di color bianco propriamente,
Sonne di tre colori al mio parvente;
Non fue nessun già mai miglior di quello.

22. E la settima pietra è lo Smeraldo,
Che ne la fronte dinanzi è assiso;
Verd' ha 'l colore, e tiene allegro e baldo,
E fa più splendente il su' bel viso.
Que' che si truova tra' griffoni è 'l saldo,

Ed ha molte virtù ch' i' non diviso;
E coll'olio si lavan sue verdezze;
Ed ha vertute in crescer le ricchezze:
Sì d' umiltà quella che m' ha 'n gio' miso.

23. Onisse è la nona margherita,
Che in Arabia e in India si cria;
Per la virtù che 'n lei è stabilita
L' imagini e li sogni caccia via.
Sardonio è la decima in udita,
Perché 'ntra' Sardi fu trovata pria.
La gemma è bella e di rosso colore;
La sua propria virtù non pon l'autore;
A l'Onisse contesta là ove sia.

24. Grisolito, com' auro risplendente,
Espande fiamme di color di fuoco;
E 'n Teopìa nasce propriamente,
Ed è alquanto verde quasi poco;
A lo mare l'assomiglia la gente
Per su' color che sembra di quel loco.
La notte le paure scaccia e strugge,
E lo Nemico per sua virtù fugge;
Ed è assisa in undecimo loco.

25. Berillo v' è di palido colore,
E, s'egli è senza cantora, si è chiaro;
Ma quel ch'ha color d'olio, ha più valore,
E in India si trova ed è più caro;
Per sua vertude fa crescer l'amore.
Di nove qualità si ne trovaro.
Puossi a la donna mia assimigliare,
Ch' ogni lontan d'amor farebbe amare;
Duodecima l'appella il lapidaro.

26. Havin un'altra, che Topazio ha nome,
Ed è la sua vertude molto casta,
E dove nasce dicerovi, come
Vertudios' è assai, chi non la guasta;
Ha color d'auro a splendente lume;
La sua vertude affredda chi la tasta,
Ed in Arabia nasce e là si cria.
Somiglia d'onestà la donna mia,
Ch' a lo calor superfruo contesta.

27. Havi una pietra ch' ha nom Grisopasso,
Color di porro, e son d' oro gottati.
Di dir le sue vertute i' mi ne passo;
Son a color di polpor simigliati.
Quella di cui laudar mai non m'allasso,
Co li brondi cavelli inanellati
Lo tien ne la corona per bellezza,
Poi che di sue virtù non ci ha contezza:
Istà fra gli altri colori intagliati.

28. Dei Giacinti v' ha di due colori,
Due 'n qualità: vinetici e citrini;
E li granati son rossi e migliori,
In corrott' aire boni a' cittadini;
Li vinetici hanno altri valori,
E chi li porta in bocca, son freddini;
Lo lor propio colore è come cera,
E mutasi per l'aire scura e clera;
Secondo l'aire son turbi e sereni.

29. Èvi Amatisto a cinque qualitadi,
Di rosa e di viola e polporino;
La sua vertude è bona all' ebrietadi;
Somiglia goccia d'acqua mista 'n vino;
Gemm' è di gran bellezze e di bontadi;
Somigliasi a la Fior de lo giardino,
Che ne lo viso assisi ha li colori,
Di guisa vari **ch'** è infra li fiori,
Quando li spande il sole a lo matino.

30. Due qualitadi v' ha del Celidonio,
Chè tal è gemma nera e tal rossella;
A contrastare alli empi è molt' idonio
E criasi nel ventre a rondinella;
Assai vertuti ha in esso ch' io non ponio,
Ma gemma è dilicata e cara e bella.
Così fa la mia donna alli orgogliosi,
Che li fa dolci e piani ed amorosi,
Cotanto angelicalmente favella.

31. Èv' Jagatesse che nasce in Elizia,
E tal ne la Brettania lontana;
La brettagnina è di maggior carizia,

Nera, lucente, dilicata e piana;
Virginitate par sia sua dilizia,
Nè al domonio non sta prossimana,
Ed ha vertude a molte infermitadi;
Ciò ch' ovra in acqua fa in olio in contradi;
Serpenti scaccia e la 'ncantagion vana.

32. Èvi Magnates: nasce in regione
Che sì si chiama de' Traconitidi,
E tragge il ferro e in India è sua nazione;
Di color di ferruggine la vidi.
Conforto e grazia dona e guerigione,
È valorosa in disputar, se 'l credi;
Polverizzata, sana tutte arsurre,
Contra ritropisia molt' ha valore;
Al lapidar conven ch' om se ne fidi.

33. Corallo v' è, che nasce ne lo mare,
Ed è di color verde infin a tanto;
Quand' egli è fuor dell' acqua, il muta a l'aire,
Diventa rosso ed ha vertute alquanto;
Fa le tempeste e folgori cessare,
In fruttar piante è vertudioso manto.
Infra le gemme sta ne la corona,
E sua propria vertute have ciascuna;
Pien' è di color vari d' ogne canto.

34. Havi una cara gemma Alabandina,
Ed è in Asia il suo nascimento.
Cornelio v' è, ch' è gemma molto fina:
Poi si abbuia, sì ha gran valimento,
Ed ha grande vertute in medicina:
Lo sangue stagna sanz' altr' argomento.
Contra i tiranni è buona a spegner l'ira:
Così mia donna, quand' altri la mira,
Non ha cuor sì crudel, no stea contento.

35. Havi una gemma a nome Carboncello,
Che nasce in Libi', in una regione;
Sovr' ogni rossa pietra è chiar e bello,
E getta radi a guisa di carbone;
In lingua greca Antrace ha nome quello;
La notte splende per ogni stagione,

E sono 'n lui dodici qualitadi,
 Pass' ogni gemma ardente e gitta radi;
 Adorna sta in anella ed in corone.

36. Èvi Ligorio, pietra preziosa
 Che nasce d' un' orina d'animale;
 A lo stomaco è molto graziosa,
 E 'n tutte enteriora a sanar vale.
 Etitessa è più meravigliosa,
 E dentr' a sè sì n' hae un' altrettale;
 I ladici l'appellan pietra pregna;
 L'agulia la reca ond'ella regna;
 È di color rossetto e molto vale.

37. Èvi Sileniten, verde 'n colore,
 E quella gemma in Persia è trovata;
 Vertudiosa in dar grazi' e valore,
 Cresce e dicresce ad ogni lunata.
 Gagatromeo v' è, buon da signore;
 Contra i nemici in battagli' è provata;
 Ercul con lei vinceo molte battaglie,
 Ove tagliava scudi ed elmi e maglie,
 Perdeva quando no l'avea portata.

38. Ceranno v' è, che nasce in Germandia,
 Cristallin' e mischiata di rossori;
 Ed in Ispagna n' ha d' altra balia,
 In Lusitania ha di foco colori;
 E ven dal ciel quand' è la tempestia,
 Per folgore che nasce de' vapori;
 In piatora e 'n battaglie omo assicura,
 Sonni soavi e lievi ha ove dimora,
 Fa i luoghi da le folgori sicuri.

39. Elitropia v' è, cara margherita
 Che in Cipri ed in Africa si cria;
 Che fa l'uom sano ed allungali vita,
 E strugge lo veleno e caccia via;
 Costrigne 'l sangue ed è molto chiarita;
 Come smiraldo su' color verdia,
 Avvegna che gottato di sanguigno;
 Nell' acqua istando il sol par lividigno;

Cela chi l'ha coll' erba eliotropia.

40. Geracchitesse v' è di color nero,
Ed ha vertute in ciò ch' uom domandasse;
E chi la porta 'n bocca, sa il pensiero,
Ciò che di lui ciascun altro pensasse;
A cui domanda, li dà voluntero,
E parli assai fallar, chi li 'l negasse.
E non conta l'autore ove dimora,
(Forse nol sape il senn'umano ancora)
E 'nsegna sì provar, chi dubitasse.

41. Epistitesse v' è, ch' audit' ho dire
Che nell'isola nasce di Corinto,
Che fa ristar lo vassel di bollire
E dona all'acqua grande affreddamento;
Le nebbie e le tempeste fa fuggire,
Al sol fa radii con risplendimento,
Rimuove uccelli e fiere maliziose,
Discordie strugge e le sorte dubbiose;
Di color rosso v' è con lucimento.

42. Emacchitesse, ch' è 'n greco sanguigno,
Nasce in Arabia e 'n Africh' e 'n 'Tiopia;
Il su' color v' è rosso e ferruggigno,
Ed al mal de la pietra ha vertù propia;
Chi 'l be' in discors' a sangue fa ritegno;
Al morso del serpente ha vertù doppia;
E chi 'l dilegua co la mela grana,
Le piaghe e le ferite, ugnendo, sana:
Ne la corona sta co l'Elitropia.

43. In Arcaddia nasce, s' i' non erro,
Una di quelle pietre: Abesto ha nome;
I mastri dicon ch' hae color di ferro,
E, chi l'accende, sempre rende lume.
Peanitès, il cui color vi serro,
È buona a 'ngravidar, se la costume,
Ed in Matteio la region si trova.
Lo lapidaro non ne pon più prova:
Madonna sappie in ciò che vale e come.

44. Èvi una gemma, Sada, che si truova
In Caldeia, ed ha color prassino,
E truovasi per molta guisa nova:
In alto mare a fondo è 'l su' dimino;
Convien che nave sia che la rimova,
Quando di sovr' a lei fa suo cammino;
E nel passar che face sovr' ad ella,
Appicciasi a lo fondo allora quella:
Sì va lo core a chi m' have 'n dimino.

45. Ed havin una che ha nome Medo,
Ed è di color nero tutta via;
Secondo che l'autor pone, ed i 'l credo,
Ne la regione nasce di Media;
Chi la dissolve, sua virtù procedo:
Ugnendo, bona ad ogne malattia,
Dissolta in latte, di maschio fantino;
Dissolta in acqua, faria veder meno,
Nè bona operazion mai non faria.

46. Ed èvi Galattìa, ch' i' abb' udito
Ch' è simigliante a granel di gragnuola,
Ed è più dura che lo profferito,
E no la scalda fuoco e no la cola.
E l'altra ha nome Exacontalito,
Ch' è di sessanta color quella sola;
E nasce in Libia quella veramente,
Per suo' vari colori è molto gente,
Ed è di qualità molto picciòla.

47. In indica testudine si trova
Quella gemma ch' ha nome Chelonite;
E chi l' ha 'n bocca, quando è luna nuova,
Saprebbe indovinar cose scolpite;
E ne la quintadecima si prova,
E son di notte sue virtù complite;
Il su' colore è vario e porporino,
Nè per virtù di fuoco non vien meno;
A luna nuova sue virtù son gite.

48. E Prassio sì v' è, in verde colore,
Ed ha due qualitàdi senza fallo:
L' una ha tre vene bianche, pon l'autore,

L'altra sanguigne gocciole 'n su' stallo.
 Èvin un' altra, che cria 'l freddore
 D' acqua che ghiaccia, poi divien Cristallo;
 Somiglia la bianchezza del su' viso,
 Ch' accende amor nel cor, chi 'l guarda fiso,
 Che vien giocondo poi per lungo stallo.

49. Galatida si trova entro in un fiume,
 Che Nilo sì l'appella la scrittura;
 Nè non risprende, nè dà chiaro lume:
 Color di cener sembra sua figura.
 Le sue vertudi dicerovi, e come
 Val quanto tutte l'altre in lor natura:
 Moltiplica lo latte, alleggia 'l parto;
 Da sua virtù laudar più me ne parto;
 Chi tienla 'n bocca la mente peggiora.

50. Oritesse vi è, nera e ritonda,
 E tal v' è verde, a bianco macolato;
 La ner' è di virtù molto gioconda,
 Sana morsure coll' olio rosato;
 La verde ogni fortuna rea affonda;
 Un altro n' è ch' a ferro è somigliato;
 E non poria nessuna 'ngravidare,
 E gravida faria ben disertare,
 Chi la portasse a lo collo appiccato.

51. Èvi una gemma ch' ha nome Liparia,
 E nasce in Finichìa, la regione;
 Le fiere vanno là dove riparia,
 E puolle prender l'uom quella stagione.
 Ed Onigrosso v' è, ch' è lagrimaria,
 E non si può cognoscer la cagione.
 Èvin un' altra ch' à nom Siriarco,
 Che fa spendor come del ciel fa l'arco;
 Di color cristallino è sua fazzone.

52. Quel Siriarco a sei forme riluce,
 Ne la parete il sol mostra variato;
 Ross' è 'l color, d'Arabia si conduce.
 Andromada sì v' è 'n forma quadrato,
 Color d'argento, non molto riluce;
 Come diamante s' è forte provato.
 E trovasi a la rena del Mar Rosso;
 Umilia l' uom quand' è d'ira commosso,
 E fallo star soave e temperato.

53. Ottalio v' è, ch' i' aggio audito dire

Che rallegr' e rischiara la veduta,
 E fa chi gli è d'intorno indebilire:
 Lo lapidaro prova n' ha renduta.
 Ed èvi Unio ch' è candid' a vedere;
 In Brettagni' e 'n mar d'Indi' è nascuta.
 E Panteronno v' è di più colori:
 I neri e' rossi e' verdi son migliori;
 Per ornar vestimenta è car tenuta.

54. Somiglia Panteronno a la pantera,
 Però **ch'** è di color molto stranero.
 Ed Abiscito v' è d'altra mainera,
 Ed ha vene rossette e color nero;
 E, chi la scalda al foco, è di matera
 Che sette giorni lo calor v'è intero.
 Calcofinos v' è nero, ed è valoce
 A chi la porta dar soave boce:
 Li cantador la terrian voluntero.

55. Melochites v' è, gemma molto cara,
 E contrasta li spiriti maligni;
 Come smiraldo è verde, bella e chiara,
 In Arabia si truova in luoghi degni.
 Gecolito non v' è con bella cara,
 Ma sua vertù n' ha miraboli segni;
 Come nocciol d'auliva è sua parenza,
 Ed al mal de la pietra dà guarenza,
 Chi la tritasse, e ber no la disdegni.

56. Pirritesse che ha 'l nome dal fuoco,
 Ch' è tanto quanto 'fuoco', 'pirre' a dire)
 È una gemma che cuoce non poco;
 Però si vuol con ratento tenere.
 Diacodosse v' è, posta 'n su' loco,
 Costringe e fa i demon parlare e dire;
 Somiglia lo berillo quasi scorto,
 Perde le sue vertù se tocca uom morto;
 È cara gemma a chi la sa tenere.

57. Dionisia v' è, nera, e par gottata
 Di gocciole di rossetto colore,
 E, s' ella fosse con acqua bagnata,
 L' ebrietadi scaccia e rende odore;
 Gemma di nobile vertude ornata
 Istà ne la corona del valore.
 Grisoletto v'è, gemma, che s'accende
 E tragge a color d' oro, s'è risprende;
 Così fa in cor gentile il fin Amore.

58. Grisopazio sta 'n quella corona,
Ed è gemma che nasce in Etiopia;
Fra l'altre gemme, di cui si ragiona,
È graziosa appo la donna mia;
La notte luce e lo giorno sta bruna,
Palida di colore è tutta via.
Sessanta son le gemme con vertude,
Sì com' Evasse re scrive e conchiude;
E tutte l'ha Madonna in sua balia.

* * *

59. Savete voi ov' ella fa dimora
La donna mia? In parte d'Oriente.
Muove da lei la clartà de l'aurora,
Ch' allegra 'l giorno, tant' è splendente;
E giammai Pulicreto intagliadura
Non feci al mondo sì propriamente,
Ché l'asestò e fece Amor divino,
Che non v' è poco nè troppo nè meno,
Al saggio di qual è più conoscente.

60. In una ricca e nobile fortezza
Istà la Fior d'ogni bieltà sovrana,
In un palazzo ch' è di gran bellezza;
Fu lavorat' a la guis' indiana.
Lo mastro fu di maggior sottigliezza,
Che mai facesse la natura umana;
Molto è bello e nobile e giocondo,
E fu storato a lo mezzo del mondo,
Intorneato di ricca fiumana.

61. L'alto palazzo è di marmo listato,
Di bella guisa e molto ben istante;
Le porte son de l'ibano affinato,
Che nol consuma fuoco, al mi' sembante.
Conterovi com' e' fu deficato:
La porta sta **diritt'** al sol levante;
Proaulo è 'l secondo, ch' uomo appella
Verone, ed è d' un' overa assa' bella,
Ch'a la gran sala fu posto davante.

62. Lo terzo loco è lo salutorio,
E quel luoch' è la grande camminata,
Di gran larghezza, ov' è 'l gran parlatorio;

La grada è di cipresso inciamberlata,
 E lo sagreto luoco è 'l concestorio;
 Ogni finestra ha 'ntagli e vetriata;
 E son di profferito i colonnelli,
 E d'alabasto, molto ricchi e belli:
 Antica storia v' è dentro 'ntagliata.

63. La volta del palazzo è d' un'assisa
 Ed è d' un serenissimo colore,
 Lavorata di molto bella guisa,
 Che non si poria dir lo gran valore;
 Tricorio 'n loco quarto si divisa,
 Ov' arde l'aloè che rende audore;
 In quinto loco è da verno la zambra,
 Ove fuoco si fa pur di fin' ambra;
 Carbonchioli vi rendono sprendore.

64. Lo sesto loco si è zeta'stivale,
 Ch' è fatta quasi a guisa di giardino,
 Che per lo grande caldo molto vale;
 Ha le finestre a lo vento marino,
 E l'ornamento più tesoro vale,
 Che ciò che tenne in vita il Saladino.
 Quivi sono li letti de l'avorio,
 Paliti pien di gemme in copertorio,
 Dipint' a rose e fiori ad oro fino.

65. Nel settimo si è la sagrestia,
 Là dove stanno li arnesi e 'l tesoro;
 Corone e robe v' ha d' ogni balia,
 Cinture e gemme, anella e vasi d' oro.
 Una cappella v' ha che si uffizìa,
 Molte relique sante, altare e coro;
 Le lampane vi son di chiar cristallo,
 E balsimo vi s' arde in sagro stallo,
 Ed havi ricco e nobel dormentorio.

66. Èvi 'l loco, tricino che s' appella,
 Fra noi cenacol, molto spazioso;
 Le tavole son poste in colonnella,
 Son d' amatisto assai meraviglioso
 E di dionisia, cara pietra e bella,
 Che rende il loco molto odiferoso.
 E la virtù di quella margarita,
 Del cui valor la tavol' è 'stanblita,
 Contra l'ebrietadi è grazioso.

67. Tovaglie e guardanappe v'ha bianchissime,

Che cuopron quelle tavole sovente,
 Che non si vider mai così bellissime;
 Coltella v'ha con corna di serpente,
 Che son contra al velen maraviglissime,
 Ché sudan, se v'appare, immantenente;
 Vasella d' oro e non d' altro metallo,
 Orciuoli e mescirobe di cristallo;
 Paon, fagiani e grui mangia la gente.

68. L' ottavo loco è termasse chiamato,
 Secondo lo latin de li romani,
 E per volgare si è stufa appellato,
 E in molti luochi i bagni suriani;
 Di pire e chelonite è lo smaltato,
 Gemme che rendon calor molto sani;
 Havi alabasti ed acque lavorate,
 Fummi di gomme odifere triate
 Con nuov' odori divisati e strani.

69. Gienasium v' è, che è lo nono loco;
 Fra noi è scuola, ov' od' uom sapienza;
 Quiv'è lo studio assai grande e non poco,
 Ove s'apprende sovrana prudenza.
 Celindrium cell' è, non presso al foco,
 Ch' è lo decimo grado 'n sua essenza;
 Quivi **si** son le veggie del zappino,
 Dov' ha vernaccia e greco e alzurro vino,
 Riviera e schiavi di grande valenza.

70. Ipodromio si è lo loco undecimo,
 Là dove vegnon l'acque per condotti;
 La cucina si sta in luoco duodecimo,
 Ov' arde cera a li mangiar far cotti;
 E non si conta in più gradi, ch' i' esimo.
 Torniam al loco ove son li disdotti,
 Là dove son l'intagli e le pinture:
 Èvi la rota che dà l'avventure,
 Che tai fa regi e tai pover arlotti.

71. Nel mezzo de la volta è 'l Deo d' Amore
 Che tiene ne la destra mano un dardo,
 Ed avvisa qualunque ha gentil core,
 E fierelo, che mai non ha riguardo;
 Ed havi donne di grande valore,
 Che 'nnamorar del suo piacente sguardo;
 Quiv' è chi per amor portò mai pena,
 Quiv' è Parigi co la bell' Alena,
 E chi mai 'nnamorò, per tempo o tardo.

72. La bella Pollisena v' è piagente,
 Quand' Accillesse la prese ad amare;
 E la regina Didon v' è piangente,
 Quand' Eneasse si partio per mare,
 Che d' una spada si fedio nel ventre,
 Quando le vele li vide collare;
 E la bell' Isaotta e 'l buon Tristano,
 Sì come li sorprese est' Amor vano,
 Che molti regni ha già fatti disfare.

73. Èvi la bella Ginevra regina,
 Ed èvv' appresso messer Lancialotto;
 Èvi Bersenda e Mideia e Lavina,
 Pantassaleia regina, del tutto,
 Sì com' Amor le tenne in sua catena,
 E come combattero, a motto a motto:
 E le pulcelle che menar con loro,
 Che vennero 'n aiuto al buon Ettore,
 Quando fu Troia e 'l paese distrutto.

74. Èv' Alessandro e Rosenna, ad Amore,
 Messere Erecco ed Enidia davante;
 Ed èvi Tarsia e 'l prenze Antinogore,
 Ed Appollonio, la lira sonante;
 E Archistrate regina di valore,
 Cui sorprese esto Amore al gai' sembante;
 Èvi Bersenda e 'l buono Diomedesse,
 Èvi Penelopè ed Ulizesse,
 Ed Eneasse e Lavina, davante.

75. E non fallio, chi fu lo 'ntagliadore,
 E la bella Analida e 'l buon Ivano;
 Èv' intagliato Fiore e Blanzifiore
 E la bell' Isaotta Blanzesmano:
 Sì com' ella morio per fin amore,
 Cotanto amò Lancialotto sovrano;
 Èvi la nobile donna del Lago,
 Quella di Maloalto col cuor vago,
 E Palamides cavalier pagano.

76. Èvi lo re Davì e Bersabee,
 Quella per cui fece uccidere Urià;
 E Narcissus a la fontana v' è,
 Com' egli innamorò de la su' ombria;
 E la foresta d' Arnante, dov' è
 Merlino 'nchiuso per gran maestria:
 Èvi la tomba per incantamento,

Come medesimo insegnò lo spermento
A quella che l'avea 'n sua signoria.

77. Dall' altra parte ha 'ntagli di fin auro,
Che sono a fin moisesse lavorati;
Quiv' è la storia di Giulio Cesaro
Co le milizie e' cavalier pregiati,
Sì come 'l mondo tutto soverchiaro,
Ricevendo trebuti smisurati;
Sonvi i porti e' navili e le battaglie,
Le sconfitte e l'asprezze e le schermaglie,
Che fecero i Roman molto onorati.

78. Ed è intra quelle nobili pinture
Sì come Cesare acquistò i Belguesi
E i Celte e i Potevin con lor nature:
Tutte e tre genti s'appellan Franzesi;
Marn' e Saonne vi sono 'n figure
Ed Eule che dividon li paesi;
Quando Cesare andò per acquistarla,
Iera consolo allor Marco Massalla
E Marco Piso, eletti di que' mesi.

79. E tutto v' è come Marco Turnusso
Disconfisse li Normandi in battaglia;
Ed èvi il buon Marcusso Antoniusso
Con gente ch' uom non sa qual più si vaglia
E Cesar quand' uccise Artigiusso,
Che non fu de' musardi senza faglia;
Èvi intagliato il buon Drappel Brennone,
Che tagliò a Cesar dell' elm' un brandone
In un assalto di bella schermaglia.

80. E sonvi i nomi de li Sanatori,
Che fuoro scritti in tavol d'auro fino;
E i consoli che fuoron poi signori,
Dopo l'esilio del buon re Tarquino.
E poi si stabilir tre dittadori,
Che sovr' al consolato ebber domino.
Sonvi trebuni, edile e quisitori,
Pretor, patrici, vescovi e censori,
E gli ufficial ch'avean Roma 'n demino.

81. E ciriarche con centurioni
Vi sono in quelle pinture formati;
E sonvi i nomi de' decurioni,
Ch' ieran signor di diece nominati;
Censor facean ragion de' patrimoni,

Trebuni a la repubblica chiamati;
 Difendean Roma i due de' dittadori
 E l'altr' andava in battaglie di fuori
 A racquistare i regni rubellati.

82. Èvi Cesare stando dittadore,
 Il decim' anno in Francia dimorato.
 Pompeo fece una legge in tal tinore,
 Fu letta e pronunziata in pien mercato:
 Che non potess' uom per procuratore
 Null' ufficio ricever dal Sanato.
 Pompeo avea per moglie allora Giulia,
 Figlia di Cesar; recolsi ad ingiulia,
 Onde fu l'odio poi incominciato.

83. E sonvi le battaglie cittadine,
 Le quai s'incominciar per quella legge;
 Le struzioni, le guerre e le rovine,
 Che ne nacquer, ch'ancor si conta e legge;
 E sonvi le Sebille Tebertine,
 Che profetar come 'l mondo si regge;
 Èvi Lucan ch' este guerre vedeo,
 E ciò che disse e come le scriveo,
 Come pastor vegghiante sovr' al gregge

84. Èvi Cesar, ch' avea tutto Occidente
 Sommis' a la romana suggezione;
 Quand' udì la novella, immantenente
 Sì dispensò ogni sua legione.
 La legge l'iera assai contradicente;
 Pensò d'essere in Roma a la stagione,
 Quand'ella dispensava i nuov' onori:
 Poi ch' ieran cassi i suoi procuratori,
 Non potean per lui far domandagione.

85. Èvi com' e' da' Sanator gravato
 Si tenne e scrisse loro in cotal guisa;
 E mandò due trebun 'nanzi il Sanato;
 Chiese 'l trionfo sanz' altra contesa.
 Dipinto v' è come fue refusato,
 E la guerra che fue per quello impresa;
 Giunse in Ravenna e non fece dimoro,
 Fece tagliar dall' una parte il muro,
 Sì che l'uscita no li fue contesa.

86. E di là mosse ogni sua legione,
 Quando la notte fu scura venuta;
 E no restò sì venne **al** Rubicone,

Un fiume ch' iera di grande paruta;
 Èvi la legge, ch' a quella stagione
 Iera dal mondo dottata e temuta:
 Chi contra Roma armato là passasse,
 Nemico de' Roman sì s' appellasse,
 E nulla scusa n'iera ricevuta!.

87. Cesare stando a la riva pensoso,
 Dipinto v' è, come vid' apparire
 Una forma d'aspetto assai dottoso:
 Femina scapigliata iera 'n parere
 E diceva con gran pianto pietoso:
 " Figliuoli, ove volete voi venire?
 Recate voi incontr' a me mie 'nsegne?
 Per pace metter sarebber più degne;
 Pensate ben che ne puot' avvenire ".

88. Cesare, ch' iera pien di grande 'ngegno,
 Si propensò ched imagine fosse,
 Che presentasse Roma in cotal segno;
 Ad alta voce sue parole mosse,
 E disse: " Roma, incontr' a te non vegno,
 Ma torno, ch'io son tuo più ch' anche fosse;
 E tu dovresti accogliermi, pensando
 Ch' ho sottomiso il mondo al tu' comando:
 Sì mi dèi onorare ovnqu' io fosse ".

89. Èvi com' e' si volse a' cavalieri
 E disse lor: " Signor, se noi volemo,
 Noi potem ritornar per li sentieri;
 Se noi passiam, parrà che noi faremo ".
 Allor vid' apparire un businieri,
 L' altra forma spario, che detta avemo;
 Questi sonava forte una trombetta,
 E poi sonò un corno a grande fretta,
 Poi passò l'acqua e n'andò al lato stremo.

90. Quando Cesar lo vide, immantenente
 Fedì 'l cavallo ai fianchi, de li sproni,
 E passò Rubicon più vistamente,
 Che s' egli avesse cuor per tre leoni;
 E disse a' suoi: " Passate arditamente! ".
 Allor passar tutte sue legioni;
 Poi disse: " Omai non voglio amor nè pace;
 La guerra di Pompeo molto mi piace;
 Fortuna fie con noi a le stagioni".

91. A Rimine giugnendo i cavalieri,

Dipinto v' è, che fue di notte scura;
 Trombette e corni sonavan sì fieri,
 Che i Riminesi tremar di paura.
 Currio trebuno sì parlò primieri
 E disse: " Io son per te di Roma fuora;
 Nostra franchigia è ne la tua speranza:
 Cavalca, Cesar, senza dimoranza,
 I tuoi nemici non avranno dura ".

92. Cesare, intalentato di battaglia,
 Parlamentò e disse ai suoi: " Lontani
 Per me soffert' avete gran travaglia,
 A conquistar molti paesi strani;
 Or siam noi in altresì gran scomunaglia,
 Com' Anibaldo re fu co' Romani.
 Signor, prendiam vistamente la guerra:
 La soverana vertù, che non erra,
 Si tien con noi, e li Dii soverani ".

93. Quando Cesare ebbe sì parlato,
 Il popul cominciò tutto a fremire,
 Per la pietà del buon romano stato,
 Chè i templi e le magion convien perire;
 E i più arditi avean cuor ammollato;
 Ma Cesar li sormonta in grand'ardire,
 Poi che l'amavan tutti oltre misura;
 Leliusso si trasse avanti allora,
 Ch' al primo fronte solea tuttor gire.

94. Dipinto v' è ch' avea un dardo in mano
 Quel forte cavalier sì vigorito,
 E tuttor dava il colpo primerano,
 Quando lo stormo fosse stabilito;
 E disse in grande grido soverano:
 " Cesare, grande duca, pro' e ardito,
 Perchè dimore tu e tarde tanto?
 Dimostra il tu' poder, che n' hai cotanto,
 Sì che da' Sanator non sie schernito.

95. Quanto l'anima fie ne le mie vene,
 E mio braccio potrà dardo portare,
 Io non refuserò guerra nè pene:
 Per te farò crudel cose saggiare.
 Ciò che comanderai fie fatto bene,
 Com' i' ho fatto in Sichia ed oltre mare;
 Per te dispoglierò templi e magioni,
 A Roma terrò logge e padiglioni:
 Io farò quanto vorra' addomandare ".

96. Quando Cesar li vide intalentati,
Che li sembrava cosa destinata,
Mandò per tutti i cavalier pregiati,
Di su' conquisto per ogni contrata.
Franceschi e Potevin vi fuor menati,
E d'Alamanni vi fu gran masnata,
Fuorvi Fiamminghi e Lombardi e Toscani,
Limozi e Sasognesi e que' dei Rani,
Che san fondare e lanciar per usata.

97. Dipinti sonvi que' ch' a Cesar fuoro,
Que' cavalier di Staine, per natura;
E que' di Belvigin venner con loro,
E gli Arvernazzi vi venner ancora,
Belcari e Guascoguesi e di Bigoro.
Cesar promise soldo oltre misura.
La sua speranza fue sol ne' Franzesi,
Que' ch' ieran di prodezza accorti e 'ntesi,
Perchè 'n battaglia facean lunga dura.

98. Mosse la 'nsegna ad aguglia promente,
E i cavalieri entrar per la pianura,
Ardendo e dibrusciando ville e gente;
Templi e magion mettevano ad arsura.
Come in Roma si seppe, immantenente
I buon Roman s' uscir fuor de le mura,
E per paura si n' uscio Pompeo,
Che giammai Roma più non rivedeo,
Catone e Brutto ed altri a dismisura.

99. E tutto v' è come parlò Lucano
Propiamente di lor partimento:
Color che tutto 'l mondo non temiàno,
A' grandi assedi, con molt' ardimento,
Sicuri ne le lor tende dormiàno.
E in Roma dimorare ebber pavento?
Sed e' temero in sì forte fortezza,
Dove credean già mai trovar salvezza?
Fidarsi nel lontan dipartimento.

100. Sonvi dipinti i perigliosi segni,
Che n' appariero in aire e sopra terra
Brandon di fuoco grandi come legni
Volar per l'aire a significar guerra;
Una stella appario ch' appar per regni
Che deon perire ed istrugger per ferra,
E quella stella si chiama colmetta,

Che raggi come crini ardenti getta;
Saette spesse cadean sopra terra.

101. Un segno ch' è nel ciel, Carro s'appella,
Mosse di Francia e cadde in Lombardia,
E del bolgan sì sonò gran novella:
Gittava fiamme tal che 'l mond' ardea.
La luna ne scurò, e 'l sol con ella,
E l'aira stava chiara e risplendea,
E tonava con folgori e tempesta;
E 'l fuoco d' una dea ch' ha nome Vesta
Si divise, che 'n su l'altare ardea.

102. I divini n' avean di ciò parlato
Di lungo tempo, dimestichi e strani:
" Quando quel fuoco sarà dimezzato,
Finiranno le feste de' Romani ".
Il mar divenne rosso, assai turbato,
E i Carriddi abbaivar come cani;
L' imagini del tempio lagrimaro,
Le bestie alpestre in Roma il dì veniaro,
Le fiere v'apparian di luoghi strani.

103. Molte cose diverse oltre natura
V' avvenner, tutte di rea dimostranza:
La terra si crollò oltre misura,
Femine parturir fiere 'n sembianza;
Gemevan l'ossa de le sepoltura,
Ed una forma di rea steficanza
Volò stridendo intorno a la cittade,
Sì che' coltivator de le contrade
Lasciar li campi e fuggir per dottanza.

104. E quella forma avea un pin ardente
In collo, che 'l gittò dentr' a le mura.
Come i Roman mandaro immantenente
Per la Toscana, sanz' altra dimora,
Per negromanti e sorciste, che mente
Ponessero a scampar loro sciagura;
Vennev' Airone il grande incantatore:
Dipinto v' è com' ebbe il magno onore,
Perchè sapea ne' tuon far congettura.

105. E 'nmantenente che fu dismontato
Col discepolo suo, quel buon sorciste
Di tre animali un fuoco ebb' ordinato:
Le genti stavan tutte in pianto e triste.
Minerve la deessa del sagrato

Trasser fuori, ma senza festa o viste;
 Con processione attornear la terra,
 Airon mise la cenere sotterra,
 Poi fe' scongiurazion non cred' oneste.

106. Uno scudo, ch' al tempo di Pompile
 Portavano i Romani a processione,
 Cadde del ciel, che no l'aveano a vile.
 Ch' aveano in esso gran divozione;
 Airone tornò al tempio molt' umile,
 E fecesi ammenare un gran torone,
 E lavogli la fronte con buon vino,
 E poi pres' un coltello il gran devino
 E mise glile su dal gargazzone.

107. Dipinto v' è come sparar lo fece
 E vide nel polmon due mastre vene;
 E l'una per Pompeo puose 'n sua vece,
 E " l'altra, disse, a Cesar s' **apertene** ".
 Ma quella di Pompeo morta si fece,
 Quella di Cesar forte battea bene;
 Allor parlò e cominciò a dire:
 " Non ha mistier di dir ch' uom può vedere;
 I' veggio Roma venir in gran pene ".

108. Ed èvi Figulusso il nogromante,
 Che mastro grande fu d'astorlogia;
 Tutte le dolci stelle, a reo sembiente,
 In ciel guardando, apparir le vedea;
 Altro che Marsi no gl' iera davante,
 Ch' assai battaglia e guerra impromettea;
 Ed Orione, ch' è stella da guerra,
 Avea raggi di color di ferra,
 Onde la gente molto sbigottia.

109. Ed una cosa v' è pinta e formata,
 Che sbigottì i Romani: una matrona,
 Ch' andava in aria scinta e scapigliata
 E chiamava Tessaglia e Macedonia;
 Gridando somigliava forsennata;
 La gente la temeà più che le tuona;
 Contava i luoghi ove fuor le battaglie
 Infino in Oriente, e 'l più Tessaglie:
 Pianger facea la gente e ria e buona.

110. Le donne sonvi, ch' andar forsennate
 Per li templi di Roma dolorando,
 Con lor vil drappi, scinte e scapigliate,

Di luogo in luogo i lor petti picchiando.
Le genti stavan tutte isgomentate,
Givan li strani populi chiamando:
" Vegna sopra di noi chi vuol venire,
Ch' assai peggio c' è viver che morire ";
Tuttor lor duca andavan bestemmiando.

111. E standosi i Romani in gran dottanza,
V' è tutto com' andò Brutto a Catone:
" Il mondo guarda tutto in tua leanza,
Di qual tu prenderai d' esta quistione;
Cesar vorrebbe ben tua nimistanza,
Che fossi con Pompeo, per tal cagione
Che, se vincesse, onor maggio li monta,
E, se perdesse, li fora men onta
Esser vinto dai buoni, ed a ragione ".

112. Ed èvi com' e' disse: " I' loderei,
Poi che ciascun di questi duc' ha 'l torto,
Che, qual che battagliasse, i' mi starei
Infin a tanto che l'un fosse morto;
E poi coll' altro guerra impiglierei,
Che rea vittoria non pigliasse porto;
Chè non guerreggian per pro comunale,
Ma ciascun per tener maggior suo stale.
Io vegno a te per prenderne conforto ".

113. Ciò che parlò Catone e disse a Brutto
Tutto dipinto v' è, come convene:
" Fortuna mena e traie il mondo tutto,
E i savi portan de' matti le pene;
De le straniere genti fie 'l corrotto;
Que' comperranno la colpa e le mene;
Il mondo ne fie tutto scomunato,
Ed i' vorrei il capo aver tagliato
Per la salvezza del comune bene.

114. Per lo mezzo saranno a la battaglia
Barbari per voler Roma difendere,
Ed io sedrò, per fuggir mia travaglia?
Che scusa avrò da chi vorrà riprendere?
Dirò io a lor: La mia spada non taglia?
O ch' ambo le mie man non possa stendere?
Sì come 'l padre non si può partire
Da la bieltà del figliuol ch' è 'n perire,
Ma penasi di sua morte contendere,

115. I' mi terrò da la parte Pompeo,

Però ch'egli ha la 'nsegna del comune;
 E credo de' duo duca e' sia 'l men reo,
 Ed è eletto duca per ragione ".
 Così Catone a Brutto rispondeo.
 Tutta la notte stettero in tenzone;
 E Brutto si ne tenne al su' consiglio,
 E parvegli pigliar del peggio 'l meglio,
 Tutto ch' avesse in prima altra 'ntenzone.

116. Pompeo e gli altri Roman, dipartiti,
 Fecer a Capova loro agunanza;
 Cesare e' suoi, molto fieri e arditi,
 N' andar ver Roma con grande burbanza;
 Ternusso e Silla e Vario eran fuggiti,
 E Scipion fuggio per la dottanza,
 Ch' avea la torre di Lucera in guardia.
 Cesare di fornirsi non si tarda,
 Ma 'l buon Dominzio mostrò sua possanza.

117. Dominzio v' è, che Radicofan tenne,
 E fe' tagliar lo ponte, ed attendero.
 Cesar con molti ingegni ad esso venne
 E spessamente e forte il combattero.
 Currio con Dominzio assai s' avvenne,
 E presersi a le braccia e si teniero;
 A spade e a dardi combatteron forte
 E molto si fedier quasi ch' a morte;
 Ma Cesare co' suoi sopravveniero.

118. Quiv' è dipinta la defension bella,
 Che Dominzio faceva quella stagione;
 Che dava a tutti battaglia novella,
 A cui colpìa la testa, a cui 'l bredone,
 Lanciava dardi e stava a le coltella
 A front' a fronte, com' foss' un leone;
 E i suoi compagni per grande viltade,
 Sol per aver di Cesar l'amistade,
 Preser Dominzio e dierlo in tradigione.

119. Fecer patto con lui di lor salvezza
 E diederli Dominzio a mano a mano,
 E poi li dieder la nobil fortezza.
 Tutto dipinto v' è, no in color vano,
 Cesare ch' a Dominzio offra certezza
 E perdonanza; ma sua spera è 'n vano.
 Cesar disse: " Io perdono il tu' fallire ".
 Dominzio disse: " Io voglio anzi morire,
 Ch' i' viva in tua merzè presso o lontano ".

120. Cesare 'l fece dislegare e disse:
"Tu non mi dei guerreggiar, per usanza;
Io ti licenzio, ovunque t' abbellisse,
Incontr' a me mett' ogni tua possanza,,.
Di ciò parlò Lucano, e ver sì scrisse,
Che di ben far li porgea perdonanza.
Cotal perdon non amava Domincie,
Poi li fu 'ncontro in terre ed in provincie,
Per finir lo perdon far dimostranza.

121. Pompeo, pensando di darli soccorso,
Chè non sapeva ancor del tradimento,
Per dissentir de la sua gent' il corso,
Dipinto v' è, come fe' parlamento.
Sua gente aveva 'l cuor tanto discorso,
Che per parole nul mostrò ardimento.
Partìsi allora e a Brandizio giò;
Quasi a forza 'l Sanato il vi seguio;
Figliuoli e moglie fuor su' seguimento.

122. E Pretegiusso ed Aufraniusso
No li potean dar soccorso, di Spagna;
Pompeo mandò un suo figliuol, Sestusso,
Fino 'n Celice, per aver compagna:
" Tutti i populi muovi e re Turnusso,
Muovi Tigrane, e Egitto non rimagna,
Tutto 'l mondo richiedi a mia difesa,
E' Sanator sian teco in questa'mpresa;
Ciascun vegna a Pirrusso alta montagna ".

123. Pompeo credea vernare e prender posa;
Aspettando 'l soccorso, v' è dipinto;
Cesare, ch' ha i pensier pur a gran cosa,
Tien ver Brandizio, e non com' uomo infinto;
E giunse con sua gente velenosa,
Credendo intorno intorno averlo cinto,
E co' monti credea riempier lo porto,
Ma 'l mar si 'l traghiettia, ed e' fu accorto
E fece far nell'alpi il guernimento.

124. E faceva tagliar diversi legni,
E 'ncontanente li mettea nel porto,
E su metteavi bettifredi e 'ngegni.
Pompeo prese consiglio e fu sì accorto,
Fece armar navi, e a piene vele e segni
Urtar la chiusa per lo gran conforto;
E rupperla e spezzarla ed arser tutta,

Ed uscir fuor del porto in poca d'otta
Sì cheti, che nessun si ne fu accorto.

125. Dipinti sonvi l'Iddii soverani,
Che Pompeo chiama, e nol volser udire;
Due sue navi arrenar, fuoro a le mani.
Or quivi si vedea 'l bello schermire:
Costadi e busti parean pesci strani,
Vedendoli per mare a galla gire;
Vergenteusso d'una iera signore,
Ch' iera pro', ed ossuto, e duratore,
E Marziusso dell' altr' iera sire.

126. Vergenteùs aveva un governale
Ad ambo man; quiv' è dipinto tutto;
Fedio Bidulfo, un alamanno, tale
Di sovra all' elmo, mai non fece un motto;
Un conostabol trasi avante, il quale
Ne la gamba 'l fedio un grande botto;
Vergenteusso il fedì su la fronte
Sì forte, che ciancellò tutto 'l ponte;
Poi 'l fe' col piè nell'acqua ire 'n cimbotto.

127. Il ponte stava a la nave appoggiato
E stavanvi su buoni assalitori;
I colpi che si davan d'ogni lato,
D' Orlando ciance usaro i cantadori.
Il mare iera vermiglio e 'nsanguinato,
Budella e braccia e gambe e busti e cuori
Vi s' attuffavan da ciascuna parte;
Marziùs e Luciùs insegnar l'arte,
Con danno de' non savi schermitori.

128. Vergenteusso, che mai non si volse,
Stava 'n sul ponte com' foss' un petrone;
Colpiendo, il goveral li si frastorse,
Allor cadde sul ponte a ginocchione;
Un cavalier di Cesar si n' accorse,
Gittogli un crocco per gran tradigione;
Ma nol poteano ismuover più ch' un monte.
Allor trasser per forza e lui e 'l ponte;
Sua gente si gittò in disperagione.

129. Dipinto v'è lo sforzo soperchiante,
Che prese le duo navi in tal fortuna;
Èvi Pompeo che va per mar pensante,
Ch' altro che Roma non guata veruna.
Andandosi così sonneferante,

E Giulia li apparìo con veste bruna,
 E diceali, sé lassa: " Io son cacciata
 Di luogo in luogo; io veggio apparecchiata
 La fiamma di ninferno a cui s' aguna.

130. La guerra è tra 'l mi' padre e 'l mi' signore
 – Avviso gl' iera che dicesse quella –
 Fortuna tenne teco a grand'onore,
 Mentr' io fui teco; or m'oblie per Cornilla;
 Ma i' non ti lascerò posare un' ore ".
 La nave andava inver Grecia con ella;
 E i suoi compagni Pompeo disvegliaro,
 La visione in favola tornaro,
 Avvegna per Pompeo fu falsa e fella.

131. Cesare mandò Currio per vivanda
 In Cicilia con armati legni;
 E partio di Brandizio, e fe' comanda
 Ai suoi ch' a Roma andar molto benigni;
 E tutto v' è dipinto, come manda
 La gente sua con pacefichi segni;
 Quando fuor presso a Roma, e que' le disse:
 " Roma, chi crede ch' io ver te fallisse?
 Dove son iti i tuoi duca non degni? ".

132. Eran rimasi in Roma Sanatori;
 Apparecchiarsi di non contradirlo;
 E due trebun v' avea, che guardatori
 Eran per lo tesoro guarentirlo.
 Parlò Metello e disse: " Bei signori,
 Io sol mi metterò in difender quello ".
 E disse a Cesar: " Neente 'l puo' fare,
 Se lo comun tesor credi spogliare:
 Anzi m' ucciderai, che posse averlo ".

133. E Cesare parlò molto 'nfiammato,
 Altamente chiamò Metello e disse:
 " Dunqua se' solo a la difension dato?
 Molto faresti ched io t' offendesse !
 Di sì gran lode non sarai onorato:
 Te per salvezza di Roma uccidesse;
 Bene affrante sarian tutte le leggi,
 Chè perirebbe, se tu sol non reggi,
 Il comune tesoro " e più li disse.

134. Aprir le porte e 'l fisco dispogliaro
 E tutto l'oro partir tra la gente;
 Le porte del metallo assai sonaro:

A difension non fue nul sì valente;
 Li antichi con gran suon quell'ordinaro,
 Perchè non fosse frodato neente,
 Chè quel romor s'udia per le contrade,
 Quando s' apria, sentìal sì la cittade,
 Frodar non si poteva sottilmente.

135. Quiv' erano ammassati i gran trebuti,
 Che dava 'l mondo tutto a Roma allora.
 Sestusso èvi e i paesi sommovuti
 Sì come mosser senza far dimora:
 Que' da Tebe e d'Attene fuor venuti,
 D'Arcadde ed i Schiavoni e' Greci ancora,
 Di Ninive, di Cipri e di Colchè,
 Di Gerico, di Suri e di Tiopè,
 Di Troia e di Damasco fuorvi allora.

136. Sonvi ben que' di Trache, ov' è Centorso,
 Che fuor que' che sellaro pria cavallo;
 Que' di Finice vennervi al soccorso,
 Che 'l saver de la lettera trovarlo;
 Di Suri e d'Antioce fuôrvi a scorso,
 E 'l gran navilio v' è ch' allor menarlo:
 A Troia la grande non n' ebbe neente,
 A la comparigion di quella gente;
 A Monte Pirro fuor senza 'ntervallo.

137. Di tutto 'l mondo sommosse Sestusso
 La gente, ove Pompeo conosciut' era:
 Tutti venisser a Monte Pirrusso,
 Colà ove Pompeo con sua gent' era;
 Neente fue ciò ch' assembiò Cirrusso,
 Il re di Persia, in Etiopè ov' era,
 Che non poteo annoverar sua gente;
 Sestusso ismosse infino in Oriente,
 Sì che di gente non rivenne scusso.

138. Di tutti fu Pompeo duca e signore,
 Che v' ebbe schiere di re coronati;
 E Cesar si partio di Roma fuore,
 Poi ch' ebbe i gran tesori dispogliati.
 Dipinto v' è, come a Marsilia allore
 Que' mandar vecchi a lui i più assennati;
 E portar rami d'ulivo in lor mano,
 Ch' offender al Sanato e' non voleàno:
 A ciascun duca volean far onore.

139. E come disser parole pietose

Per la salvezza del comune bene;
 E Cesar con parole assai crucciose
 Parlò a' suoi, sì che lo 'nteser bene:
 " Fortuna par che ci pruovi a gran cose,
 Senza battaglia stare' in gran pene;
 Come 'l fuoco non può star senza legna,
 Così mi sembra e par ch' a me addivegna:
 Di battaglia mia gloria nasce e vene ".

140. Isfidò Cesar la nobel cittade:
 Chiuser le porte, entrar su per le mura;
 Una foresta aveavi in veritade,
 Che molto saggi v' avevan paura;
 Grande spavento e grande orribiltade
 N' udia la gente, da dottare allora:
 Imagini v' avea con nuovi segni,
 Idoli de' pagan pareano i legni;
 La gente non v'ardia di far dimora.

141. Cesare 'ncominciò 'nprim' a tagliare,
 Poi disse a' suoi: " Tagliate arditamente ! ".
 I Marsiliesi 'l venner a sguardare,
 Credendo che morisse immantenente;
 Poi lasciò Brutto per lor guerreggiare,
 Ei n' andò verso Spagna, egli e sua gente,
 E giunse ed assediò 'l buon Preteiusso,
 De la parte Pompeo e **Aufraniusso**;
 Se sottomise loro e la lor gente.

142. Brutto rimase e con molta franchezza
 Combatteo i Marsiliesi e vinse ancora;
 Per terra non poteo far lor gravezza,
 Per mar diè lor battaglia e grieve e dura;
 Vinse la terra con molta prodezza,
 Fece abbattere alquante de le mura;
 Il pianto e' guai iera per la cittade,
 Brutto prese da lor la fedaltade,
 I morti fuoro assai oltre misura.

143. Cesare intanto divenne crucciato
 E venne in cruccio co' suoi cavalieri;
 Con grand' ardir parlò, intalentato
 Di volerli lasciar ben voluntieri:
 " Fortuna mena 'l prence a grande stato.
 L' arme mettete giù, vil poltronieri;
 Vostr' arme troveranno conduttore;
 Non siete degni d'aver grand' onore ".
 Invilir tutti qual' eran più fieri.

144. Èvi dipinto come, rappagati,
Ne mandò l'oste ver Brandizio, e loro;
E n' andò 'n Roma, ed ebbe raunati
Li uffici tutti e si propuose loro;
Co' re i Roman non son ben avanzati:
Un nome solo addomandò da loro,
E disse: " Io esser vo' comandante "
– Che tant' è a dire quanto imperadore –
I Roman lo stanziar senza dimoro.

145. Cesare, fatto imperador novello,
Tornò verso Brandizio immantenente;
Il vento fu e 'l tempo assai con ello
E 'l mar passivo per gir tostamente;
Giro a Monte Pirrusso, ov' era quello
Pompeo che tanto amava mortalmente;
Antonio tardò più la sua venuta,
Onde Cesar si piagne e turba e muta,
E turbossi ver lui villanamente.

146. Una notte n'andò, sol, senza lume,
A la riva del mare a un nocchiere;
Tutto dipinto v' è Cesare come
Crollò il frascato, e 'l nocchier dormia bene;
In su' giunchi giacea ed avea nome
Amicals, assai pover d'ogni bene;
Cesar li disse: " Tosto entriamo in mare.
Menami ver Brandizio; i' vogli' andare
Per quell'Antonio che mi tiene 'n pene ".

147. Il nocchier disse a Cesare: " Signore,
I' vidi 'l sole ch' avea debol raggi,
La luna inviluppata di buiore,
E 'l tempo non dimostra buoni oraggi;
Mettersi in mar sarebbe gran follore,
Il mar batte a le rocce ed a' rivaggi ".
Cesar li disse: " Sanz'altra dimora,
Abbandonati a mia fortuna un' ora.
L' Iddii non ci potrebbber trar dannaggi ".

148. Gittarsi in mare e vocar vistamente;
Un vento si levò novello e forte,
Che 'l legno percoteo sì aspramente,
Che Cesar presso si vide a la morte:
L'Iddii chiamò assai pietosamente,
Con sue parole assai savie ed accorte;
La vela ruppe per troppa pienezza,

Da nulla parte vedean lor salvezza,
Lor pene raddoppiar vedeano scorte.

149. Stando 'n cotal fortuna i navicanti,
Un vento si levò per lor salvezza;
Trovarsi a riva poco addimoranti.
La gente non sapea di lui certezza,
Co le fiaccole 'n man givan erranti,
Chiamando Cesar con gran dubitezza;
Tanto cercar che l'ebber ritrovato.
Antonio l'altro giorno fue tornato.
Murar lo poggio in torno e la fortezza.

150. Ed èvi Sciva a la fratta del muro,
Come ritenne i nemici per forza;
Sonvi gli assalti co l'asprezze loro
E 'l fuoco acceso che mai non si ammorza,
Le battaglie e le giostre a color d'oro
Di fine 'ntaglio tal che non si scorza;
Èvi Pompeo come mandò Cornilla
Nell' isola Lesbuno, e cui con ella,
Com' ella si partio, piagnendo, a forza.

151. Èvi Femonoè, quella Sibilla
Che ridicea li risponsi d'Appollo,
Che de le diece Sibille fu quella,
E Vergilio 'l su' dir versificollo;
Di Cristo disse la prima novella
E del die del Giudicio e profetollo.
Appiusso la mandò tra le domonia,
Dissegli che morrebbe in Macedonia,
De la battaglia, ciò che domandolo.

152. Èvi Ericonne ch' iera incantatrice,
Che giacea ne' sepolcri scapigliata;
Come Sestusso gran prieghi le fece
Per la guerra che 'l padre avea'mpigliata;
Quella pareva de' domoni una vece,
Molto si rallegro de l'ambasciata;
E tolse un corpo morto di presente
E chiamò que' d'abisso strettamente;
Tardando, fe' di lor gran minacciata.

153. E cinsesi uno scoglio di serpente
E fece fummi e sue congiurazioni;
E l'anima rivenne immantenente
Nel corpo, per la tema de' domoni;
Disse Ericonne: " Parla arditamente.

De la battaglia di' le condizioni ".
 Quell' anima parlò molt' affannata;
 Disse: " In inferno ha grande apparecchiata
 E son divise tutte legioni.

154. Tutto lo 'nferno è 'n guerra scomunato
 E son divisi tutti li domoni;
 Catun de' duca ha parte dal su' lato,
 E qual si tien co' rei e chi co' buoni;
 Ed è già 'l grande fuoco apparecchiato
 Per que' che vi morranno " – e disse i nomi –
 " Nè Cesar nè Pompeo non vi morranno,
 In altre parti i lor dì finiranno;
 Licenzami e dov' era mi riponi ".

155. Com' ella il licenziò v' è tutto quanto,
 E fece un fuoco d'erbe e 'ncantamenti;
 L' anima ritornò in inferno al pianto,
 Ad abitar tra le pene e' tormenti;
 Sestusso chiese commiato in quel tanto,
 Da poi che seppe i suoi proponimenti;
 Tornossi a' cavalier tutto smarrito,
 Tant'orribili cose ave' udito,
 Che molto raddoppiar suo' pensamenti.

156. Cesare, stando a l'assedio a Durazzo,
 Forte castello su Monte Pirrusso,
 Sedea sovr' un destrier di grande razzo,
 Fedia tra' cavalier di Torquatusso.
 Ma Torquatusso non stava 'n sollazzo,
 Chè di prodezza già non era scusso;
 Cors' a fedir Ridolfo di Bigore;
 Cesare vide 'l colpo e trass' allore
 Con lui Antonio e Bassiliusso.

157. Pompeo dipinto co' suoi cavalieri
 Èvi, come vi trasse in grande fiotta,
 E disse ai suoi: " Or non siate lanieri.
 Entrate in mezzo tra loro e la rotta. "
 – Ch' iera nel muro. – Ed un gran polverieri
 V'ebbe, onde Cesare ebbe grande dotta;
 I suoi, che non vedeano ove fuggire,
 Cadeano in man de' nemici a morire,
 E fuorne morti assai in piccol d' otta.

158. Ed èvi come 'l buono Scipione
 Chiamò Culverto e fedio Leliusso;
 Lui e 'l cavallo abbatteo in un montone,

Poi volses' a fedir Mauriliusso
 E fessel presso che 'nfin al mentone;
 Il grido er' intonante, e i guai, e 'l busso;
 Trenta giovani avea in sua compagnia;
 Infin a Cesar pinse ed uccidea;
 La 'nsegna rilevò Antoniusso.

159. E fu in quell'assalto il buon Catone,
 Che s' affrontò con Cesare promente;
 Per lo fianco li mise un gran troncone,
 Bassile li 'l ne trasse immantenente;
 Allora Cesar comandò ad Antone
 Che facesse ritrar tutta sua gente;
 Allor fu grande e spessa la baratta,
 Pompeo fece sonar la sua ritratta,
 Per pietà de' nemici propiamente.

160. E disse a' suoi: "Lasciangli andar, signori,
 Chè son di Roma, nostri cittadini ".
 E poi si consigliò co' Sanatori,
 E pensar di tener altri cammini;
 Tornar voleano a Roma i gran pretori,
 Pompeo non volle, onde fur poi mischini;
 Volse le 'nsegne con tutta la gente
 E tenne e cavalcò verso oriente
 E lasciò i luoghi sicuri e vicini.

161. Pompeo n'andò in Grecia, ov' è Tessaglie,
 Tra cinque monti, Ossa ed Alimpiusso;
 Otrix è 'l terzo, ed è alto san faglie;
 Vers' occidente v' è 'l quarto, Pindusso;
 A la pianura è Tebes e Farsaglie,
 E fune il primo navicante Argusso;
 E Pelion v' è, la quinta montagna;
 Qui v' ha pianure e boschi, assai campagna;
 Pompeo vi fu e 'l suo figliuol Sestusso.

162. Quindi son nati molti buon sorciste,
 E quivi si sellò prima cavallo;
 E fonditor d'argento ed aguriste,
 Chi 'n prima munetò o fondeo metallo;
 E 'l gran Fitonno, che parlar n'udiste,
 Serpente, e Appollo l'uccise san fallo;
 E chi 'n prima fe' soldo e appellò livra.
 Tutta la gente fu pront' e dilivra,
 E quivi s' affrontar senza 'ntervallo.

163. I re, i conti, i cavalier dipinti

Vi son, come s'andaro accompagnando;
 E più che i vincitor diceano i vinti:
 " Perchè tarde, Pompeo? che va' pensando?
 Credi che sian l'Iddei per noi infinti?
 Fortuna fie con noi; non ir dottando ".
 Quell' era un tradimento di fortuna,
 Chè tali il disser, non fuor vivi a nona;
 Ciascun andava sua morte avacciando.

164. Pompeo feci una schiera di sua gente,
 Quasi a guisa d'un ferro di molino:
 Dominzio ha 'l capo destro imprimamente;
 Il sinistro diè a Lentulo in dimino.
 I re, i baroni, che v' ieran d'Oriente,
 Fuor nel miluogo, ed ogn' altro latino,
 Di Libe, ed Africani e que' di Spagna,
 Cicilieni, Organi in lor compagna,
 E Numidieni infin oltre al confino.

165. Quiv' ammonio Pompeo sua nobel gente,
 E confortògli di buona arditezza;
 Discendendo del poggio, era lucente
 La gente sua di mirabol chiarezza,
 Chè 'l sol fedia sovra gli elmi lucente,
 Li scudi rilucean di gran bellezza;
 Cesar li vide del poggio discendere,
 Parlò a' suoi: " Omai non è da attendere,
 Fortuna mena a noi nostra allegrezza ".

166. Parlamentando disse a' suo': " Signori,
 Lasciate andar que' Barbari e que' Sardi,
 E date pur a' **buon** combattitori;
 Negli altri non spuntate i vostri dardi.
 Voi siete stati miei conquistatori,
 E non s' acquista onor per li musardi.
 Egli hanno 'nteso in gran dilicatezze,
 Non potranno durare in nostre asprezze,
 Che siam moventi più che leopardi ".

167. Deh! quanto fu fortuna sovrastante
 Ad affrontar sì perigliosa guerra!
 Chè 'l cielo e l'aire ne mostrar sembante,
 E duri segni n'appariro 'n terra;
 E l' un mirava l'altro in quello'stante,
 Il figlio il padre, avendo in man le ferra.
 Nè l'un nè l'altro incominciar volièno;
 Incominciò Crastino cesarieno,

E uccise Eurache, se 'l pintor non erra.

168. E come il maladisce il buon Lucano
Colui che 'ncominciò, v' è tutto quanto.
Dopo quel colpo, la valle e 'l piano
E 'l mondo tutto pareva grid' e pianto;
L'aire e la terra e 'l mondo a mano a mano
Parea fondesse in quell' or d'ogni canto
I dardi, spessi più che nulla pioggia,
L'aire coprir, saiette d'ogni foggia;
Da ogni parte i cavalier moriàno.

169. Non tenner ordine i Cesarieni,
Misersi a l'asta 'n feltra intr' a' nemici;
Quegli uccidean barbari e Numidieni,
Sì come fosser di Roma patrici;
Abbandonavan tutti selle e freni.
Dei ! chi ma' vide sì crudei giudici?
Que' furo snelli nel prim' assalire;
I buon Roman si miser al soffrire,
Ch' aveano ancora 'l cuor quasi d'amici.

170. Quegli eran sì moventi e visti e pronti,
Ch' al prim'assalto i nemici fuor franti;
Mischiarsi infin a que' principi e conti;
Vedei que' dardi spessi usar volanti,
Non si vedea de le cime de' monti,
Sì le boccole e gli elmi ieran fummanti;
Ciotti di piombo e pietre a manganelli,
Aste e tronconi e saiette e quadrelli
Mischiavano tra l'oste stride e pianti.

171. Ai buon Roman rimase tutto 'l fascio;
Cesare abbandonò tutt' altra gente;
Poi, di saiette voto ogni turcascio,
Le spade vi s' usaron mortalmente;
Quando Cesare diede agli altri il lascio,
La quarta legion mosse potente;
E di combatter lasciossi la forma ,
Che' mastri avean lor data, e guisa e norma;
Mischiarsi co' nemici orribelmente.

172. Qui v'è Tessaglie, ch'è satolla e piena
Del sangue degli Ermini e Surieni:
Cesare e i suoi li uccidiano in gran pena;
Molto sangue spargea de' cittadini.
Fortuna s' iera a Pompeo volta 'n pena,
Tra 'l sangue e le budella de' meschini;

Quivi moriano amici ed istranieri,
 Votando selle e squartando destrieri;
 Di neuna pietà non v' avea mena.

173. La giovanezza di Roma e i pretori,
 A guardia di Dominzio e Scipione,
 A la schiera n' andar dei Sanatori;
 Pompeo quiv' era e con lui 'l buon Catone,
 Quiv' eran gli usi e buon combattitori,
 Che del fuggir mai non facean ragione;
 La nobile e la gran cittadinanza,
 Ardita e senza nulla dubitanza,
 Dipinta v' è, ch' avean cuor di leone.

174. Qui v' è dipinta la bella prodezza
 Che fece Lentulusso, e in che guisa:
 Quando 'ncontrò Bassil, di grand' asprezza
 Come spronò ver lui a la distesa;
 Que' dava a Cesar molto gran baldezza;
 La spada i mise al cuor senza difesa;
 E Cesare giurò di vendicarlo,
 E sovr' al corpo ristette a sguardarlo,
 E uccise il re de la gente erminesa.

175. Agatesse avea nome il nobel sire,
 Abbattel morto senza nulla lena;
 Ed Angarino il vide sì morire,
 Ch'iera su' nievo; gran duol ne dimena.
 Videsi innanzi un nobel cavaliere;
 Que' comperò il dolore in mortal pena:
 L'assalto fu crudele ed aspro e forte,
 Anton fedio Garin quasi ch' a morte;
 Qui v' era 'l bel riscuotere e schermire.

176. Dominzio volse verso Antonio allora,
 Cesarieni il caval gli ebber morto;
 Que' faceva a la spada sì gran dura,
 Chi l'attendeva era giunt' a mal porto;
 E franse e ruppe ogni sua armadura.
 E pres' un elmo con un braccio morto,
 Ed abbattea cavalieri e cavagli;
 Quegli uccideva sergent' e vassagli,
 Ed era solo sanz'altro conforto.

177. Cesare 'l vide in sul partire allora
 Che l'anima faceva da lui, e disse:
 " Più non farai co' cavalier dimora"
 – Queste parole v'è Lucan che scrisse –

" Pompeo non amerai omai un'ora ".
 Dominzio aperse igli occhi e non disdisse:
 " Io amo me' morire in mia franchezza,
 Che vivere o regnar per tua salvezza".
 E più diss'anzi che si dipartisse.

178. Tre soldanieri Antonio hann' abbattuto,
 Assai penarsi di metterl' a morte;
 Cesare con Pompeo s' era avvenuto,
 Urtarsi co' distrier ciascun sì forte,
 Ambi morir, ma l' un sopravvivuto,
 Onde Cesar ne prese gran conforto;
 Poi furono a la spada i due baroni,
 Tagliandosi li scudi a gran brandoni,
 Fin che 'l soccorso venne, ed èvi scorto.

179. Or qui v' è ben dipinto il prod' assalto,
 Che fe' Bassile il duca e Lentulusso,
 Che s' andaro a fedir di gran trasalto;
 Morto saria qual fosse d'arme scusso;
 L' asbergo poco valse in quel colp' alto,
 Sì 'l ferio con gross' asta Basilusso;
 Que' fedì lui col brando per grand' onta,
 Sì che fuor del costado uscìo la punta,
 Il brando si bagnò nel grande flusso.

180. E come s'affrontaro i cavalieri,
 Per vendicar Dominzio, assai promente;
 Sestusso ed Igneusso isnelli e fieri,
 Ciascun pareva un leon propriamente,
 A battere e versar per li sentieri,
 Iscudi e braccia tagliando sovente;
 E Tulio e Scipione e Massilusso,
 Tutti piagneano il buon Dominziusso,
 Catone e qualunqu' era il più valente.

181. Dall'altra parte èv'Antonio, che taglia
 Ciò che dinnanzi a la spada si truova;
 Druscendo asberghi d'ogni forte maglia,
 Quel franco battaglier da vincer pruova
 Quattro re coronati a gran travaglia
 Uccise, innanzi da lor si rimuova;
 E l'un fu Camolusso, e 'l re di Molse,
 Tarsino e Gambarino; e poi si volse:
 Il sangue vi correa com' una piova.

182. Or quivi son dipinte le contezze
 Di quegli usati e buon combattitori,

Di quegli aspri Roman le valentezze,
 Ch' ieran 'n grand' uffici e sanatori;
 E que' ch' ieran usati a grand' asprezze,
 Ch' ierano stati con Cesar di fuori.
 Undici re gentil di gran lignaggio
 V'abbatteo **Cesar** per suo baronaggio,
 Che di gran regni eran tutti signori.

183. Tudaleo vince e 'l buon re Faramino,
 E Goldienne e 'l re Baradienne,
 Rocar, Erinenien, di gran dimino,
 E Dogorante, che là a morir venne;
 E 'l buon re Grazian vi fu, meschino,
 che da la parte Pompeo prese e tenne;
 E tutti fuor tra l'Asia e Mezzogiorno,
 Che 'n lor reami mai non fen ritorno:
 Per la salvezza di Roma ebber pene.

184. In quello stormo soldati e gentili,
 Mischiatamente, sanz'altro paragio;
 La forza e l'arme sovrastava a' vili,
 Neun onor valea, **alto** lignaggio.
 Brutto, che uccise Cesar co li stili,
 Si cambiò arme per prender vantaggio;
 Cesare andò a fedir quasi ch' a morte,
 Ma li Dii nol lasciar compier le sorte,
 Chè Brutto l' avria morto in gran barnaggio.

185. Èvi Pompeo che guarda e vede i suoi
 Sì metter a la morte e malmenare;
 Disse: " Oi sovrana Vertù, tu che puoi,
 Uccidi me per quest' altri campare;
 Uccidi me e' miei figliuoli, e poi
 Iscampa 'l mondo tutto, che 'l puo' fare ".
 Poi intorniò sue insegne, e fece vista
 Partirsi, e andonne ver sua moglier trista
 In Metellina, un' isola di mare.

186. Per tre ragion v' è scritto che partio:
 L'una, che non perisser tutti quanti,
 L' altra, per non mostrar su' fine rio
 A Cesar, che li stava ognor davanti,
 E per pietà che di Cornilla avio;
 Piagnea Fortuna con sospiri e pianti.
 Molti Roman rimaser combattendo,
 Per dimostrar lor franchigia, sappiendo
 Che Pompeo s' iera partito davanti.

187. E dopo lui rimase il buon Catone,
 Che fece oltramirabili prodezze,
 Per mostrar ben lo ver de la quistione,
 Che sol si combattea per dirittezze.
 La notte fece la divisione,
 Lasciaro il campo pien di gran ricchezze;
 Entrar ne le lor tende igli avversari,
 La notte fuoro in sì gran'maginari,
 Sempre menar le braccia in lor fierezze.

188. Cesar v' è ch' arder li corpi non volle,
 Né lasciò dare a' morti sepoltura;
 Il ciel li pur coperse ov' e' non volle,
 Onde Lucan ne disse versi allora;
 Portavanne i brandon per monti e colle
 I corbi e le cornacchie e' lupi ancora;
 La terra e 'l mare e la schium' era rossa,
 I monti si n' empier di **membri** e d'ossa,
 Le fiere si pascean d' ogni bruttura.

189. Cornilla v' è dipinta propiamente,
 Come piagnea la notte il su' signore;
 Credealo avere in sue braccia sovente,
 Poi si svegliava e moria di dolore;
 Come 'n proda del letto era piangente,
 Lasciando l'altro, per segno d'amore;
 Il dì salia su la rocca a vedere
 Se 'nsegne o legni vedesse venire,
 E 'l cuor le battea forte di timore.

190. Pompeo giugnendo a la riva, giù corse,
 E la gente le fece compagnia;
 Quand' ella 'l vide al certo e fuor del forse,
 In tra le braccia il prese e tramortia;
 Con pietose parole assai l'accolse,
 Sì che la gente piagnea che l' udia;
 Tutti con lei maladicean Fortuna.
 Que', ch' a nulla speranza s' abbandona,
 Si mise in mar per trovar altra via.

191. Tutto dipinto v' è come dicea:
 " Menatem' ove Fortuna vi mena,
 Ma verso Roma non prendete via,
 Né 'nver Tessaglia, ov' è tutta mia pena ".
 Sestusso v' iera in quella compagnia
 E Lentulusso, che gran duol dimena;
 Ed eravi Metello e Scipione
 E Diotarsi re e Cicerone,

Ch' ieran fuggiti ed essuti a la mena.

192. Èvi dipinto Pompeo che dicea
Ch' ai Turchi per soccorso s'inviasse;
E Lentulusso che gli rispondea:
" E' non intenderebber chi parlasse ".
Se i messaggi piagnesser, li pareva
Ch' a loro e a tutto 'l mondo onta tornasse;
" A che gente 'l vo' tu mandar? – dicendo –
Ai Turchi tristi che vincon fuggendo?
Fallo faria chi te ne consigliasse ".

193. Partio di Salemmine allor Pompeo
Ed andò verso quel monte di Casso,
In Libe, ov' era quel re Tolommeo:
Tutto dipinto v' è a passo a passo;
E 'l mal consiglio disleale e reo,
Che fece dir ch' iera dubbioso 'l passo.
E mandogli una barca molto gente,
Dicendo che venisse allegramente;
Dentro v' intrò quel meschin tristo e lasso.

194. Ed èv' Acchilla in quella dipintura,
Un servo che 'l fedio prima nel ventre;
E Seziusso che senza dimora
La testa li tagliò immantenente.
Cornilla e' suoi levar lo pianto allora,
E misersi a la fugga incontanente;
I traditor gittar lo' mbusto in mare;
Codrusso poi si ne mise a cercare,
Per darli sepoltura propiamente.

195. E raccolse pezzuoi di navi rotte,
Ed arse 'l corpo e la cener addusse.
Caton, ch' avea assai navi condotte,
Raccolti tutti, chi scampato fosse,
Partìsi di Corcis in poche d' otte,
Al castel di Foconte li condusse.
Que' di Foconte nol lasciar passare;
Quivi fu la battaglia in terr' e mare,
De le pericolose ch' anche fosse.

196. Vinser la terra, poi trovar Cornilla
Ne la sentina de la nave, in pianto;
Da loro espiar di Pompeo la novella,
Tutti disceser de le navi in tanto;
E tolser care gioie, perle e anella,
E miserle nei fuochi, ed oro alquanto;

In grievè pianto fecerne anovale,
 Come s'usava, a la guisa reale;
 La polvere serbar, come d' un santo.

197. Poi arringò Caton di savia guisa,
 Disse: " Di Roma è morto un cittadino ".
 Tutto dipinto v' è di bella assisa
 L'alte parole che disse 'l divino;
 E come fue 'ntra lor grande contesa,
 Per certi giovan cui 'l cuor venne meno;
 Caton li confortò oltre misura,
 Sì che tornaro indietro tutti allora,
 E dov' e' volle fe' girar lo freno.

198. In Libia, nel porto di Lettesse,
 Qui arrivarò Catone e 'l suo navilio;
 Tutto dipinto v' è a moisesse
 Il tempio e Giove e 'l bel fiume del Nilo,
 Le meraviglie che vi son sì spesse,
 E 'l bel navilio e l'arme e 'l loro stilo;
 Li 'strolagi quiv' eran d'ogni parte,
 Ad isquadrar li tempi e prender l'arte,
 E se 'n quell' anno fosse o caro o vilo.

199. A spada'gnuda entrò Catone a Giove,
 A **quello deo** ch' edeficò Bacusso;
 Molti volean saper di cose nuove,
 Molto pregonne Caton Labbienusso,
 E di lor fine come 'l corso muove;
 Vider lo luogo ove morì Aviusso,
 E le diversità de' gran serpenti;
 Come Caton biasmò i lor pensamenti;
 E 'l serpente ch'uccise Publiusso.

200. Tesmondite e Amoraïs assai vi sono,
 Otrix e Parisals e Scitalisse,
 E la fontana ond' attinse Catono.
 Legò l'elmo a la lancia e bevve e disse:
 " Acqua non tien giammai velen alcuno "
 Secondo che Salusto intese e scrisse.
 Allor diè lor di begli ammunimenti:
 " Bevete sanz' offendere a' serpenti,
 Chè l' acqu' è dolce a chi mistier n' avesse".

201. E sonvi i Rossillesse che faceano,
 Guidando loro in forti incantamenti,
 Sì che' serpenti avanti lor fuggiano;
 De' trafitti faceano altr' argomenti:

Co le labbra 'l velen fuor ne traeano;
 E così li guidavan tra' serpenti.
 Le lor mogli provavano e' lor figli:
 Tra' serpenti giacean sicur com' egli,
 E no li tenian certi unqu' altromenti.

202. Cesare v' è che non può riposare,
 Che seguita Pompeo e li scampati;
 Andò 'n Costantinopole per mare,
 Vide Troia la vecchia, e i nominati
 Ettore, Accille, ove 'l sepolcro appare,
 Là dove i Greci fuor tutt' attendati;
 Quivi li fu allora presentata
 La testa di Pompeo e la'mbasciata;
 Re Tolommeo li mandò ammaestrati.

203. Ed èvi come pianse infintamente,
 Sol per coprirne la troppa allegrezza;
 E non pianse a Tessaglie, ov' aspramente
 Vide morir cotanta gentilezza;
Piagnendo, e la masnada era ridente.
 Chi vide a duca mai far tal falsezza?
 E poi n' andò al castel di Paluse,
 Ov' eran le due serocchie rinchiuse,
 Cleopatra regina di bellezza.

204. Come la trasse di pregion, v' è tutto,
 Le sue bellezze e 'l bello adornamento;
 Com' assalito fue v' è pinto a motto,
 Nel gran palazzo, con molt' armamento.
 Quel palazz' era inciamberlato e sdotto
 Con molte gemme di gran valimento;
 Lo smalto iera d' onix e calcedoni,
 Imagini v' avea d' assai ragioni,
 D' argento e d'auro di gran lucimento.

205. Cleopatra sedea verso lo sguardo
 Di Cesare, ch' a lei stava davanti;
 Ben pareva donna di grande riguardo:
 A Cesare fedia 'l cuor co' sembianti;
 D' amor sovente li lanciava un dardo;
 I cavei sori, crespi e 'nanellanti
 Di pietre preziose del Mar Rosso,
 Con rilevate rose un vestir rosso,
 Con cerchio d'oro a la gola davanti;

206. Il qual multiplicava il gran bellore
 E la bianchezza di sua bella gola.

Cesare, che n' avea ferito 'l cuore,
 Non poteva parlar, nè dir parola.
 Cint' era un cuoi' di serpente in quell' ore,
 Di gran bieltà sovr' ogn' altr' iera sola:
 La mantadura e 'l fermaglio davanti
 Con que' cari rubin maraviglianti,
 Ch' una città valea pur l'una sola.

207. La fronte avea lucente ed ampia e piana,
 E' sovraccigli sottili e ben volti;
 Dell'altre donne belle è la sovrana
 Con li occhi vaghi e coi cape' risolti.
 Neente vide chi laudò Morgana.
 I suoi labbri grossetti e bene accolti,
 Naso affilato e bocca picciolella,
 E i denti minutelli e bianchi in ella,
 E i gai sembianti ch' ha nel viso effolti.

208. Con quelle spalle piane e sì ben fatte,
 Con quel petto grossetto e sovrastante;
 E l'anche avea grossette e isnelle e adatte,
 Le man sottili e i nodi d'un sembiante;
 Le gambe sue grossette e ben ritratte,
 E 'l piè su' corto e dritto e ben calzante;
 Quiv' eran li semenzi e' gran pimenti,
 Li arnesi cari e' begli adornamenti,
 In vasi d'oro, a fini pietre ornante.

209. Quivi avea fini nardi fioritissimi,
 Di cennami forniti, e' mbalsimati;
 Ed eranvi mangiar dilicatissimi.
 In gran sollazzo fuoro a cena entrati.
 De le novelle del Nilo assai dissevi
 Alcorreus, li ne fece insegnati.
 Al matin li assalio servo Fortino;
 Cesare non avea l'arme 'n dimino,
 Gridò suoi cavalier disceverati.

210. Cleopatra s' armò con gran franchezza
 E faceva mirabile difesa;
 Cesare, che vedea sua gran prodezza,
 Altro mai che di lei non cura o pensa;
 Il palag' iera di sì gran fortezza,
 Che non potean per forza avere offensa;
 Antonio giunse in su l' alto matino,
 Quivi prese e tagliò 'l capo a Fortino;
 Poi fecer falso accordo e rea propensa.

211. Cesare, vinta la guerra d'Egitto,
Ed annegato Tolommeo allora,
Gaumedesse v' è dipinto e scritto
Come tolse per moglie l'altra suora,
E Cesare assalio senza respitto,
Sì che per mar si mise a nuoto ancora;
E 'n bocca avea il palio a sé ispogliato,
E 'n man avea un car libro sagrato,
E notò tanto che fu 'n terra dura.

212. Ed agunò sua gente ch' iera sparta,
E prese Gaumedesse e fel morire;
Èvi dipinto com' anzi si parta,
Che tutto Egitto a lei fece ubbidire;
E de le fedaltà fece trar carta.
Cleopatra regnò con grand' ardire;
Al re Giuba n' andò a perseguirlo,
Catone e' suoi vi fuor per contradirlo,
E 'l re Giuba vi fu morto 'l gran sire.

213. Èvi dipinta la città d'Amonda,
Che Cesare assediò per piano e coste;
La bella Rancellina assai gioconda,
Sestusso ed Igneusso iera su' oste;
Quella città che s' appella Gironda.
Igneusso assalia sovente l'oste,
E Rancellina, che molto l'amava,
Quand' e' n' uscia, la fronte li basciava.
Fortuna avea tutt' este cose poste.

214. Un giorno andò Igneusso al padiglione,
Credendov' entro Cesare trovare;
Cesare, ch' iera già 'n disperagione,
Fece le corde per senno tagliare;
E così 'l colse e uccise in tradigione,
Com' una starna che non può volare.
Mai non fu giovan di tant' arditezza.
Rancellina sì 'l vide, e de l'altezza
Del muro si gittò per disperare.

215. In Roma ritornò con gran burbanza,
E fece prima Igneùs soppellire;
Cinque trionfi fece in rimembranza
Farsi a' Roman, di cui si tenea sire.
Brutto l'uccise con gran sottiglianza
In pien consiglio, e non poteo fuggire;
Il primo colpo li diè d'uno stile.
Signor del mondo, e' fue morto sì vile.

Fortuna fu più nol volle seguire.

* * *

216. Dall'altra parte del luogo giocondo
Èvi 'ntagliato Alessandro signore,
Come si mosse ad acquistar lo mondo,
Al tempo del re Dario, a grand' onore;
Tutto come cercò del mare il fondo,
In un'olla di vetro a chiar colore;
E come in aria portarlo i griffoni,
E come vide tutte regioni:
Di buoni 'ntagli e di fini figure.

217. Ed èvi come Olimpiade sua madre
Da lo re Nettanebo fuo 'ngannata;
Èvi com' Alessandr' uccise 'l padre,
Credendo l'arte venisse fallata;
E come Dario e sue genti leggiadre
Volean tributo secondo l'usata;
Com' Alessandro il difese v' è scritto;
E come fue non grande, piccioletto:
Dent' ha di cane e di leon crinata.

218. Ed èvi tutto quanto a passo a passo
Come di Cappadocia un gran signore
A Filippo mandò Bucifalasso,
Distrier di grande forza e gran valore,
Legato con catene, a picciol passo.
Neun già mai v' iera montato ancore,
Stava legato e 'ncatenato forte,
Mangiava chi dovea ricever morte;
Alessandro ne fu cavalcatore.

219. Sonvi d'intaglio i cavalier ch' avea
Di Macedonia e cappadociesi;
E come vinse tutta l' Armenia,
E 'n 'Talia venne pe' strani paesi.
I consoli, in che Roma si reggea,
Donarli assai corone e molt' arnesi,
E li donar nove milia talenti.
Da lui igli African rimaser vinti;
Poi venne in Siria e vinse i Siriesi.

220. E come fece Alessandria la donia,
L'isola di Cicilia sottomise;

E come vinse Tiria e Macedonia,
 E Giudea, che sanz' arme conquise;
 Però ch' a Giado prenze venne in sonia,
 Come 'ncontro gli uscio con ricco arnese,
 Co stola d' oro e sovr' a capo un palio,
 Che 'n fra i Giuderi s' appella **cidario**;
 Vestisi a bisso allor tutto 'l **paese**.

221. E nel **cidario** avea una piastra d' oro,
 Che tetragramatone v' iera scritto.
 I Giuderi ch' aveano Iddio con loro,
 Chè facean tutto ciò ch' avea lor detto.
 Alessandro nul mal non fece loro,
 Pontificat' adorò con diletto,
 Francògli liberi d' ogni trebutto,
 Sette anni ha lor franchigia conceduto.
 E come il re di Tebe fu sconfitto.

222. Ed èvi come i barbar sottomise
 E que' d' Attena e li Lacedonesi,
 Ed Ermenia e l'african paese,
 E tutti regni che li fuor contesi;
 E 'nfino a Babillonia si distese;
 E come vinse poi li Persiesi;
 Mangiò con Dario, chè nol conscièno;
 Come tre coppe d'or si mise in seno,
 Dicendo che s' usava in suoi paiesi.

223. E come si fuggio ratt' e non piano,
 Perchè 'l re Dario no lo conoscesse,
 Con un' accesa facellina in mano;
 Poi combatteo con lui e lo sconfisse,
 E sottomise ciascun persiano;
 E lo re Porro convenne perdesse;
 E come tolse per moglie Rosenna,
 La figlia del re Dario, persienna,
 Anzi ch' Irtania o Sichia vincessesse.

24. Que' di Sichia non soppelliano i morti,
 Avanti come bestie li mangiavano;
 Er' una gente d' Oriente, forti.
 Però li trasse del loco ove stavano;
 Miseli 'n Aquilon tra monti scorti:
 Prointorio e Batteo si chiamavano;
 E come fecevi porte di rame,
 Come d'anfichitòn fece le lame,
 Che né fuoco né acqua no le smagano.

225. Èvi come sconfisse igli Albanoni,
E come tutti a lui ubbidir fuoro;
Altalistri regina d' Amazzòni,
Quel che s'appella il regno femino;
E i Genofiste sanz' abitazioni,
Sì come quando disputò con loro;
E gli alberi che di sotterra usciero,
Poi ritornavan là donde veniero,
Quando lo sol si partiva da loro.

226. E tutto v' è come le Lammie belle,
Che stavano in caverne a le foreste;
Ed èvi come fece prender quelle,
E com' erano ignude, senza veste;
E come seguitò corso di stelle,
Ed adorava l'idole terrestre;
Èvi come passò 'l fiume Syòn,
Ed Ufratès e Tigris e Phisòn,
E lo tempio Appollino e le deesse.

227. Ed èvi come fece assai scritte
A' Bragami, ed a lui 'l maestro loro;
E la diversità di lor nature,
Ch'è gente che non pregia argento od oro;
E, senza case o veste o sepulture,
Hanno lor vita, sanz'altro lavoro,
De' frutti che la terra per sé rende,
E beon d'acqua, e nul compera o vende;
Dilettansi nel ciel sanz' altro adoro.

228. Ed èvi ancora una bella figura,
Un animal ch' uom appella Finice;
Alessandro la vide ove dimora.
Con cresta la 'ntagliò que' che la fece;
Come paon le fauce ha bianche ancora,
Risplende vie più ch' oro in su' vernice;
Ha molte penne di color di rose,
Che spandon un rossor quasi focose;
Di dietr ha penne polporine e grige.

229. Ed èvi come reina Candace
Li presentò sì ricco donamento
D' una ricca corona d' or verace,
Ed elifanti li mandò dugento;
Mandòvi un dipintor che 'l contraface,
Pantere ottanta di gran valimento;
E mille pelli fuor di leopardi,
E mille di leon di gran riguardi;

E come 'l prese per su' scaltrimento.

230. Ed èvi il ricco letto de l'avorio,
Co' paliti di seta e d'auro ornanti.
Nel mondo mai non fu cotal lavoro;
Tutta via 'l traggon trenta leofanti.
Insemble stando, sanz' altri con loro,
Candace, ed Alessandro l' è davanti;
Allora li mostrò la sua figura,
E come il re Alessandro ebbe paura
Chè si celava a lei, ch' avea i sembianti.

231. Ed èvi come Candalo il rimena,
E fagli infino all' oste compagnia;
Ed èvi come Candace regina
Donòlli un dono che molto valea:
Un clamide d'overa molto fina,
Con stelle ad oro, a seta di Soria;
Una corona d'oro lavorata,
Con pietre preziose molt' ornata;
E come in Oceàn se n' andò via.

232. Èvi come n' andò in paesi strani,
E come combatteo co' Ciclopè,
Ch' ieran diversi giganti indiani,
Con genti aveano un occhio e tal un pè;
E combatteo con fiere molte e cani,
Fu nel loco ove nasce lo pepè;
Cercò di Babillonia lo deserto,
Ch' iera di fiere pessime coverto;
Africa vinse e tutta Etiopè.

233. Or quivi sono i propi intagli ed atti
Di tutta la sua vita quanta fue;
In Persia e 'n Macedonia scrisse i fatti,
In istatue d'oro che fuor due;
E sì come Antipatro fece i patti
D' avvelenarlo per le 'nvidie sue;
Come Giobàs li temperò il veleno,
Onde 'l re Alessandro venne meno,
E 'n Babillonia soppellito fue.

234. Ed èvi come, in man del su' maestro,
Dispese il mondo tutto a' suoi baroni;
Signor di tutto l'abitur terrestre,
Come lo spese, dicerovi i nomi:
Pro' Tolommeus, che li stava al destro,
Prenze d' Egitto con tutte regioni

D' Africa e d' Arabia veramente;
E sottomise a' lui tutto Oriente.
Aristotil facea le spensagioni.

235. Pitonno v' è, a moisé 'ntagliato,
Sì come prenze di Siria Maggiore,
Sì come 'l re Alessandro ha dispensato,
E de la Minor Siria rettore;
A Pitaliton Cicilia ha donato.
Itale fece d'Ilira signore,
Attrapatusso fece di Media,
E Scino fece di Susannavia,
Antinogo di Frigia Minore.

236. E Saniziòn fe' prenze in Cappadocia,
E Leonato prence di Frigìa,
Lissimacusso, Tragia e Persozia,
Diedegli il porto e la marineria;
A Iobasse diè India e non Iscozia;
Pennolopès Filippo ebbe in balìa;
Cassander fu signore con Iobasse,
Che in India ciascun segnoreggiasse:
Sonvi li scritti d'ogne signoria.

237. Èvi come donoie ad Oradesse
Che fosse prenze di Parpamenosso,
E 'nfino a Cantasissi monte avesse,
Fosse prince d' Arcosso e Sicedrosso.
Per conto par cinquant' anni vivesse:
Di Macedonia in diciotto fu mosso,
Otto posò e sette combatteo,
E' cinque di dicembre si morio;
Tre gubiti fu lungo, alquanto grosso.

238. E sonvi tutte dodici cittadi,
Che 'l marzo avanti che morisse fece
Alessandro, e son di gran bontadi:
Prosineasse la prima si dice,
Iepiperàn v' è per secondi gradi,
E Iepibufalàn in terza spece,
La quarta s' appellò Iorasticì,
E la quinta, Arromatoricì,
La sesta, Isacchia si sopradice.

239. La settima di Tigri sopra al fiume,
Ottava Babillonia s' appella,
La nona Cipredasoas ha nome,
La decima Iporsanias è quella,

Undecima Alessandria propia, come
 È nobile cittade adorn' e bella;
 Duodecima Alessandria d' Egitto.
 Èv' intagliata la form' e lo scritto,
 Ed Aristotil che portò la sella.

* * *

240. Dall' altra parte v' è tutto 'ntagliato
 A propi intagli ed a fini colori
 Sì come 'l mondo fue tutt' assembiato
 Per guerra a Troia, tra dentr' e di fuori;
 E tutto com' fu l'odio incominciato
 Tra Lamedone e Giasonno signori,
 Onde morir re, duca e cont' assai,
 Baroni e cavalieri in guerr' e guai.
 Ettor e Gaumennòn ne fuor rettori.

241. Ed èvi tutto come 'l buon Giassone
 Di Grecia, figlio di Pennolopesse,
 Come mandato fue per lo tosone
 A vello d'oro, e con lui Erculesse.
 Appelleusso rege in tradigione
 Il vi mandò, che fu padr' Accillesse;
 E Medonne sua moglie il fece fare;
 Con grande compagnia si mise in mare.
 Argusso credo le navi facesse.

242. E tutto v' è com' arrivaro a Troia,
 Andando loro all'isola Colcone;
 E come fatto lor fu onta e noia,
 Al porto, per lo grande Lamedone:
Con gran rampogne e con risposta croia
 Li disfidò de la sua regione;
 Partìsi e gine a lo re Oettese.
 Tutto dipinto v' è a moisesse
 Il bel navilio e la lor condizione.

243. Quiv' è la saggia donzella Midea,
 Figlia del re Oettese, in pintura;
 Èvi Giassonno e la sua compagnia,
 Vestiti a ricche robe oltre misura;
 Come la gente incontro li venia.
 Midea ne 'nnamorò, ed e' le giura
 In su l'imago Giuppiter e Marti
 D' amarla, s' ella l'insegnasse l'arti,

Unguenti e 'ncantagion per lui sicura.

244. Tutto v' è come per incantamento
Stava 'l tosone a guardia d'un serpente.
Orribil era, di grande spavento,
Veleno e fuoco gittava sovente;
E due feroci buoi grandi d'ermento,
Che per li anar gittavan fuoco ardente.
Quivi fu la battaglia ed aspr' e dura,
Del velen e del fuoco e de l'arsura.
Midea ugner lo fece imprimamente.

245. Ed èvi come fu 'l suo partimento,
E rapportò in Grecia il bel tosone;
E come i Greci fecer parlamento,
Per l'onta che lor fe' 'l re Lamedone,
Ond' a Troia fu poi l'assembiamento
De' Greci, che la misero a struzione.
Occiser Lamedone e' suoi ancora,
Ed arser Troia ed abbatte le mura.
Menonne Esionà re Talamone.

246. Molto v' è scorto quando il re Priàno,
Ecuba e' figli sepper la novella,
Ch' ierano a un castel di Troi' lontano:
Piangea Priàno il padre e la sorella
E 'l gran dannaggio che sofferto aviàno;
E tutto v' è come rifecer quella
Di grande giro e di forte statura.
Sei mastre porte v' ebbe e torr' e mura,
Un gran leon d'overa molto bella.

247. La prima porta ebbe nome Dardana,
E la seconda porta Antoridesse,
E Schea la terza, e la quarta Fiana;
Ilià la quinta credo nome avesse,
Lucea la sesta, e non fu la sovrana.
Ebbevi torri assai, merlate e ispesse,
E fu fondata per istorlogia.
Fu scritta in Dardanà la profezia
Che Troia peria, chi la porta abbattesse.

248. Ben fu di giro tre grandi giornate,
Com' uno scudo fu quasi in paruta;
Le mura d' alto mare intorneate,
Più bella al mondo mai non fu veduta.
Come Priàn mandò per l'amistate,
Fe' parlamento quando fu venuta;

E disse lor come 'l padre fu morto,
Che si volea vengiar di sì gran torto,
E come Esionà sia lor renduta.

249. E tutto v'è come mandò Antinore
Con ricca e nobil bella ambasceria;
E come 'l re Pelleusso e Nestore
E Talamon, ciascun mal rispondea;
E come 'n Grecia n'ebbe gran romore,
Perch' Antenòr sua suora richiedea
Ed èvi com' a Troia ritornaro,
Co le lade risposte che trovaro,
E com' Ettore a' suoi contradicea.

250. D'intaglio v' è Cassandra profetessa,
Com' ella profetò tutta la mena;
Èvi 'l tempio Appollino e la deessa,
Ed un poeta che gran duol dimena,
Fu la vendetta in Parigi commessa,
Onde ' Troian soffriron mortal pena.
Fu presa Alena adorante la Diana,
Nell' isola di Siteri lontana,
Onde 'l re Menelau gran duol dimena.

251. La bell' Alena v'è, che ne menaro,
Con trenta navi a Troia in gran burbanza;
Con gran festa a Parigi la sposaro,
Ond'ebbero i Troian gran malenanza.
Poi v'è Polùs e Castor ch' annegaro,
Ch'ieran entrati in mar per la vengianza,
Ch'andavan per riaver lor suora Alena:
Rupper le vele e fransero in gran pena,
Onde fu 'n Grecia grande conturbanza.

252. E poi si mosse il buon Diomedesse
Al re Priàn, per Alena la bella;
E 'n sua compagna fu 'l buon Olizesse:
Chieser l'ammenda e rivolevan quella.
Piaus e Telamone e Diomedesse
Invitar l'oste per venire ad ella.
Il re Protesselau e 'l buon Nestore
Ed Accille ne fue ragunatore;
Mandar per tutta Grecia la novella.

253. I gran re, i duca, i conti e' gran baroni
Di Grecia fecer grande assembramento;
Mandar per legni in tutte regioni.
Èvi 'l navilio grande e 'l guernimento,

Navi, galee, barche e galeoni:
 Per novero vi son ben mille e cento.
 Èvi ciascun signor co la sua gente
 Dipinto col navilio apertamente:
 Sonvi le 'nsegne e 'l nobile armamento.

254. Èvi Telamonùs di Salemmine,
 Con suoi cinquanta legni ben armati;
 Tencieri, Anfimacusso, re e reine,
 Con lui baroni e conti assai pregiati;
 Pollisenàr, Tessèus a le marine
 Per compagnon Telamon fuor menati;
 E fuvi il buon Nestore e 'l pro' Toasse
 De la cittade di Coliciasse:
 Con ricca gente si son presentati.

255. Èvi Decimenosso e Meriusso
 Con legni trentatrè di bella guisa;
 Capusso ed Agiusso ed Elinusso
 Cinquanta sette n' ebbero a la'mpresa;
 Èvi Filotoasse e Santipusso,
 Ch' ebber cinquanta legni d' un' assisa;
 Domeriusso e Merion ottanta,
 Ed Ulizesse vi n' ebbe quaranta,
 Cinquanta n'ebbe Accillesse di Frigia.

256. E con diece vi fu Mineriusso
 Che fu di Tigri Pilarge la terra;
 E con cinquanta il buono Apportacusso,
 Protesselau con cinquanta da guerra;
 Trentadue Pollidùs, Menelausso,
 Se lo pintor che le pinse non l'erra;
 Èvi Pollibitese e Leochini
 Con venticinque e fuor german cugini:
 Fuor di Caldea, ben armati a ferra.

257. Èvi con diece lo re Tofilusso,
 Con grande pregio onorato signore;
 E con cinquanta il re Corripilusso,
 Con ricca gente di nobel valore;
 Cinquanta Santipusso e Anfimacusso,
 Re de l'Arisa, fuoro a grand' onore;
 Fuovi d'Elide, la salvaggia terra,
 Undici legni ben forniti a guerra:
 Buon galeotti avea il combattitore.

258. E 'l buon Diomedesse e Celimusso
 Vi fuoron con cinquanta ben armate;

E fu con loro Erdenelausso;
 Pollibitè n' ha sette rassegnate;
 E con cinquanta il re di Cipri Innusso;
 Quelle fuor navi a vele, incastellate;
 Meneceusso duca con cinquanta,
 E nove Proteùs men di quaranta;
 Cinquantadue son que' l' hanno menate.

259. E tutto v'è dipinto a fin colore
 Com' ad Attena fu 'l raunamento;
 E come i Greci chiamaron signore
 Agamennpne in grido e 'n parlamento,
 Alto re, nobil, di grande valore,
 Ricco, possente, con bell' armamento;
 Dieder le 'nsegne ed ordinar la guerra,
 Entraro in mare, partirsi di terra:
 Da guerra aveano ogni bell' argomento.

260. Mosser d' Attena, le vele collaro,
 Vocando forte con diritti venti,
 Ogni ammiraglio saggio e marinaio,
 Con galeotti e con soprassaglianti,
 Cantando, in gran bonaccia il mar passaro,
 Trombe sonando e molt' altri stordimenti;
 Giunsero a la città nobel di Troia,
 Per fare a' cittadini ed onta e noia:
 Da guerra aveano ogni bell' armamento.

261. Ed èvi quando li vide Priàno,
 E 'l prode Ettòr, Parigi e Troillusso;
 Ed Eneasse, lo buon capitano,
 Ed Antenore e 'l buon Eifebusso;
 Menon re, ch' iera a l'aiuto troiano
 Venuto, appresso lui 'l pro' Pandarusso,
 Restùs e Massiusso e 'l re Carràs,
 Anfimacusso e 'l forte Nesteàs,
 (Tutti fuor regi) e 'l signor Cappadusso.

262. Èvi come Remusso a la stagione
 Sette conti menò con lui sovrani,
 E quattro duca di gran valigione;
 Per dar aiuto, venner, a' Troiani;
 E 'l re Glacòn d' Elice e Sarpedone
 Entraro 'n Troia e fuor cugin germani;
 E fuovi Pelleusso e Arcamusso,
 E di Frigia lo buon re Antopusso:
 Tutti questi non fuor de' diretani.

263. Èvi dipinto il buon Pretemissusso,
E Terreplèx a giavellotti e a dardi;
E Miccerès e lo re Calamusso,
Che fuoro duo signor di gran riguardi;
Di Palaglorie il sir Feliminusso,
Che fue gigante e non fue de' musardi;
E fuvì il buon Pistòn e Anattàs
Ensionne lo pro' e Anfimàs,
Gente barbari e siriesi e sardi.

264. E 'l re di Persia con gente sovrana
Vi fu nobilmente a dismisura;
Ed assembrarsi a la città sovrana,
Fecer le schiere e uscir fuor de le mura.
Ettor avea, che li 'l mandò Morgana,
Un bel destrier, che di miglior non cura.
Il buon Ettore ordinò le battaglie,
Dove si franser elmi e scud' e maglie.
De! quanto fu crudel, mortale e dura!

265. Or quiv' è ben dipinta la prodezza:
Veder pugnar li Greci e li Troiani;
Cavagli e cavalier di grand' asprezza,
A front' a fronte, ogni giorn' a le mani;
Troncare scudi e brandi in gran fortezza,
Abbatere e cadere i più sovrani;
Veder cavai rotare a vote selle,
Brair, gridar, troncar aste ed istelle
Que' nobil cittadini e foretani.

266. Quiv' è dipinto Ettòre in quella pressa,
Che va faccendo grande uccisione;
A destra ed a sinistra, ov' è più spessa,
A cui tronca la testa, a cui il bredone;
Que' fa di Greci sì grande rimessa,
Fuggongli avanti com' foss' un leone;
In quell' assalt' **uccis' è** il sagittaro.
E tutto v' è come i Greci pugnaro,
Uccidendo i Troian quella stagione.

267. Molto si sembra ben tra' cavalieri
Agamennone e lo prod' Accillesse;
Uccidere e brair per li sentieri,
L' assembraglia e gli assalti e le rimesse;
Fragner scudi ed isquartar destrieri,
E far troncon di gross' aste ed ispesse;
A chiari brandi ed elmi rilucenti,
In fiotta i cavalieri a diece a venti,

Riscuotere e fedire a le gran presse.

268. Ai Deo! chi vide mai uccisione
 Così crudele in campo od in battaglia,
 Come facea il buon re Talamone,
 Nestèu, Eifebusso, e sì gran taglia?
 E 'l pro' Parigi, Remusso e Giassone
 Abbatte e pugnar con gran travaglia.
 Traien le strida e' guai li naverati,
 Dividean teste e 'nfilzavan costati,
 Druscian li asberghi d'ogni forte maglia.

269. Ben combattea lo buon Telamonusso,
 Nestòre ed Ulizesse assai promente;
 E Menelau de' Tigri e Apportacusso
 Contra i Troiani brocciavan sovente;
 Agamennon signore e Anfimacusso
 Danneggiavan i Troian mortalmente.
 Le triegue fuoro, e poi parlamentaro,
 Ov'Ettore ed Accille si sfidaro,
 E rimprocciarsi assai villanamente.

270. Èvi com' Accillesse il rimprocciava,
 Perché Patricolusso gli avea morto,
 La cui bieltà teneramente amava,
 Ch'egli era bello e pro', sagg' ed accorto.
 Un giorno avvenne ch'Ettor si chinava,
 Andromada l'avea sognato scorto)
 E volea prendere un elmo reale;
 Accille il persegua d'odio mortale,
 In tradigion l'uccise ed a gran torto.

271. Ed èvi a motto a motto tutto quanto
 Dipinto, come ne portaro Ettore,
 Le strida e' guai e l'orribile pianto;
 Andromada si squarcia e grid' e plore;
 Piangeva Alena e Pollisena tanto,
 Parea ch' al ciel n' andasse lo clamore.
 " Dolze figliuolo ! " diceva Ecubà.
 " Signor ! " dicea la moglie Andromadà.
 Piangean quasi le pietre per su' amore.

272. Èvi sì com' Ettore imbalsimaro
 E fecerli una ricca sepoltura;
 E santi clergi l'aromatizzaro,
 D'un palio imperial fer convertura;
 Tre imagini li mastri v'intagliaro,
 Con tre lampane di grande chiarura.

Passato l'anno, fecer l'anovale,
 Come s'usava, a la guisa reale,
 Ov' Accillesse innamorò allora.

273. La bella Pollisena Ettor piangea,
 Quand' Accillesse sorprese d'amore,
 Di guisa che posar già non potea,
 Sì tenea la bieltà sua preso 'l core.
 Mandò un messo, s'a 'Cuba piaceva,
 Che non sarebbe più combattitore
 Sopra i Troiani Accille, né sua gente.
 I Greci al padiglion veniar sovente
 Merzè cherendo e faccendò clamore.

274. Tutto v'è com' Accille ruppe 'l patto,
 E feci armare i suoi Mirmidonesi,
 Cui i Troian non risparmiavan tratto;
 Quel giorno molti ne fuoron conquisi.
 Armòs' Accille ed entrò nel baratto,
Uccis' èv' Eifebusso intra' Grecesi;
 Allor fallio malamente Accillesse;
 Fedì Parigi 'l buon Palamidesse
 D' una saietta a le ven' organesi.

275. Poi v'è dipinto com' egli ordinaro
 D'uccidere Accillesse in tradigione:
 Un sagreto messaggio gli mandaro,
 Che gli volean parlare una stagione
 Per darli Pulisena; lo 'ngannaro
 Perchè non tenne la sua convenzione.
 Parigi il prese ed uccisel allora;
 Per diligion gittòl giù de le mura.
 Tutt' è dipinto, il modo e la cagione.

276. Qui v'è dipinto lo crudel lamento,
 Le strid' e 'l pianto che' Greci faceàno;
 Piangea Pirrusso il padre in gran tormento,
 I guai e 'l pianto infino al ciel s' udiàno.
 Fecerli fare un ricco munimento
 Che molte pietre prezios' aveàno.
 I Greci fecer cavalier Pirrusso,
 Poi fu morto Parigi e Anfimacusso,
 Che l'un fu greco e l'altro fu troiano.

277. Come Pantassalea n' udio novelle,
 Dipinto v' è, del regno feminoro,
 Che venn' a Troia con mille pulzelle,
 Per la bontà ch' ell' udiva d' Ettòro;

Ch' aveano incise le destre mammelle,
 Perch' a trar l'arco non nocesse loro.
 Quivi son tutte le bell' arditezze,
 Ch' ell' uccideano i Greci in grand' asprezze,
 Chè neuna pietade avean di loro.

278. Èvi Pretemissùs ch'ha 'n man un dardo,
 E Terreplèx ha giavellotti assai;
 Fediano i Greci senza nul riguardo,
 A molti ne facean trar mortai guai.
 Qualunque li attendea, per tempo, o tardo,
 Arme no gli valea contr' a lor mai.
 Ben combattea Toasse e Santipusso,
 E 'l buon Protesselau e Apportacusso,
 Co' nobili destrieri e sori e bai.

279. La reina pugnava e le donzelle,
 Molto faceano a' Greci gran dannaggio.
 Dipinto v' è la valentia di quelle:
 Parea ciascuna un pro' leon salvaggio;
 Faceano a' Greci spander le budelle.
 Pantassalea col su' ricco barnaggio
 Sovente con Pirrusso s' affrontava.
 Chi de le lor saette una provava
 Incontanenteolgeva 'l visaggio.

280. Èvi come la nobile regina,
 Pugnando con Pirrusso molto forte,
 Come fortuna le si volse 'n pena:
 D' una spada Pirrusso le diè morte,
 Onde Priàno e' suoi gran duol dimena.
 Piangevan le donzelle sue accorte;
 De le battaglie allor si dipartiero,
 E le pulcelle in lor regno ne giero,
 E i Troian tenner poi chiuse le porte.

281. Èvi dipinto come i traditori
 Di Troia ordinaro il tradimento:
 Il re di Trace e Ulizesse di fuori,
 Diomedesse fu con lor contento;
 Eneasse fu d'entro e Antinori,
 Pollidamasse fu al consentimento;
 E di que' d'entro fu 'l conte Dolone,
 Di Garil duca e di Troia leone:
 Salve le **robe loro** e 'l lor argento.

282. Èvi dipinto un nobile cavallo,
 Che' Greci fecer grande e ismisurato;

E fu di fusto né non di metallo,
 E di fin auro era tutto piastrato.
 Entraro in nave e nel campo lasciarlo;
 Mostraro il campo aver abbandonato.
 Per quel caval fu Troia isfatt' e morta,
 Chè 'l miser dentro ed abbatte la porta,
 Sì come 'l tradimento ier' ordinato.

283. Passante 'l giorno, la notte vegnente,
 Dipinto v' è come' Greci tornaro.
 Entrò dentro da Troi' tutta la gente,
 E preserl' e disfecerl' e rubaro;
 E tutto v' è dipinto chiaramente,
 Come li traditor in mar entrarono.
 Priàn ucciser al tempio Appollino,
 Ucciser 'Cuba e Cassandra e 'l divino;
 Ed èvi com' Alena dicolparo.

284. Èvi com' Eneàs entrò in nave
 Col su' lignaggio e i nobili e' più degni;
 E come 'l mar si mostrò lor soave,
 E com' avevan trentadue gran legni,
 Con molti arnesi che rubati n' have.
 Crucciar' i venti per divini segni;
 Ebber fortuna e molti n'annegaro.
 A Cartaggi arrivar que' che camparo;
 Cercar marin' assai, cittadi e regni.

285. Ed èvi come 'l popul de' Troiani,
 Che ne scampar, fondar ne la marina,
 (E que' fuor que' ch' uom chiama i Viniziani)
 Per non star sotto a re né a regina;
 E d' Eneasse nacquero i Romani,
 Remusso e Romolùs d'una beghina.
 Notricògli un porcai' con troie e becchi,
 Perciò mangian le cuotiche e gli orecchi:
 Sagròssi al tempio lor madre meschina.

286. Èvi dipinto il grande trionfale,
 Che fanno i Greci ai lor combattitori:
 Con molte trombe e con palio regale
 Usciro 'ncontro lor grand' e minori;
 Menar la bell' Alena a su' ostale.
 Tutto v'è come i Greci fuor signori.
 Or quivi son le nobili pinture,
 Nobili, conti e le grand' avventure,
 Diece anni fuoro i Greci asseditori.

* * *

287. Dall' altra parte del ricco palazzo
Intagliat' è la Tavola Ritonda,
Le giostre e 'l torneare e 'l gran sollazzo;
Ed èv' Artù e Ginevra gioconda,
Per cui 'l pro' Lancialotto venne pazzo,
March' e Tristano ed Isolta la blonda;
E sonvi i pini e sonvi le fontane,
Le giostre, le schermaglie e le fiumane,
Foreste e lande e 'l re di Trebisonda.

288. E sonvi tutt' i begli accontamenti,
Che facevan le donne e' cavalieri;
Battaglie e giostre e be' torneamenti,
Foreste e rocce, boscaggi e sentieri;
Quivi sono li bei combattimenti,
Aste troncando e squartando destrieri;
Quivi sono le nobili avventure,
E son tutt' a fin oro le figure,
Le cacce e' corni vallett' e scudieri.

* * *

289. In quel palazzo sì meraviglioso
Vidi Madonna e 'l su' ricco valore,
Che fa star lo mi' cor fresch' e gioioso,
E pasce l'alma mia di gran dolzore.
Lo suo soave sguardo e diletto
Lo mondo rinnovella e dà splendore;
Cotant' è adorno e di bella sembianza,
Che fa gioir la sua gran diletta,
Come la rosa in tempo di verdore.

290. La gran bieltà che procede del viso,
Co li amorosi suoi gai sembianti,
Chi fosse degno di guardarla fiso,
Più non vorria ched istarle davanti;
Ch' al mondo dona canto e gioch' e riso,
Onde gioiscon li amorosi amanti.
Quell' è lo specchio ove bieltà riluce,
Splendentissima serena luce,
Al cui splendor si rinvian gli erranti.

291. E vidi la sua bella compagnia,
Che son sette regine ben ornate:
L'una l'adorna di gran cortesia,
L'altra di pura è dritta veritate,
La terza d'umiltà scorge la via,
La quarta ha pregio di gran larghitate,
La quinta adorna di bell'astinenza,
La sesta bella castità l'aggenza,
La settima d'umil dolze pietate.

292. Poi vidi le sue belle cameriere:
Tant' avvenanti mai non fuor vedute;
Piane, dolci ed umili, al mi' parere,
Adorne e oneste, cortesi e sapute;
E vidile danzar per lo verziere,
Ed ieran tutte di bianco vestute.
Ciascuna avea di fiori una ghirlanda,
E fanno ciò che Madonna comanda,
E rendon dolci e soavi salute.

293. Altra masnada adorna vidi assai,
Secondo ch' a tal donna si pertene,
La qual molto 'n veder mi dilettaì.
Per lo palazzo andando, vidi bene
Di nuove cose ch' io non vidi mai,
Sì come a grande corte si convene;
E audivi dolci boci e concordanti,
E nobili storkenti e ben sonanti,
Che mi sembravan canti di Serene.

294. Quiv' era una donzella ch' organava
Ismisurate, dolci melodie,
Co le squillanti boci che sonava,
Angelicali, diletto e pie;
Audi' sonar d' un' arpa, e smisurava,
Cantand' un lai come Tristan morie;
D'una dolce viuola udi' sonante,
Sonand' una donzella lo 'ndormante;
Audi' suon di gighe e ciunfonie.

295. Udivi suon di molto dolci danze
In chitarre e carribi smisurati;
E trombe e cennamelle in concordanze,
E cembali alamanni assai triati;
Cannon, mezzi cannoni a smisuranze,
Sufoli con tambur ben accordati;
Audi' d'un leuto ben sonare,
Ribebe e otricelli e ceterare,

Salteri ed altri stomenti triati.

296. E così stando a mia donna davanti,
Intorneato di tant' allegrezza,
Levò li sguardi degli occhi avvenanti,
Ed io'mpalidi' per dubitezza.
Allor mi fece dir: " Più trati 'nnanti,
E prendi ne la mia corte contezza ".
Ed io le dissi; " Donna di valore,
S' i' fosse servo d'un tuo servidore,
Sariame caro sovr' ogni ricchezza ".

297. Allor Madonna incominciò a parlare
Con tanta soavezza, e disse allore:
" Hai tu sì cuor gentil potessi amare?
Quanto potrai amar, ti fo signore;
E se ben ame, potrai'mperiare,
Ch' i' ti farò signor d'ogni riccore;
Chè la minor ch' è 'n fra le mie donzelle,
E 'l minor servo diminian le stelle,
Sì ch' oltr' al cielo splende il mio valore ".

298. Quando parlava, lo dolzor ch' avea
Di ciò che mi dicea Madonna allora,
Mi' spirito neun non si movea,
Sì fu ben trapassante più ch' un' ora;
Amor mi confortava e mi dicea:
" Rispondi: I' v' amo, donna, oltre misura ".
Allor rispuosi per quella fidanza,
E Madonna mi diè ricca speranza,
Perch' i' l'ho amata ed amerolla ancora.

299. Volete voi di mia donna contezza
Più propriamente ch' i' non v' ho parlato?
Sovra le stelle passa la su' altezza,
Fin a quel cielo ch' Empirio è chiamato;
E 'nfin a Dio risplende sua chiarezza,
Com' a nostr' occhi 'l sole appropriato,
L'amorosa Madonna Intelligenza,
Che fa nell' alma la sua residenza,
Che co la sua bieltà m' ha 'nnamorato.

300. La 'ntelligenza nell' anima mia
Entrò dolce e soave e chiusa molto,
E venne al core ed entrò 'n sagrestia,
E quivi cominciò a svelar lo volto.
Quest' è la donna di cui vi dicea,
Che col su' gran piacer m' ha servo accolto;

Quest' è la donna che porta corona
 Di sessanta virtù, come si suona;
 Questa diparte il savio da lo stolto.

300. E l'anima col corpo è quel palazzo,
 Che fondò Dio, maestro grazioso,
 Nel qual la 'ntelligenza sta 'n sollazzo;
 E la gran sala è 'l core spazioso,
 Di pietre preciose pien lo spazzo;
 Quiv' è la sagrestì e 'l tesor nascoso,
 Èvi la scola de la sapienza,
 Chè 'l cuore ha tre partite in un' essenza.
 Nell' una sta 'l pur sangue diletto.

302. La camera del verno e de la state
 È 'l fegato e la milza veramente;
 Nodriscesi nell' un caliditate,
 E l'altra fredda lo calor repente.
 Ben si può dir cucina in veritate
 Lo stomaco, che sì cuoce sovente.
 Savete ch' è 'l cenacol diletto?
 Lo gusto co l'assaggio savoroso.
 La volta del palazzo è ne la mente.

303. E li nobili intagli e le figure
 Si posson dir le belle rimembranze,
 Che imagnate son di tai pinture,
 Onde poi fanno queste ricordanze;
 E gli occhi sono le speculature,
 Le vetriere e le bell' alluminanze;
 E la cappella dove s'uffizià
 Si è la fede dell'anima mia;
 L' ufficio son le laude e in Dio speranze.

304. L' audito e 'l tatto son li portinieri,
 E 'l senso si può dir la mastra porta;
 E li vari voler son messaggeri,
 Che servon quella nobel donna accorta;
 La lingua è suo stumento, e giocolieri
 Li spiriti ove l'anima diporta;
 E l'acque e le riviere e le fiumane
 È l'abbundanza de le vene strane,
 Che cercondan lo corpo per via corta.

305. E l'ossa son le mura che vedete,
 Che sovr' a lor fermat' è la possanza;
 E i nervi son le nobili parete,
 Di ch' è inciamberlata la su' stanza;

Ed altre cose v'ha che son sagrete,
Che son fuor di leggiadra costumanza.
Fu di quattr' elementi la mistura,
Ond' è fatto 'l palazzo e tetto e mura.
Non può perir se non per discordanza.

306. Le sue compagne son le gran bontadi,
Che fanno co la mia donna soggiorno,
Che sono assise per settimi gradi;
E le sue cameriere ch' ha dintorno,
Son li sembianti suoi che non son laidi,
Che la fanno laudar sovente intorno.
E i nomi e la divisa pon l'Autore,
Assai aperto a buon conoscidore,
E la masnada di quel luogo adorno.

307. O voi ch' avete sottil conoscenza,
Più è nobile cosa auro che terra:
Amate la sovrana Intelligenza,
Quella che tragge l'anima di guerra.
Nel conspetto di Dio fa residenza,
E mai nessun piacer no le si serra;
Ell' è sovrana donna di valore,
Che l'anima notrica e pasce 'l core;
E chi l'è servidor già mai non erra.

308. Amor, che mia vertute signoreggia,
M' ha fatto vaneggiare in questo dire,
Che co' sudditi suoi si bamboleggia,
Che sono a costumare ed a nodrire;
Chè 'n prima dona 'l pomo a que' ch' elleggia,
E poi sovente il batte e fa stridire;
Chè quando la person' è ben discreta,
Il padre i dà 'l tesoro e la sagreta:
Così fa Amor a chi 'l vuol ubbidire.

309. La 'ntelligenza stando a Dio davanti,
A lo piacer di Dio li Angeli move;
E gli Angeli li ciel muovono, quanti
Che co lo 'Mpirio l'uom gli appella nove;
Li ciel muovon le cose elementanti
E naturanti, che danno le piove;
E muovon la vertute alterativa,
E la vertute attiva e la passiva,
Che fanno generar sì cose nuove.

NOTA

Errata corrige immessa da Mistruzzi alla p. 306 del suo volume: st. 29, v. 8. Invece di *com'leggi ch'*, che si spiega meglio paleograficamente. 54, 2. *ch è ch' è* 61, 6. *diritta diritt'* 69, 7. *si sì* 76, 8. *Com' e' Come* 86, 3. *a al* 107, 4. *appartene apertene* 120, 3. metti la virgola in luogo del punto e virgola. 134, 1. *e l' e 'l* 141, 8. *Afraniusso Aufraniusso* 145, 5. *girò giro* 166, 8. *buon' buon* 182, 8. *Cesare Cesar* 181, 4. *altro alto*, richiesto dal senso e dai *Fatti di Cesare*. 188, 8. *vembri membri* 199, 2. *quella dea quello deo* 203, 5. *Piagnendo e', Piagnendo, e* 220, 8. *cindario cidario* oppure *cidaro* e così pure alla st. 221, 1. 220, 9. *palese 'l paese*, che, se non è sostenuto dalla redaz. ital. di I², [...], trova però perfetto riscontro nella redazione latina. 242, 5. *co con* 266, 7. *uccise uccis' è*, con cui torna la corrispondenza con la presunta fonte. 274, 6. *E uccise Eifebusso Uccis' èv' Eifebusso*, che è richiesto dal *Roman de Troie*. 281, 9. *robe e l'oro robe loro*.

© 2002 – BIBLIOTECA DEI CLASSICI ITALIANI
by Giuseppe Bonghi
www.classicitaliani.it/index042.htm